



**ПОДІЛЛЯ.
ФІЛОЛОГІЧНІ
СТУДІЇ**

**ВИПУСК ШІСТНАДЦЯТИЙ
ТОМ ПЕРШИЙ**

**Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра української філології**

**ПОДІЛЛЯ.
ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**Випуск шістнадцятий
Том перший**

Електронний збірник наукових праць

**Хмельницький
2023**

УДК 908(477.43)

ББК 26.891

П 44

Поділля. Філологічні студії: електронний збірник наукових праць. Головний редактор Торчинський М. М. Хмельницький, 2023. Випуск шістнадцятий. Том перший. 193 с.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології Хмельницького національного університету (протокол № 13 від 17 травня 2023 року).

Редакційна колегія: О. М. Дорофєєва, К. А. Дубініна, Л. В. Олійник, Г. В. Осіпчук, Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський (головний редактор, відповідальний за випуск), І. Б. Царалунга, О. М. Ющишина, А. М. Янчишин.

Збірник наукових праць містить статті студентів та учнів, присвячені аналізу проблем, пов'язаних із вивченням мови, літератури та методик їх викладання у навчальних закладах.

Для мовознавців, літературознавців, методистів, учителів та усіх, хто цікавиться філологічними питаннями.

ББК 26.891

П 44

© Автори статей, 2023

© Хмельницький

ЗМІСТ

	Стор.
<i>Антосіна Катерина.</i> Неолексеми як засіб творення нової образності у світлі екзистенційного вибору в поезіях В. Стуса.....	5–11
<i>Баліцька Діана.</i> Структура топонімікону, зафіксованого в українських прислів'ях і приказках.....	12–15
<i>Бойко Олександра, Дубініна К. А.</i> Цахес, або Як конформізм суспільства створює лиходіїв.....	16–21
<i>Ващук Дарія.</i> Шлях жінки, яка прагне свободи й рівноправ'я, у романі «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте.....	22–26
<i>Вінтоняк Яна.</i> Денотатно-номінативна систематизація поетонімів у новелах Василя Стефаника.....	27–31
<i>Гайдова Соломія.</i> Своєрідність польського альтернативно-історичного стимпанку в романі Яцека Дукая «Крига».....	32–38
<i>Гончаренко Сніжана.</i> Святвечір – символ достатку і добробуту (порівняльний аналіз обрядів на Поділлі та в Карпатах).....	39–44
<i>Головнюк Анна.</i> Лексичні діалектизми в художній мові Ольги Берези.....	45–47
<i>Горячок Анастасія.</i> Особливості використання образів-символів у пісенній творчості Володимира Івасюка.....	48–55
<i>Граб Анастасія.</i> Етимологія спелеонімів Поділля.....	56–60
<i>Гуменюк Яніна.</i> Стилістично-виражальні можливості модальних слів у художньому мовленні.....	61–66
<i>Дячок Анастасія.</i> Фольклорні мотиви «Пісень» Яна Кохановського... <i>Карабань Галина.</i> Світ контрастів у повісті «Золотий горнець» Е. Т. А. Гофмана.....	67–72 73–79
<i>Карачун Дарина.</i> Засудження комплексу меншовартості, національного безпам'ятства та байдужості до рідної мови в поемі Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє».....	80–83
<i>Кичак Діана.</i> Проблематика роману Е. М. Ремарка «Три товариші»... <i>Корсакова Анастасія.</i> Уславлення рідного Поділля у творчості польського поета М. Гославського (до 220-річчя від дня народження)...	84–89 90–96
<i>Кренціглова Ірина.</i> Терміни. Професійно-виробнича лексика (професіоналізми) професії «Кухар. Офіціант. Бармен».....	97–101
<i>Кулікова Анастасія, Дубініна К. А.</i> Вплив сюжету про Трістана та Ізольду на розвиток європейської літератури.....	102–109

<i>Кучерява Анна.</i> «Незримі скрижалі Кобзаря» (деякі зауваження щодо інтерпретації творчості Тараса Шевченка).....	110–112
<i>Мосійчук Валентина.</i> Особливості найменувань вулиць і площ Хмельницького.....	113–116
<i>Москальчук Евеліна.</i> Неореалізм у творчості письменників-модерністів (на матеріалі новели «Момент» В. Винниченка).....	117–122
<i>Нестеренко Ілля.</i> Гастрономічний дискурс у літературному тексті Мирослава Дочинця «Лис».....	123–130
<i>Ніколаєнко Світлана.</i> Просвітницький роман Дені Дідро «Черниця» як перший поступ в європейській літературі за утвердження прав жінки.....	131–138
<i>Оришнюк Вікторія.</i> Значення прізвищ мешканців села Качанівка...	139–144
<i>Пічкун Наталія, Дубініна К. А.</i> Особливості розвитку англійського романтизму як найстаршої романтичної течії Європи.....	145–155
<i>Попик Валерія, Дубініна К. А.</i> Міф і художня творчість Натаніеля Готорна.....	156–163
<i>Рощупкіна Єлизавета, Дубініна К. А.</i> Легенда про Фауста: образ вченого в уявленні німецького народу крізь призму філософії Гете.....	164–171
<i>Худик Анна.</i> Історизми й архаїзми в історичній повісті Богдана Лепкого «Мотря».....	172–176
<i>Швець Анна.</i> Актуалізація концепту андрогінності в українській літературі.....	177–184
<i>Шевченко Олександра.</i> Морально-етичні уроки за книгою Еліонор Портер «Поліанна».....	185–188
<i>Юрчук Анастасія.</i> Ретроспекція як засіб характеристики героя (на матеріалі повісті Оксани Забужко «Інопланетянка»).....	189–193

*Катерина АНТОСІНА, учениця 10 класу
Хмельницької гімназії № 1 імені Володимира Красицького
Наукова керівниця – Н. Д. КУНДЕЛЬСЬКА,
учителька української мови та літератури*

НЕОЛЕКСЕМИ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ НОВОЇ ОБРАЗНОСТІ У СВІТЛІ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ВИБОРУ В ПОЕЗІЯХ В. СТУСА

У статті розкрито поетичну мову, засоби творення нової системи образів у творчості Василя Стуса. Підкреслено, що створення особливих візій, породжених і втілених у слово митцем, є способом вираження складних філософських концептів, властивих його екзистенційному світобаченню.

***Ключові слова:** Василь Стус, вибір, екзистенціалізм, межова ситуація.*

Протягом усього розвитку української літератури поезія була завжди актуальною. Сила поетичних творів зумовлена здатністю зворушити глибинні пласти свідомості читача, доносити різні смисли, розкривати сенс буття – існування індивіда як певної духовної цілісності – через форму слова, образ, асоціативні зв'язки. Особливої вагомості набуває поезія в моменти межової ситуації, у ворожому, абсурдному середовищі, на межі життя і смерті. Слово справжнього поета стає символом боротьби з абсурдним світом, що зазіхає на свободу вільної людини. Таким справжнім митцем можна назвати поета-в'язня тоталітарної системи В. Стуса, чия поезія сьогодні особливо близька українцям. Справжній поет завжди в болісному пошуку адекватних часові й потребам художніх засобів, завдяки яким його слово стає концентрованою емоцією, що здатна стати емоцією читача та вплинути на нього.

Однією з істотних рис характеристики мистецької палітри Василя Стуса є особливості візуалізації художнього твору, тобто творення особливих візій, породжених і втілених у слово митцем, які, у свою чергу, народжуються з особливостей його світобачення і світосприйняття. Талановитий митець гостріше сприймає навколишню дійсність. І ця своєрідність неодмінно визначає

самобутність твореного ним художнього світу. Він «заселяє» твір своїми образами, насичує його своєю атмосферою [6]. Так виникає своєрідна енергетика художнього твору. А виразність художньої форми створюється за допомогою різних способів, зокрема й засобами авторської (індивідуальної) словотворчості. І навіть «хай вигадані художниками слова нові слова залишаються назавжди тільки їх словами, – писав Л. Булаховський, – хай вони не поступають до активного фонду загальної мови, – але там, де їх ужито, вони живуть і довго житимуть своїм повним художньо-естетичним життям, вони є збагаченням мови як засобу служити виявом певної діючої образності та емоційності» [3, с. 136], завдяки їм задовольняється потреба вираження особливих відтінків висловлюваної думки [1].

Особливо активно індивідуальна словотворчість відбувалася в переломні для суспільства часи.

Можемо цілком погодитися з думкою О. Пономарева, що «виникнення авторських неологізмів спричинене необхідністю давати назви новим предметам, явищам, поняттям, які постають внаслідок розвитку людського суспільства» [10, с. 122]. Авторські засоби творення нової образності і є своєрідним способом митця виявити свою життєву позицію, світобачення.

Особливо показовою, на наше переконання, в контексті зазначеного є поезія Василя Стуса. «Сила його поезії, як слушно зауважує дослідниця творчості митця М. Коцюбинська, в майстерному опануванні того, що Потебня називав внутрішньою формою слова, в умінні віднайти різні смислові шари й глибоко заховані асоціативні зв'язки, символічне підґрунтя слова й образу» [8, с. 29]. Василь Стус сприймав життя екзистенційно, тому в його поезіях чітко окреслюються найважливіші аспекти екзистенційної філософії, що знайшло вираження в пошуках найбільш точного словесного відповідника для складних внутрішніх станів ліричного героя і спонукало митця до активної авторської словотворчості.

Тут слід навести кілька загальних зауваг щодо екзистенціалізму як філософської течії, що понад півстоліття панувала в європейській літературі. У свій час Ж.-П. Сартр проголосив: «**Екзистенціалізм** – це гуманізм» [6]. І дійсно, «в

умовах тоталітаризму й дегуманізації світу екзистенціалізм стає протестом проти тих суспільних ідеологій, зокрема комуністичної, що нищать людську свободу [5]. Цей протест найповніше розкривається через художню творчість. Створена нею дійсність стоїть над часом і суспільством, бо розкриває таємницю буття взагалі [5].

Основними категоріями філософії екзистенціалізму, як відомо, є *екзистенція*; *буття*; *абсурдність світу*; *відчуження*; *межові ситуації*; *вибір*; *екзистенційний стрибок*; *стойцизм*; *самоформування*; *відповідальність*; для цього необхідно зрозуміти проєкт *свого «Я»* і реалізовувати його [6]. Сам перелік цих понять свідчить, наскільки вони укладаються в життєву ситуацію В. Стуса, його світогляд.

Поет живе у сфері загострених переживань, у передчутті смерті, яка в екзистенціалізмі трактується, як *межова* [6]. У межову ситуацію він уходить через усвідомлення безперспективності існування у світі реального й абсурдного життя в тоталітарній «країні смерті», в державі «*напівсонць*», «*напівтьми*», «*півсерць*», «*півнадій*», «*півдуш*», де «*усім нам смерть судилася зарання*» [12, с. 36]. Саме в цій ситуації «Василь Стус почав творити якусь суцільну сув'язь-сповідь, прагнучи максимально повно відтворити свій життєвий шлях, ...своє розуміння правди життя» [13, с. 42]. Звичайно, шлях «*імітації життя*» не для морального максималіста Василя Стуса, як слушно назвав поета І. Дзюба [4, с. 9]. Герой трагічного стоїцизму не погоджується деградувати: між *самозрадою* і *самознищенням* він обирає останнє: обминути духовну *самосмерть* [12, с. 67].

Після 4 вересня 1965 року, коли «гнів протесту проти арешту побратимів зірвав його з насидженого, здавалось, місця, Стус опиняється в такій круговерті злигоднів, подолати яку можна було тільки самотужки виробленим філософським ставленням, життєвою творчістю...» [9, с. 101]. М. Коцюбинська зауважила існування в поезії В. Стуса цілого гнізда новотворів із початковим «само» і «сто»: «*самобіль*», «*самозбереження*», «*самособоюнаповнювання*», «*самовладдя*», «*стобіди*», які точно укладаються в парадигму поетового світовідчуття [8, с. 111]. Ці композити дуже точно вкладаються у філософську парадигму поетового світовідчуття. Власне, з того вересневого дня і розпочинається процес нового «*самонародження*» поета [10, с. 31]. На переконання К. Москальця, саме трагічний

поворот долі починає творити поета-філософа, який опиняється після арешту в «*поза часі*» й «*поза-просторі*» [10, с. 61].

Проблема *самоті* передається через неолексеми-композиції з першою частиною *само*. Свій життєвий вибір ліричний герой поезій В. Стуса вбачає в стоїчному прийнятті випробувань, у яких людина «*самостворюється*», «*самонароджується*» і в антагоністичному їй світі знаходить власну сутність.

Сконцентрований вираз світовідчуття поета, відчуженого від усього, що було йому рідним, близьким, передусім – вітчизни, «*якою барвиться сльоза*», переданий за допомогою таких же виразних неологізмів, прочитуємо в поезії «Оцей світанок...»: «І ще здалося – вдосвіта, наосліп: Що я тебе утратив *многотюю самопомноженого* цього світу... що я згубився – сотнями відбитків *самосебезмертвілого* в довірах і нахиляннях до безодні світу...» [12, с. 144]. Ідеться про сам процес Стусового «самособоюнаповнення» як самопізнання й самовдосконалення, де моральні кореляти, насамперед гідність і честь, визначають міру самооцінки, почуття самоповаги. *Само* – звісно, від слова *самотність*, але також рівною мірою – і від слова *самоутвердження* [14]. І «якщо сховатися од долі не судилось... і зразу шкереберть пішло життя», то Стус обирає можливість жити в іншому світі – світі своєї душі, свого «Я»: «І ось ти – все, що снилось як *смертеіснування й життєсмерть*» [12, с. 264].

Цитовані неолексеми вражають своєю художньою глибиною, а виразний оксиморонний зміст композит вказує на *межеву* ситуацію, в якій на міцність випробовується душа, що перебуває в тісному обширі «чотири на чотири» й вибирається в «*позапростір, позачас* за мури німоти і всепокори», долаючи «ниций страх» на «*всєбїдах життя*» [12, с. 61]. У поезії «Щаблі життя» з'являється синонімічний композит «*життєіснування*», який ще глибше підкреслює невизначеність буття поміж життям і смертю й болючі сумніви, чи вистачить сил пройти цією дорогою «*самогамування*» [12, с. 161] страху, відчаю, непевності.

Перебуваючи на межі, ліричний герой (а отже, і сам поет) завжди робить непростий, часто жертвний *вибір* на користь внутрішньої свободи в цьому абсурдному світі. Рядки з поезії «У темінь сну занурюється шлях» укотре свідчать

про напружену роботу душі, яка намагається знайти точку опертя, бо «надто тяжко жити непевністю: *«ці межигони часу марудні межигони життя... раптово окошилися на нас. І хочеться сягнути за край часу за прапервні ... і все почати знов* [13, с. 221].

Серед абсурдності сучасного авторові світу він намагається віднайти те, що складає справжні, неперебутні цінності. *«Держання..., себевиявлення»* – ось мета людини, яка не піддається зморі *«спроневіри»* і якій *«нестерпно – без небес!»* [13, с. 321]. Перебуваючи в межовій ситуації, усвідомлюючи безперспективність існування в мертвому середовищі, поет починає творити новий духовний життєпис перенесенням уваги із зовнішнього світу на світ внутрішній – поле боротьби за недоступний для будь-якого руйнівного впливу зовні бастіон власного «Я».

У свідомості особистості, що перебуває в межовому напруженні, народжуються ще не виразні, але вже нові сенси: *«Замерехтіло поміж двох світів щось невпізнанно-знане...»* [12]. Ліричний герой стоїть на грані, за якою – *«екзистенційний стрибок»*, віднайдення вищого сенсу буття, духовний прорив.

Духовний простір – це для В. Стуса внутрішній світ людини, це основне місце її самоствердження, яке, у свою чергу, виступає передумовою самореалізації, досягненні того, що передбачено Долею [4]. Це – *«самособоюнаповнення» «самостворення», «самонародження»* – це *«бути собою»*. У В. Стуса *бути собою* – це не статичне тривання в *бутті*, а діалектичний процес «доростання» до самого себе – справжнього [14]. А Василь Стус був людиною морального абсолюту.

Коротко проаналізувавши один із основних філософських концептів Василя Стуса, *а саме існування в межовій ситуації*, можемо зробити висновок, що авторові бракувало точних, адекватних емоційному напруженню лексичних засобів, і саме це стало поштовхом до його активної словотворчості. Віднайдені в текстах В. Стуса авторські неологізми вочевидь несуть надзвичайне смислове навантаження, що неможливо було б висловити в інший спосіб. Крім того, вони є яскравим свідченням неповторного авторського стилю думання, відчування й вираження. Сьогодні, коли український читач, опинившись в межовій ситуації,

шукає точки опертя, народжене в глибинах підсвідомості слово поета стає моральною настановою у віднайдені нових сенсів.

Список використаної літератури

1. Азарова Л. Є., П'яст Н. Й. Складання як один із способів словотвору. Вінниця : УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2005. 123 с.
2. Бондаренко А. Спроба аналізу філософських творів Василя Стуса. *Дивослово*. 1998. № 8. С. 8–11.
3. Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов. *Мовознавство*. 1947. Т 4–5. С. 116–173.
4. Дзюба І. Під тягарем хреста: поезії. URL: https://studopedia.com.ua/1_8452_II-Iz-program-dlya--klasu.html (дата звернення: 25.04.2023).
5. Екзистенціалізм або філософія існування. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 18.04.2023).
6. Екзистенціалізм як напрям у філософії та літературі. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/34242-1-ekzistentsalzm-yak-napryam-flosof-ta-lteraturi-yogo-osoblivost.html> (дата звернення: 18.04.2023).
7. Ключек Г. Мелодійність віршів Тичини. URL: <https://ukrtvory.in.ua/melodijnist-virshiv-p-tichini/> (дата звернення: 19.04.2023).
8. Коцюбинська М. Стусове «самособоюнаповнення» (Із роздумів над поезією і листами В. Стуса). *Сучасність*. 1995. № 6. С. 137–145.
9. Коцюбинська М. Феномен Стуса. *Мої обрії*: в 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. С. 109–118.
10. Москалець К. Страсті по Вітчизні. *Лист до мандрівника на Схід*. Київ : Критика, 1999. Ч. 6 (20). С. 209–253.
11. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2000. 248 с.
12. Стус В. Палїмпсести: Вірші 1971–1979 років. Нью-Йорк : Сучасність, 1986. 480 с.
13. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. Київ : Факт, 2005. 368 с.

14. Тарнашинська Л. «Недобутий час» Василя Стуса: виміри прямостояння.
URL : <https://litgazeta.com.ua/articles/nedobutyj-chas-vasylya-stusa-vymiry-pryamostoyannya-2> (дата звернення: 23.04.2023).

*Діана БАЛІЦЬКА, студентка третього курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Науковий керівник – М. М. ТОРЧИНСЬКИЙ,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології*

СТРУКТУРА ТОПОНІМІКОНУ, ЗАФІКСОВАНОГО В УКРАЇНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ І ПРИКАЗКАХ

У статті звернено увагу на структуру топонімікону, зафіксованого в українських прислів'ях і приказках. Визначається продуктивність різних типів власних географічних назв, частково характеризуються стилістично-виражальні можливості таких пропріальних одиниць.

Ключові слова: *гідронім, ойконім, оронім, топонім, хоронім, фразеологізм, частотність.*

Фразеологізм більшістю мовознавців ідентифікується як «лексико-граматична єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично оформлених за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи цілісне значення, відтворюється в мові за традицією, автоматично [2, с. 137].

До фразеологізмів, крім зрощень, єдностей і сполучень, мовознавці відносять прислів'я та приказки.

«Прислів'я – влучний образний вислів, часто ритмічний за будовою, який у стислій формі узагальнює, типізує різні явища життя...

Приказка – влучний, часто римований вислів, близький до прислів'я, але без повчання» [2, с. 139].

За структурою прислів'я – це прості (*Суха ложка рот дере*) і складні (*Яка головонька, така й розмовонька*) речення, а приказки – переважно усічені частини речень (*міряє на свій аршин*).

До складу прислів'їв і приказок входять переважно апелятиви, однак трапляються і власні назви.

Мета нашої статті – визначити, які власні географічні назви трапляються у українських прислів'ях і приказках.

Матеріал для дослідження взято із довідника «Українські народні прислів'я та приказки», упорядкованого В. А. Бобковою, Й. А. Багмутом та А. Й. Багмут [1].

Власні географічні назви ми систематизацією за працею М. М. Торчинського «Структура онімного простору української мови» [3], який увесь топонімікон поділив на два сектори: **тероніми** – власні назви об'єктів суші та **гідроніми** – найменування водних об'єктів. У свою чергу, вказані розряди топонімів поділяються на менші підвиди.

Зокрема, у складі тер онімів досить продуктивні **хороніми** – власні назви держав, країв, областей, районів. Особливою фразеотворчістю відзначається назва *Україна*, її зафіксовано у 36 стійких сполуках: *На **Вкраїні** добре жити: мед і вино пити; Пішов на **Вкраїну**, на степи, на вольнії землі; Нема слободи, як на **Україні**; Ой нема то так нігде, як у нас на **Вкраїні**, ані пана, ані холопа, ані там унії; За Хмельниченка Юрася **Україна** звелася.*

Назва давньоруської держави *Русь* трапляється у 8 фразеологізмах: *Тверда **Русь** – все перебуде; Рано татарам на **Русь** іти; Велика **Руська** мати; Або будемо на **Русі**, або пропадемо усі.*

У фразеологізмах уживаються й назви інших держав, причому як сучасні назви країн відповідно до їхнього теперішнього географічного розташування, так і застарілі: *Америка, Англія, Бразилія, Галлія, Єгипет, Китай, Литва, Польща, Радянський Союз, Росія, Туреччина* та ін.: *У нас тепер електрики хоч на три **Америку**; Ні, хлопці! єго пора в **Московію** послати – там з єго буде пан; У **Росії** цар, у городі пан, у селі піп найбагатшими людьми були, та к чорту загули; За короля **Ольбрахта** загинула в **Польщі** шляхта.*

Саме сувереном *Польща* відзначається найбільшою частотністю (11 фразеологізмів), що пояснюється тісними контактами України і Польщі протягом багатьох століть.

Компонентами багатьох фразеологізмів є назви країв, областей, районів – *Волинь, Запоріжжя, Кавказ, Крим, Луг, Низ, Поділля, Покуття, Полісся, Сибір,*

*Таврія (15 найменувань): Про **Київ** не жахайсь, **Волиня** пригортайсь, а **Покуття** тримайсь; Славний козак Максим Залізняк – славнішеє **Запоріжжя**; Одно око до нас, а друге на **Кавказ**; Поїхав як у **Крим** по сіль; Піду на **Низ**, щоб ніхто голови не гриз; На **Поділля** хліб по кіллю, а ковбасами хлів плетений; Заробив як Пуня в **Таврії**.*

Назви населених пунктів – **ойконім**, зокрема сільського типу – **комоніми**, а міського – **астіоніми**.

Численні ряди утворюють фразеологізми, до складу яких входять назви українських міст – *Київ, Коломия, Лубни, Луцьк, Львів, Ніжин, Полтава, Самбір, Умань, Яготин* та ін.: *Як до **Києва** рачки; Аж **Київ** видно; Поїдь навіть і до **Львова** – всюди біда однакова; Старший **Галич** відо **Львова**; Розжився як під **Очаковом**; Як швед під **Полтавою**; **Рогатин** Богові побратим; Де ти поза **Уманню** ходиш?* Рідко фіксуються назви міст інших держав – *Берлін, Варшава, Вена, Краків, Москва, Рим*: *Упертий, як свиня з **Варшави**; Провадь мене і до **Вени**, а не зробиш пана з мене; Піди і до **Кракова** – всюди біда однакова; У ляхів – пани, на **Москві** – реб'ята, а у нас – брати; У **Римі** був, а **Рима** не бачив.*

Велику групу становлять фразеологізми, компонентами яких виступають назви сіл. У зібраних нами фразеологізмах ужито 60 таких найменувань – *Бабехи, Диканька, Красилівка, Махновка, Новомлинка, Носівка, Орловка, Петрівка, Раневичі, Тригубичі, Сосниця* та ін.: *Лотоцький, не думай, що ти граф Потоцький, бо ти вех (паламар) села **Бабех**; У **Диканьці** дівки модні – всі гуляють, хоч і голодні; Ніжин більший від **Носівки** одною хатою; Чоловік поліз до **Орловки**, та й рішився своєї головки; Бігла собака у **Петрівку** через лід; Лихо, та не тихо: коло **Махновки** цигане облягли.*

Із-поміж **гідронімів** у складі фразеологізмів найчастіше вживаються назви річок *Дунай (16 фразеологізмів), Дніпро (14), Дон (8)*, рідше – *Ворскла, Дінець, Прип'ять, Черемош, Рось*, а також найменування ставків (*Солоний ставок*) і морів (*Чорне море*): *Від **Дніпра** до **Сян** буде колись один лан; **Ворскла** – річка невеличка, а берег ламає; Заїхав за **Дунай**, та й додому не думай; Знає фашист **Чорне море**:*

там спіткало його горе; Хоч поїдеш за **Тису**, і там уже не знайдеш з пирогами повну мису.

У 20 фразеологізмах фіксуються **ороніми** – власні назви орографічних об'єктів – *Бескиди, Бачинська гора, Гостра Могила, Жидачівська гора, Карпати, Лиса гора, Шпиці: Піди за Бескиди – не збудешся біди; Довелося тікати панам за Карпати; І на мудрім дідько на Лису гору їздить; Стерло би ті, як Бачинську гору.*

Епізодично трапляються **годоніми** – назви різних об'єктів у місті, у т.ч. вулиць, проїздів, проспектів, бульварів тощо: *віднести на Калініна 54; переїхати на Осипенка.* Ці фразеологізми реалізують значення «померти, поховати». Топонімні компоненти локалізують дію, співвідносячись з реальними об'єктами: вони є назвами вулиць, що ведуть до цвинтаря.

У кількох фразеологізмах, які виникли за радянського часу, зафіксована англійська назва вулиці *Уолл-стріт: Дивиться на Європу Уолл-стріт, як на сало кіт; Став лев англійський для Уолл-стріту свійський; Для усього тепер світу віс чадом з Уолл-стріту.*

Як бачимо, серед кількох сотень власних географічних назв, виокремлених з українських прислів'їв і приказок, найбільш часто трапляються гідроніми, ойконім та хороніми, що, по-перше, пов'язано з відомістю таких об'єктів, по-друге, з етнокультурною вагомістю таких пропріальних одиниць, а по-третє – просто зі здатністю таких лексем легко римуватися з відповідними за змістом словами, які несуть основне смислове навантаження фразеологізму.

Список використаної літератури

1. Бобкова В. А., Багмут Й. А., Багмут А. Й. Українські народні прислів'я та приказки. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1963. 792 с.

2. Сучасна українська літературна мова: підручник. М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін. Київ : Вища школа, 2003. 430 с

Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

*Олександра БОЙКО, студентка другого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету;
К. А. ДУБІНІНА, кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри іншомовної освіти
і міжкультурної комунікації*

ЦАХЕС, АБО ЯК КОНФОРМІЗМ СУСПІЛЬСТВА СТВОРЮЄ ЛИХОДІЇВ

У статті здійснено спробу пояснити феномен «магії» у повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» та за допомогою літературного аналізу скласти альтернативну історію, яка відображає соціальну роль у створенні образу Цахеса. Зосереджуючись на глибинних психологічних та соціокультурних аспектах, автор пропонує розглянути Цахеса не лише як потворного карлика, але і як продукт впливу конформізму суспільства.

Ключові слова: *альтернативна історія, Е. Т. А. Гофман, крихітка Цахес, лиходій, конформізм, соціокультурний аспект.*

Часто серед конфліктів постає питання пошуку відповідального за вчинену наругу, але рідко можна з абсолютною впевненістю визначити каталізатор трагедії.

Тож у пропонованому дослідженні висуваємо гіпотезу про те, що соціальне середовище може впливати на перетворення людей у лиходіїв.

Актуальність теми полягає в тому, що розуміння механізмів, за якими виникають та розвиваються негативні особистості, може допомогти суспільству уникнути або запобігти подібним ситуаціям. Таке дослідження може окреслити нові підходи до розуміння причин та наслідків злочинності, а також сприяти розвитку соціальних стратегій та профілактичних заходів для запобігання формуванню лиходіїв у суспільстві. Новизна теми полягає в мультикультурному та мультидисциплінарному аспектах дослідження.

Метою дослідження є демонстрація того, що в деяких випадках процес становлення затятого лиходія може бути наслідком низки соціальних злочинів, від яких ніхто не є достатньо захищеним.

У повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» присутня магія та чарівні перевтілення. Проте на основі аналізу можна стверджувати, що їхній сенс має скоріше алегоричну, ніж реальну природу. Тому головним завданням дослідження є пояснення феномену «магічних лиходійств» за допомогою наукового аналізу, що дозволить розкрити глибший смисл та соціальну роль, яку відіграє історія про потворного карлика Цахеса у формуванні образу Цахеса.

Усе почалося з того, що в далекому краї був правитель на ім'я Деметрій, який проявляв зацікавленість у розквіті свого князівства [1]. У першу чергу він піклувався про добробут своїх підданих і навіть старався допомагати тим, хто не був громадянином його держави. Унаслідок цього всі його шанували, і не було жодних підстав для спротиву. Здається, чому ж далі все повинно було піти інакше?

Але син Деметрія на ім'я Пафнутій виявляв «прогресивні погляди», які суперечили здоровому глузду. Він наказав рубати дерева і садити на їхнє місце артишоки. І все, що Пафнутій не розумів своїми власними силами, він називав чорнокнижництвом і магією. Частина населення, яка зберегла критичне мислення, зробивши виважений висновок, вирішила тікати від цього безглузлого деспота.

Що ж до решти громадян, вони були змушені підкоритися впливу незначної за кількістю групи, яка мала найбільшу владу в князівстві [1]. Населення по-різному ставилося до участі в політичних гоніннях: деякі не мали ні особистих, ні суспільних конфліктів; інші стихійно прагнули підтримки більшості, а деякі ж просто демонстративно брали участь, щоб уникнути осуду. Хоча позиція Пафнутія, яка була новою для багатьох, спочатку не сприймалася, але пізніше більшість піддалася тиску і піддалася новій хвилі устрою. Це явище відоме як «конформізм» [2].

Підкріплений страхом і покорою, молодий князь остаточно зміцнив свою владу і не бачив жодних обставин, що змусили б його змінити свою позицію. Однак наявність авторитаризму в країні не означає, що всі безумовно готові сприйняти нав'язані правила. Розабельверде, колишня шанована дама у світському суспільстві, яка перебуває у притулку для шляхетних дівчат у ролі «каноніси» [1],

не могла змиритися з фактом втрати своєї колишньої влади, яку відновити було неможливо. Тож серед усіх вигнанців, які потрапили в немилість молодого князя, вона виділялася неймовірним талантом переконувати та маніпулювати й зуміла залишитися в державі. Однак амбітній жінці цього було недостатньо – вона прагнула помсти, бажала повалити побудований узурпатором диктаторський режим, так само як він колись зруйнував її досягнення. Для реалізації свого плану вона обрала Цахеса.

Крихітка Цахес, скоріш за все, страждає від вроджених генетичних і психічних збоїв, а тому виглядає не надто принадно і особливими розумовими здібностями не вирізняється. Тому це ідеальна маріонетка, з якої, неначе з чистого кусня глини, можна зліпити все, що завгодно. До того ж, пряму користь у ньому бачить лише Розабельверде, для інших малюк-горбань не що інше, як важке ярмо. Тому не дивно, що жінка без проблем отримує над дитиною повну опіку й починає реалізацію свого плану.

За збігом обставин, Розабельверде вдається утвердити думку серед невеликого кола людей, що Цахес – геній, рівних якому немає. Люди, що не звикли піддавати слова впливових людей сумнівам, а з недавніх пір ще й були жертвою конформізму, повірили жінці. Чутки про неймовірно талановитого Цахеса розлетілися по всіх околицях, кожна людина вважала за потрібне хоч раз опинитися в компанії обдарованого юнака.

І так вже сталося, що до «неусвідомлюваної схильності слідувати за думкою більшості додався ще й ефект ореолу» [2]. А це значить, що якщо портрет карлика склався як у бездоганної особистості, то всі необачні та потворні вибрики сприймалися як випадковість і наклеп. Так само усі чесноти дивовижним чином були приписані гучній постаті нового обдарованого генія.

А як щодо справжніх талановитих «творців» [1], чи сподобалась їм така картина? Звісно, що ні. Хто стане підтримувати самозванця, який посягає на чесноти, представником яких ти безпосередньо і є! Одним із таких ображених виявився Бальтазар, досягнення якого також були приписані Цахесу. Цей нещасний втратив напрацювання всього свого життя, вся кар'єра згоряє задарма! Власне,

саме позиція жертви, яка на собі безпосередньо відчула вплив конформізму, змусила юнака спробувати розплутати цей гордіїв вузол.

Отже, тут виникають питання: чи могли серед натовпу бути люди, які не поділяли загального переконання? Чи міг Бальтазар бути не єдиним, хто запідозрив Цахеса та його названих прихильників у шахрайстві? Тут важливо зрозуміти, що явище конформізму може мати умовний характер, подібно до подій у казці «Нова сукня короля». Більшість людей, хоча й розуміють, що чудовою сукнею тут навіть і не пахне, та не хочуть стверджувати, що король насправді голий. Так само і з карликом, який вже отримав титул і реальну владу.

Та Бальтазар, який до цього нічого не тямив у кулуарних іграх, вирішує за будь-що викрити обман і повернути те, що по праву належить йому. Заручившись підтримку колишнього доктора наук Проспера, якого також свого часу звинуватили в магії, він дізнається про задум Розабельверде і викриває реальне обличчя Цахеса. Люди, які не здатні зрозуміти всю суть маніпуляцій, гніваються саме на карлика, звинувачуючи в обмані і чаклунстві. Бальтазар же не має на меті пояснювати, як саме реалізувалася така масштабна афера, він просто бажає повернути собі заслужені регалії, тому, залишивши Цахеса наодинці з розлюченим натовпом, покидає місце кульмінації цієї драми. Розабельверде, роль якої так і залишилася поза увагою, нишком втікає з королівства, і про неї згодом більше ніхто не згадує. Уся історія закінчується тим, що Цахес, гнаний сліпим невіглаством колишніх підданих, назавжди заховається в мороці свого замку, а найбільша в житті князівства афера буде проголошена наслідком злої магії, що лише утвердить владу Пафнутія.

Історія крихітки Цинобера – це яскравий приклад того, як зло породжує собі подібне. Карлик із самого початку чинив несвідомо, під впливом певних тенденцій соціуму, які так жорстоко спаплюжили його. Але дійсно винні так і не отримали покарання, а герой – зовсім ніякий не герой, просто обдарований прозаїк, який забрав своє.

Отже, можемо підсумувати та ще раз зауважити, що тема актуальна, бо це історія, яка показує, наскільки важливо не залишатися байдужим і не боятися взяти

ініціативу у свої руки. Якби Бальтазар не став умовним хлопчиком, який вигукнув: «Король, насправді, голий!», ніхто так і не спробував би дізнатись, що станеться, якщо виступити проти. Протест як течія починається з однієї краплі і продовжується стрімким потоком, це ланцюгова реакція, що об'єднує людей, які зуміють врятуватися від лиходіїв, якщо подолають явище конформізму, якщо дозволять собі висловити чітке «ні» на домагання узурпаторів. На жаль, умовним героям повісті лише доведеться почати цей звивистий шлях, адже князь Пафнутій все ще залишається при владі.

Тож ми вважаємо, що літературний твір є джерелом справжніх надбань культури та соціальних догм певної епохи, проте люди часто ігнорують цей факт, надаючи перевагу особистим переконанням автора. У підсумку можемо зазначити, що варто приділяти більше уваги саме тому, що послугувало причиною створення цієї ситуації. І саме тоді ми зможемо побачити іншу сторону конфлікту.

Оскільки тема дослідження об'єднує літературознавство, соціологію та психологію, тож результати дослідження мають потенціал для реалізації в декількох практичних напрямках, серед яких можна виділити наступні:

1) розуміння механізмів конформізму: Дослідження може пролити світло на те, як суспільство формує стереотипи, норми й очікування, які спонукають індивідів до підкорення та пристосування. Це розуміння може бути корисним для соціальних наук, психології та соціальної психології, а також для розвитку стратегій впливу та маніпуляції;

2) виявлення негативних наслідків конформізму: Дослідження може виявити, як конформізм суспільства може стимулювати появу негативних явищ, таких як становлення лиходіїв. Це може служити попередженням та стимулюванням до розвитку соціальних програм і політик, спрямованих на запобігання формуванню лиходіїв та зменшення негативного впливу конформізму;

3) покращення освіти та культурної свідомості: Дослідження може бути використане для розвитку освітніх програм, спрямованих на підвищення критичного мислення і свідомості суспільства. Це може допомогти зрозуміти роль

конформізму у формуванні стереотипів та пристосуванні до соціальних норм, а також спонукати до самостійного мислення й осмислення індивідуальних дій;

4) розвиток етичних стандартів та соціальних норм: Дослідження може стимулювати дискусію про етичні аспекти конформізму та його вплив на формування лиходіїв. Це може спонукати розробленню та впровадженню етичних стандартів та соціальних норм, які б забезпечували здорову й гуманну соціальну динаміку.

Список використаної літератури

1. Гофман Е. Т. А. Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер (Малюк Цахес). URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=143> (дата звернення: 10.03.2023).
2. Соціально-психологічні феномени поведінки особистості у групі. URL: <https://studfile.net/preview/1862628/page:4/> (дата звернення: 10.03.2023).

*Дарія ВАЩУК, учениця 9-Б класу
Хмельницької спеціалізованої
загальноосвітньої школи І–ІІІ ступенів № 7
Наукова керівниця – В. В. СОФІЯН,
вчителька зарубіжної літератури*

ШЛЯХ ЖІНКИ, ЯКА ПРАГНЕ СВОБОДИ Й РІВНОПРАВ'Я, У РОМАНІ «ДЖЕЙН ЕЙР» ШАРЛОТТИ БРОНТЕ

У статті розглядаються особливості зображення жіночої тематики в англійській літературі ХІХ ст., роль жінки в суспільстві та її можливості реалізувати себе в боротьбі за свої права в умовах несправедливого ставлення, від якого вона потерпала за часів вікторіанської доби Англії з боку суспільства (на матеріалі роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр»).

Ключові слова: *виховання, вікторіанська доба, емансипація, жіноча тема в літературі, рівноправ'я, роман «Джейн Ейр», фемінізм, Шарлотта Бронте.*

Проблема «жінка і суспільство» є досить складною й багатоаспектною, тому досі викликає численні дискусії в суспільстві. Жіноча тема у всій своїй повноті: становище жінки в сім'ї та суспільстві, ідея жіночої емансипації, полегшення процесу розлучення для жінок та права на цивільний шлюб, повна зайнятість на роботі, гідна оплата праці – характерна для соціокультурної свідомості Західної Європи ХІХ ст.

Питання жінки в суспільстві турбувало не одне покоління. Проблему необхідності рівноправ'я статей у своїй діяльності розглядали давньогрецькі філософи Платон та Аристотель, середньовічний теолог Фома Аквінський, гуманісти епохи Відродження, зокрема Данте, Петрарка, Боккаччо, просвітники Ш. Монтеск'є, Жан-Жак Руссо [5, с. 2], поборниця прав французьких жінок Олімпія де Гуж [5, с. 4].

Із кінця ХІХ і протягом усього ХХ століття в Західній Європі розвинувся жіночий рух – фемінізм. Саме в цей час зароджуються нові правові засади й гарантії формування громадянського суспільства, основними гендерними параметрами якого є вільний вибір жінками й чоловіками форм соціальної

діяльності, незалежність міжстатевих відносин індивідів від ідеологічних впливів [1, с. 231].

Якщо в наші дні прагнення жінки бути незалежною є незаперечним явищем, то на початку XIX ст. його потрібно було відвойовувати. Це й зробила англійська письменниця Шарлотта Бронте, яка в романі «Джейн Ейр» розкрила проблему емансипації жінок, показала складний шлях до свободи та рівноправ'я звичайної жінки.

Творчість Ш. Бронте є культурно-художнім явищем світового рівня. Виявляючи значну цікавість до долі англійки, досліджуючи особливості жіночого начала, жіночого погляду на світ, жіночих цінностей, вивчаючи роль жінки в різних сферах громадського життя, письменниця у своїх творах прагнула розкрити проблеми вільної жінки, що дозволяє розглядати її роман «Джейн Ейр» як своєрідну реакцію на зміну духовності всієї вікторіанської доби [6, с. 186].

Головним художнім відкриттям молодой письменниці стало вміння виявити красу і драматизм становлення людського духу в боротьбі із соціальною «долею». Ідеал людської волі, непідвладної становій регламентації, був втілений в образі незаможної трудівниці, молодой гувернантки, яка найбільше цінує свою незалежність і гідність. Центральний роман, в якому явно простежується проблема емансипації, – «Джейн Ейр». Він залучив і вразив читачів образом головної героїні, сміливої і чистої дівчини, що самостійно веде боротьбу за існування і за свою людську гідність [7, с. 198].

Створюючи роман «Джейн Ейр», письменниця намагалася підкреслити, що безправне становище жінок – ганебне клеймо громадського ладу її часу. Шарлотта Бронте, що б то не стало, прагнула донести до читача своє непохитне переконання, що прекрасні дами повинні відстоювати свої права, захищати свої дії, свої прагнення, свої нахили і, звичайно ж, свої почуття.

Протилежною до поглядів письменниці була вікторіанська доба, яка протистояла питанням життя родини та становища жінки в суспільстві: жінка вважалася майже безправною, і діти також. Чоловік міг забрати собі всі гроші із зарплатні жінки, якщо він досі був її офіційним чоловіком [6, с. 137].

Джейн Ейр, головна героїня роману, – витончена, благородна, незалежна, мужня жінка. Вона бунтарка, завжди бореться за своє життя та гідність. Так, маленька Джейн повстає проти деспотизму місіс Рід. Вона ще може змиритися з холодністю і відчуженістю, хоча й важкі вони для дитячої душі, але не з прямим насильством й образою. Коли юний Джон, гордість материнського серця, намагається принизити її, тому що вона бідна й залежна, а потім б'є, Джейн бунтує, відповідаючи ударом на удар. «Несправедливо, несправедливо, твердив мій розум, – збуджений несамовитим, хоча і тимчасовим гнівом...». Щоб Джейн не подавала «поганий приклад», місіс Рід вирішує відправити непокірну дівчинку в благодійну школу – «Ловудський інститут». Її звинувачують у брехні. Із дитинства вихована на Біблії, вона відчуває, що думки її й дії не відповідають поняттям, які дитині прищеплювали від самого народження, проте гордість, бунтарське єство героїні кипіли почуттями: «її потоптали і вона повинна помститися». Крихітна (вона дуже мала на свої роки) дівчинка кидає в обличчя місіс Рід гнівні слова: «Я не брехуха, якщо б я була нею, я б сказала, що люблю вас, але я прямо кажу: я вас не люблю, я вас ненавиджу більше, ніж будь-кого... Люди думають, що ви гарна, але ви погана, у вас жорстоке серце. Це ви брехуха» [4, с. 28]. Джейн розуміє, що свободу й незалежність треба не тільки здобути. Їх треба ще закріпити за собою. Незалежність дає тільки праця, тому маленька Джейн так завзято береться за навчання: для неї це зараз єдино можлива сфера докладання всіх духовних і фізичних сил, єдиний захист проти голоду, холоду та інших поневірян.

Їй важко живеться і в Ловуді, але там живе вже нова Джейн, Вона намагається заслужити любов і повагу гарних людей: «Я так намагалася бути слухняною, я хотіла так багато зробити в Ловуді: знайти друзів, заслужити повагу і любов! І я вже досягла певних успіхів: товаришки по навчанню ставилися до мене доброзичливо, однолітки зверталися як до рівної, і ніхто не ображав мене» [4, с. 80]. Ловудський притулок стає основним змістом душевних розмов дівчаток, зокрема їхні взаємини зі світом – ставлення до насильства, яке стає «домінантою» виховання, якому всіляко чинить супротив Джейн, усім досвідом гіркою життя налаштована на боротьбу за себе.

У вісімнадцять років вона розуміє, що не може й не хоче провести все своє життя за стінами школи. Із хорошими рекомендаціями вона знаходить нове місце роботи гувернанткою в Тернфільдському маєтку. У Тернфільді Джейн розуміє, що за зовнішнім блиском криється лиш спустошеність і холодний розрахунок. «Я бачила, як вони посміхаються – і що з того сміху? Світло свічі гріє набагато більше, ніж їхні посмішки, а дзенькіт дзвоника розкаже більше, ніж їхній сміх» [4, с. 187]. Джейн переконана, що реалізація жінки не обмежується шлюбом, що права жінки повинні бути однаковими з чоловіком. Страждаючи від самотності й несправедливості, прагнучи до рівності й незалежності, Джейн виробляє зовнішній спокій, залізну волю, що допомагають їй з незвичайною силою чинити опір усьому що загрожує її свободі. Для неї шлюб – це союз рівноправних людей, який ґрунтується на довірі, вірності та повазі. Навіть перебуваючи у близьких відносинах із містером Рочестером, вона залишалася стриманою та серйозною. «Я хочу тільки зберегти спокій духу, сер, і не бути під гнітом зобов'язань. Я залишуся, як і раніше, гувернанткою Аделі, зароблятиму собі на утримання й квартиру тридцять фунтів в рік. На ці кошти я одягатимуся, а від вас зажадаю тільки поваги. І якщо я платитиму Вам тим же, ми залишимося квити» [4, с. 272]. Любовні стосунки з коханим Джейн були дуже важкі, невдале весілля, втеча нареченої, пошуки її – це все випробування для закоханої пари, які вони пройшли: «Ви думаєте, що я залізна? Якась машина без почуттів?.. Ви думаєте, якщо я бідна, непоказна, проста і маленька, то в мене немає ані душі, ані серця? Ви помиляєтеся! Я маю таку ж саму душу, як ви, і таке ж саме серце! І якби Господь наділив мене симпатичнішим личком і більшими статками, вам би було так само важко розлучитися зі мною... Зараз мій дух звертається до вашого духу, ніби ми обоє, переживши смерть, стали перед Божим судом, ніби ми рівні – а такими ми й є!» [4, с. 290].

Отже, дослідивши шлях головної героїні до свободи й рівноправ'я, ми дійшли висновків, що становлення Джейн Ейр як особистості, вільної від принижень жінки, відбулося різними шляхами, такими як:

освіта і виховання – Ловудська школа для дівчаток, у якій потім працювала вчителькою. Ця школа стала справжнім випробуванням на міцність і витривалість, загартувала фізично й морально, дала можливість пізнати справжню дружбу;

життєві випробування – знущання тітки та її дітей над бідною сиротою, брехня містера Броклгерста, розчарування обманом коханого не зламали, а лише загартували її;

самостійний крок у майбутнє – вибір своєї професії;

фінансова незалежність – разом із спадком багатого дядька, а ще рятує з пожежі містера Едварда, стає його дружиною і господинею маєтку Торнфілд.

Роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», у якому чітко простежується проблема емансипації, розкриває образ сміливої й чистої дівчини, що самостійно веде боротьбу за існування і за свою людську гідність. Через її образ було розкрито проблеми жінки в соціумі, було показано, як складно жити в несправедливому світі.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Гендерна літературна теорія і критика. *Основи теорії тендеру*. Київ : Видавництво «К.І.С.», 2004. С. 426–445.

2. Анненкова О. С. Англійська література вікторіанської епохи, Курс лекцій. Київ, 2016. 168 с.

3. Бесараб О. М. Типологія жіночих образів у романістиці Шарлотти Бронте : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 – література зарубіжних країн. Дніпропетровськ, 2013. 20 с.

4. Бронте Шарлотта. Джейн Ейр: роман. Пер. з англ. О. Ламакіної. Київ : Знання, 2018. 511 с.

5. Еволюція прав жінок та їх втілення в різних політико-правових доктринах. URL: <http://gender-ck.inf.ua/articles/evolyuciya-prav-zhinok-ta-yih-vtilennya-v-riznih-politiko-pravovih-doktrinah> (дата звернення: 03.04.2023).

6. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник: у 2-х т. За ред. Н. Михайловської та Б. Щавурського. Тернопіль : Богдан, 1944. Т. 1. С. 188.

7. Назаренко Н. І. Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте. Донецьк : ФОП Дмитренко, 2013. 230 с.

*Яна ВІНТОНЯК, студентка четвертого курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Наукова керівниця – О. М. ЮЩИШИНА,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології*

ДЕНОТАТНО-НОМІНАТИВНА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ПОЕТОНІМІВ У НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

У статті проаналізовано структурно-семантичні особливості пропріативів у новелах Василя Стефаніка; виокремлено вітопоетоніми (антропоетонімами й релігіоетонімами), топопоетоніми (хоропоетоніми, гідропоетоніми, ойкопоетоніми та оргопоетоніми) і фонові оніми.

***Ключові слова:** Василь Стефанік, новела, поетонім, пропріатив.*

Імена та прізвища людей, різноманітні географічні назви – один із найдавніших і найцікавіших із лінгвістичного погляду прошарків мови. Як своєрідне віддзеркалення відповідних історичних подій, матеріального й духовного життя народу, власні назви, або оніми, функціонують із давніх часів в усіх мовах світу. В українській літературній мові чимало власних назв належить до сфери художнього стилю. Сьогодні зростає увага дослідників як до питань літературної ономастики загалом, так і до вивчення поетонімів певного твору зокрема.

Ономастикон художнього мовлення неодноразово ставав предметом вивчення українських мовознавців. Значним внеском у розвиток літературної ономастики є праці Л. Белея [1; 2], Л. Голуб [3], Ю. Карпенка [4], О. Климчук, Т. Крупеньової, М. Торчинського [6], І. Хлистуна [7].

Метою нашої роботи є дослідження структурно-семантичних особливостей власних назв, зафіксованих у новелах письменника-експресіоніста Василя Стефаніка.

Онімний простір художнього тексту становить структурну єдність з ієрархічною підпорядкованістю одиниць, і, як стверджують науковці, ця структура

залежить від функціонального спрямування художнього твору, авторського задуму, ідіостилю, жанру твору [7, с. 6]. Виходячи з цього, розглянемо основні денотативно-конотативні групи поетонімів. Ядерною частиною в системі онімного простору новел Василя Стефаника [5] можна назвати вітопоетонімію, оскільки вона представляє найчисленнішу групу назв, другий пласт утворює топонімія, інші ж розряди онімів становлять фонову його частину.

Вітопоетоніми представлені в романі назвами осіб (антропопоетонімами і релігіопоетонімами).

Антропонімікон досліджуваних новел можна поділити на імена реальних та імена вигаданих носіїв. До реальних належать імена відомих письменників, митців, учених і мислителів, історичних діячів, особові імена людей; усі інші антропоніми вигадані.

Найуживанішими є антропопоетоніми, представлені іменами, іменами по батькові, прізвищами, прізвиськами. Залежно від кількості елементів, можна виділити однокомпонентні антропопоетоніми, наприклад, однокомпонентні чоловічі імена *Андрій, Василь, Данило, Дмитро, Іван, Ілаш, Касіян, Кирило, Лазар, Максим, Мартин, Микита, Митро, Михайло, Николай, Павлик, Павло, Петро, Семен, Тимофій, Тома, Федір, Яків*; однокомпонентні жіночі імена *Варвара, Катерина, Марія, Марта, Оксана, Параска* тощо.

Серед них чимало розмовних, скорочених або ускладнених суфіксами варіантів імен, які здебільшого виражають позитивну чи негативну семантику: чоловічі імена *Андрійко, Базьо, Василько, Гриць, Гьоргій, Іванко, Лесь, Михайлик, Тимко, Юрко, Юрчик*; жіночі найменування *Гандзуня, Доцька, Доця, Катруся, Марійка, Настя, Парасочка, Парася, Танаска, Годоска, Тофанка*. Є значна кількість однослівних найменувань жінки за іменем, прізвиськом або прізвищем чоловіка: *Василиха, Верижиха, Грициха, Дмитриха, Іваниха, Касіяниха, Лесиха, Митриха, Михайлиха, Романиха, Семениха, Тимофіїха, Тимчиха, Томиха*.

Щодо імен реальних осіб, то варто відзначити пропріативи *Вільгельм і Николай (Микола II)*.

До однокомпонентних антропоетонімів зараховуємо й прізвища, вжиті у романі, зокрема прізвища іменникового та прикметникового типу: *Басок, Безклубий, Босак, Кальман, Куфлюк, Ляпчінцький, Мартович, Мельників, Палата, Пещена, Плавюк, Проць, Ситник, Сухенький*.

Із прізвищ реальних осіб – відомих письменників, митців, учених і мислителів, історичних діячів – знаходимо такі однокомпонентні оніми: *Гарібальді, Кнігініцькі, Ленін, Мікльошич, Франко, Шевченко*.

Автор вживає малу кількість однокомпонентних прізвиць: *Корч, Лукин, Переломаний, Свиц*.

Двокомпонентні антропоетоніми представлені ім'ям та прізвищем, наприклад: *Антонів Петро, Басараб Іван, Басараб Николай, Басараб Семениха, Басараб Тодоска, Басараб Томиха, Вахнюк Михайло, Гусак Іван, Дзінів Михайло, Дзіньо Павло, Дідик Яків, Дідух Іван, Золотий Дмитро, Золотий Іван, Золотий Каленик, Зуб Іван, Ковалюк Никифір, Косминка Андрій, Кропивка Касіян, Курочка Андрій, Лазиренко Павло, Летючий Гриць, Мельник Онуфрій, Мельник Федько, Оницук Максим, Павлюк Іван, Петровий Іван, Печенюк Михайло, Продан Федько, Семенів Никола, Синиця Петрик, Чорний Николай, Яримів Яків та ін.*

Двокомпонентні антропоетоніми – назви відомих осіб: *Франц-Йосиф*.

Антропоніми, утворюючи центральну частину онімного простору, несуть найбільше смислове й емоційне навантаження.

До назв осіб зараховуємо також релігіопоетоніми (іменування богів, імена святих тощо). Серед них виокремлюємо теопоетоніми та агіопоетоніми.

До теопоетонімів належать такі пропріативи: *Бог, Господь, Пан Бог, Матінка Христова, Христос*. Агіопоетоніми представлені онімами *Іван Сучавський, Святий Николай, Юрій*.

Другою великою групою онімів у творах Василя Стефаника є власні назви географічних об'єктів. Вони відіграють важливу роль у структурно-семантичній організації художнього тексту, яка полягає у просторовій локалізації об'єктів естетичного осмислення [7, с. 8].

Серед топопоетонімів, вжитих у романі, можна виділити такі денотативно-номінативні групи: хоропоетоніми, гідропоетоніми, ойкопоетоніми та оропоетоніми.

Хоропоетоніми як назви територій акумулюють відповідну енциклопедичну інформацію, тож представлені найменуваннями країн, частин світу: *Австрія, Гамерика, Канада, Польща, Україна, Хина (Китай)*.

Гідропоетоніми – найменування водних об'єктів твору: *Дністер, Дунай, Ністро (Дністер), Прут, Черемош*. Хоч їх і небагато, проте вони виконують номінативну й пізнавальну роль.

Ойкопоетоніми – це здебільшого назви великих міст, культурних центрів або ж поселень, пов'язаних із подіями твору: *Варшава, Відень, Коломия, Львів, Пешт, Станіслав*; назви сіл, селищ: *Грушева, Луговиски*.

До оропоетонімів належить назва гірської системи *Карпати*.

Інші групи поетонімів української мови, які є фоновими, мають другорядне значення у структурно-семантичній організації роману. Сюди належать ідеопоетоніми, хронопоетоніми та ергопоетоніми. У контексті художнього твору вони становлять місткі інформаційні структури, певний код, що розшифровується читачем і слугує важливим компонентом організації тексту.

Серед ідеопоетонімів у тексті творів автора трапляються лише дві пропріальні одиниці: клерикалопоетонім «*Божі листи*» і логосопоетонім «*Заливайко Луць*».

Хронопоетоніми – назви церковних і загальнодержавних свят – теж знайшли своє місце на сторінках новел Василя Стефаника: *Зарваницької Матері Божої, на Івана Сучавського, на святого Николая, свято Шевченка*.

У новелах В. Стефаника зафіксовано всього один ергопоетонім «*Січ*» – власна назва товариства студентів.

Отже, ономастикон новел Василя Стефаника складається з онімів різних значеннєвих груп. Переважна більшість власних назв твору представлена вітопоетонімами, зокрема антропопоетонімами й релігіопоетонімами, що охоплюють імена реальних і вигаданих осіб, богів, святих, а також топопоетонімами, що вміщують національні та світові хоропоетоніми,

гідроетоніми, ойкоетоніми та ороетоніми. Ці дві великі групи ономастикому виконують роль ідентифікації, адресації, характеристичної, оцінки в художньому тексті. Інші групи власних назв – ідеоетоніми, хроноетоніми, ергоетоніми – є менш частотними.

Список використаної літератури

- 1.Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст. Ужгород, 1995. 212 с.
- 2.Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 175 с.
- 3.Голуб Л. Теоретичні засади дослідження поетичного ономастикону. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2013. Вип. 6 (3). С. 42–49.
- 4.Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса. 2000. Вип. 4. С. 68–74.
- 5.Стефанік Василь. Повне зібрання творів: у трьох томах. Київ : Вид-во АН УРСР, 1949. Т. І. 384 с.
- 6.Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Ч. II. Функціонування власних назв Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.
- 7.Хлисту́н І. В. Власна назва в українській поезії II пол. ХХ ст. (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – укр. мова. Київ, 2006. 27 с.

*Соломія ГАЙДОВА, учениця 10-В класу
Хмельницького технологічного
багатопрофільного ліцею імені Артема Мазура
Наукова керівниця – В. М. АКСЬОНОВА,
учителька зарубіжної літератури*

СВОЄРІДНІСТЬ ПОЛЬСЬКОГО АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНОГО СТИМΠΑНКУ В РОМАНІ ЯЦЕКА ДУКАЯ «КРИГА»

У статті здійснено спробу аналізу жанру альтернативно-історичного стимпанку та особливостей стимпанкової естетики в декораціях царської російської імперії, що зображено в романі «Крига» польського письменника Я. Дукая.

***Ключові слова:** альтернативна історія, жанрова естетика, наукова фантастика, стимпанк, типологія.*

Під час повномасштабного вторгнення в Україну нашому народу простягнуло руку допомоги багато країн. Польща була серед перших, хто допомагав та продовжує допомагати Україні. І нам здавалося, що ми багато знаємо про сусідню державу, але сучасна польська література залишається для нас білою плямою на карті. Як в одному з інтерв'ю сказала Віра Агеєва, відома письменниця та критикиня, що ніколи не чула про велику польську літературу, хоча вона має ренесанс і бароко. Незважаючи на численні культурно-історичні зв'язки, географічну близькість, ми напрочуд мало знаємо про літературне життя країни, яка дала світу п'ятьох нобелівських лавреатів. Не менш відомими є і польські письменники-фантасти Станіслав Лем та Анджей Сапковський. Проте польська фантастична література надзвичайно багатогранна, і в цьому жанрі плідно працюють Р. М. Вегнер, Я. Дукай, Ц. Збешховський, Я. Комуа, К. Піскорський та М. Подлевський.

Яцек Дукай в сучасному літературознавстві – один з найменш досліджених письменників серед польськомовних авторів. Сміливі ідеї, неординарний стиль та інтелектуальне підґрунтя романів Я. Дукая роблять його одним із найцікавіших

польських прозаїків останніх двох десятиліть. Його романи продаються великими тиражами та цінуються не лише шанувальниками фантастики, а й прихильниками масової літератури.

Література загалом та фантастична проза зокрема є індикатором політичного, соціального та духовного стану суспільства. І якщо художня література здійснює інформаційну, дидактичну та популярно-масові функції, то література в жанрі фантастики займається ще й прогнозуванням та ідеями альтернативного розвитку, а отже, передбачає можливі соціальні або ж культурні кризи майбутнього, аналізуючи тривожні сигнали сьогодення, часом пропонуючи свої унікальні варіанти їх подолання.

Наукова фантастика поєднує в собі два складники сучасності – науково-технічну та гуманітарну, і реагуючи на зміни в суспільстві, формує нову картину світу. Разом із тим, фіксуємо різке скорочення саме гуманітарної складової науково-технічної цивілізації. Осмислення природи людини, її світоглядних орієнтирів, її місця у світі не є завданням науки. Тож ці проблеми вивчає екзистенційна філософія, а паралельно з нею – і фантастика, не скута понятійно-логічним апаратом та здатна сміливо розширювати межі припущень. Це дозволяє їй підіймати питання буття людини, які не здатна поставити філософія доступними для читача засобами художньо-образного відображення світу, компенсуючи таким чином обмеженість науки та елітарність філософії.

У межах сучасної наукової фантастики виділяють велику кількість піджанрів: кіберпанк, космоопера, постапокаліптика, стимпанк тощо.

Стимпанк (англ. Steampunk), який ще іноді називають «паропанк», моделює альтернативний варіант історії, за якого людство досконало освоює механіку та технологію парових машин. Зазвичай, стимпанк тяжіє до стилізації під добу Вікторіанської Англії (друга пол. XIX ст.) і добу раннього капіталізму, демонструючи соціальне розшарування та характерні міські декорації. Елементами стилістики стимпанку є технології, в основі яких – механіка та парові машини, зокрема дирижаблі, аероплани, паровози та різноманітні механізми, виготовлені з

металу та деревини. Зовнішній вигляд машин, як правило, витримується у стилістиці кінця XIX ст.

Феномен стимпанку моделює фантастичні світи в рамках альтернативно-історичного мислення, поєднуючи реальність сучасного світу та Вікторіанської доби у вигляді палімпсесту – крізь стару реальність проступає нова з унікальним поєднанням елементів обох світів. Варто наголосити, що альтернативна історія, на відміну від інших фантастичних жанрів, міцно прив'язана до конкретної епохи, акцентуючи увагу на переламному моменті, завдяки якому змінюється хід історії. В основі сюжету такого твору зазвичай лежать знакові історичні події: падіння Риму, Перша світова війна, Друга світова війна. Власне сам твір базується на конструюванні реальності, яка стала можливою завдяки цьому моменту. Причому можливі два різновиди альтернативної історії: чиста альтернатива зі збереженням фізичних законів і наукової картини світу та фантастична альтернатива, коли втручання надприродних сил призводить до змін в історичній канві Всесвіту. Тож досить часто письменники намагаються поставити історичний діагноз та попередити нові хвороби цивілізації, дати відповідь на запитання: «А що б сталося, якби?», аніж зобразити психологічно достовірний портрет людини на тлі історичної епохи.

Найвагоміший слід в альтернативно-історичному жанрі фантастики залишили Ф. Дік, Р. Желязни, М. Муркок, К. Робертс, Дж. Форде та ін.

Яцек Дукай є досить складним для сприйняття автором, максимально далеким від типової масової літератури. Від читача письменник вимагає повної концентрації, сповнюючи свої твори прихованими алюзіями й інтертекстуальними посиланнями та створюючи світи у стилі альтернативної історії. Він трансформує поняття стимпанку та створює польський стимпанк, який має низку відмінностей від англійського стимпанку. До прикладу, у романі «Крига» акцент ставиться не на технічному прогресі, а на фантастичному зображенні образу Зими. Також автор бачить власну альтернативну історію: зображення Польщі провінцією Російської імперії та водночас Сибіру як епіцентру Зими. При цьому Яцек Дукай майстерно вводить у сюжет роману всесвітньо відомих діячів (наприклад, Ніколу Теслу) та

зображує взаємодію двох світів: звичайного та Зими. Людина, потрапляючи у світ Зими, не має можливості розвиватися та змінюватися.

Дія роману починається 1924 року у Варшаві, яка є російського провінцією. Російська імперія продовжує існувати, адже Перша світова війна так і не почалась. Історію «заморозив» лід, який повільно розповзається з епіцентру Тунгуської катастрофи, викликаній падінням метеорита 1908 року. Водночас відкрито новий, невідомий науці мінерал під назвою «тунгетит», наділений надзвичайними фізичними властивостями. Світ криги є альтернативною реальністю, а момент Тунгуської катастрофи – точкою біфуркації. Наслідком падіння метеорита є порушення природного порядку світу: призупинення або навіть заперечення основних законів фізики та логіки. Сибір скутий цілий рік морозами, а таємничий надприродний феномен «Лютий», що заморожує все довкола, можна спостерігати і у Варшаві.

Автор вміло використовує такі важливі для поляків мотиви, як заслання до Сибіру, Транссибірська магістраль, територія вічної мерзлоти та криги, боротьба за незалежність. Проте значимість роману «Крига» полягає не лише в переосмисленні вищезазначених складників, а й у створенні нової філософії та історії, яка є не просто альтернативною, а й метафоричною.

Архітектоніку «Криги» створюють протиріччя між світом Літа (Європа, Америка) і Зими (Росія), істини та омани в історії, свободи (відлиги) і замерзлого буття, багатозначної логіки (невизначеності) та бінарної логіки (за якою будь-яке тлумачення є однозначним, замерзлим, підпорядкованим історичній необхідності).

Незважаючи на те, що дія роману «Крига» розгортається у ХХ ст., читач із самого початку не сумнівається в зображенні «застиглої історії», яка панує в книзі. Час розповіді завмер наприкінці ХІХ ст.; разом із ним заморозився весь соціальний, політичний та ідеологічний устрій. Власне незавершеність, хиткість та безформність людського буття, неможливість пізнати всю правду про людину характерні для хаотичного, невизначеного світу Літа, що ілюструє нічна розмова героїв Бенедикта та Єлени Муклянович, де вони розповідають одне одному

суперечливі історії. Однак вигадку від істини абсолютно неможливо відрізнити. У світі тризначної логіки людина нечітка й невловима.

Головний герой, очима якого ми споглядаємо альтернативний всесвіт роману, – варшавський математик Бенедикт Герославський, син потенційного царевбивці, азартний гравець, картяр, призведений своєю залежністю заледве не до злидарства. Він становить інтерес для Міністерства Зими, урядового органу, що контролює новий світовий порядок. Коли царські агенти доправляють його у відділок, Бенедикт дізнається, що його давно відсутній батько нібито має здатність розмовляти з Лютим – і сама ймовірність того, що з ними можна порозумітися, викликає в можновладців спокусу змінити плин історії відповідно до людських бажань. Революціонери мріють про відлигу, яка б дозволила їм змінити існуючу політичну та соціальну світобудову, а компанії, що збагачуються шляхом видобування тунгетиту, крижліза, пухзолота, ладні на все, аби цьому завадити, як і мартинівці, члени релігійної секти заморозників. Герославський в обмін на значні гроші, яких достатньо для погашення боргів, вирушає до Сибіру царським посланцем на пошуки свого батька Філіпа і наражається не тільки на вмовляння з обох сторін, а й на небезпеку для життя, оскільки його намагаються вбити і розтальники, і заморозники.

Значну частину твору займає опис подорожі по Транссибу, під час якої Бенедикт змушений розмовляти з іншими пасажирами. У діалогах розкриваються закони, що панують у крижаному світі та допомагають орієнтуватися в хитросплетіннях тризначної логіки Львівсько-Варшавської школи. Серед мандрівників є й Нікола Тесла, якого приваблює вивчення фізичних властивостей темної енергії, що виникла після падіння метеорита. Зустрічаємо ще кілька (крім історичного розташування сюжету) елементів, які вказують на стимпанкове походження «Криги» – потяг як машина, що є символом технологічних досягнень XIX ст., естетика модерну в зображенні револьвера, облаштування вагонів, одягу, докладний опис наукових відкриттів чорної фізики та інтертекстуально запозичений персонаж Тесли, геніального вченого, що й донині вражає своїми відкриттями.

Дія останньої частини роману розгортається в сибірському Іркутську. Бенедикт Герославський у пошуках батька використовує історіософські властивості логіки криги та долучається до проєкту, який може докорінно змінити хід «застиглої історії», а також змінити обличчя світу, включно з Польщею.

Тож спостерігаємо, що Яцек Дукай обрав новаторський шлях щодо англосаксонської традиції у своїй інтерпретації стимпанкового жанру. Оскільки тривалий час Польща була під владою Росії, вона здається польському автору культурно ближчою, аніж вікторіанська Англія. Та й російська аристократія була наскрізно проникнута духом англосаксонської традиції, а становище російської знаті нічим принципово не відрізнялось від британської, що пояснює романну привабливість російської імперії, збагачену елементами соціального, політичного та революційного дискурсу. Утім, суттєва відмінність полягала у значно повільнішій швидкості поступу технічного прогресу та промислової революції, що пояснюється ментальністю імперської аристократії, сформованої в традиціях самодержавства та православної релігії – ортодоксальної, орієнтованої на містицизм, підозрілої до наукових звершень.

Отже, в романі «Крига» автор звертається до традиційних у польській літературі мотивів заслання до Сибіру, вічної мерзлоти та боротьби за незалежність і по-новому їх інтерпретує в рамках естетики польського стимпанку, творить нову філософію та метафоричну історію. Стимпанковий антиутопічний всесвіт царської Росії дозволив Я. Дукаю реконструювати польські національні міфи. У романі вони переоцінюються: із країни вигнання Сибір перетворюється на місце якщо не свободи, то принаймні боротьби за свободу, яка ведеться на багатьох рівнях. Оскільки російське панування не залишило по собі жодної позитивної міфотворчої асоціації та призвело до накопичення негативного національного досвіду, реалії царської Росії стають фундаментом для намагань діалогу з традиціями парадигми, спроб демонтажу категорій мучеництва, прометеїзму, месіанства та партизанського опору, міцно вкорінених у польській колективній пам'яті, спроб перегляду польського національного міфу. Саме завдяки альтернативній історії, створеній

відповідно до канону естетики стимпанку, можливий погляд на романтичну парадигму польської визвольної історії з іншого, сучасного ракурсу.

Зрештою, у письменника далеко не оптимістичний погляд на сучасність. Застигле ХІХ ст. так чи інакше відображає існуючі національні реалії й не залишає ілюзії щодо природи владних структур, які часто використовують у своїх цілях поняття патріотизму чи національного духу. Антиутопічний світ «Криги» стає кривим дзеркалом сьогодення, в якому читач може побачити величезні фрагменти історії, які складають поточний статус-кво. Фундаментальним запитанням, яке варто собі поставити, є наступне: чи стосується метафора «застиглої історії» лише вигаданої реальності, чи справді це лише фантазія? До роздумів над цим та іншими запитаннями і спонукає читача Яцек Дукай в романі «Крига».

Список використаної літератури

1. Дукай Я. Крига. Львів : Астролябія, 2018, 608 с.
2. Мзареулов К. Фантастика. URL: http://modernlib.ru/books/mzareulov_konstantin/fantastika_obschiy_kurs/read (дата звернення: 02.12.2022).
3. Павлишин А. Про творчість Я. Дукая, ціну свободи і вибір вільної людини. URL: chasopys-rich.com.ua/2022/03/24/андрій-павлішин-про-творчість-яцека-дукая (дата звернення: 25.10.2022).
4. Чигиринська О. Я. Фантастика: вибір жанру, вибір хронотопу. URL: www.rusf.ru/star/doklad/2008/chigr.htm (дата звернення: 18.10.2022).
5. Чужа Т. В. Альтернативна історія у творах Яцека Дукая. *Київські полоністичні студії*, 2012. С. 398–403.
6. Чужа Т. В. Мотив раю у фантастиці Генрі Лайона Олді та Яцека Дукая. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Київ : Інститут філології, 2012. С. 347–354.
7. Encyclopedia of fantasy. Ed. J. Clute, J. Grant. N. Y., 1999. URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата звернення: 23.11.2022).

*Сніжана ГОНЧАРЕНКО, учениця 9-Б класу
Хмельницького ліцею № 15 імені Олександра Співачука
Наукова керівниця – А. В. ГРИГОРОВСЬКА,
учителька української мови та літератури*

СВЯТВЕЧІР – СИМВОЛ ДОСТАТКУ Й ДОБРОБУТУ (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОБРЯДІВ НА ПОДІЛЛІ ТА В КАРПАТАХ)

У статті зроблено порівняльний аналіз подільської та гуцульської обрядовості, яка дає змогу збагнути, у чому фундаментальність закономірності того чи іншого народного дійства.

***Ключові слова:** гуцули, господар, господиня, дідух, єдність родини, кутя, подоляни, покуття, Святвечір, трапеза.*

Із давніх-давен в Україні Святвечір був величним, прекрасним і магічним актом. Він символізував і символізує до сьогодні багатство, щастя, мир і спокій кожній родині зокрема і всьому народу загалом. Тому у всіх людей настрій був особливий.

«На Святий вечір Іван був завжди в дивнім настрої. Наче переповнений чимсь таємничим і священним, він все робив поважно, неначе службу божу служив» [3, с. 333].

Першою магічною дією було добування нового вогню вранці, як тільки день синім проблиском заглядав у хату крізь замерзлі шибки. Тільки якщо у гуцулів, за рядками повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «...Іван клав Палагні живий вогонь для вечері», то на Поділлі це робила сама господиня. Вона діставала з покуття кремінь і кресало, які останні дванадцять днів лежали під образами. Господиня хрестилася тричі і, ставши обличчям до схід-сонця, викресала «новий вогонь», яким розпалювала в печі дванадцять полін, що їх припасала та сушила дванадцять днів останнього місяця. У нас, на Поділлі, господар у цей день вносить у хату сніп жита-«дідуха», примовляючи: «Злато, щоб увесь рік ми жили багато». Підносить «дідуха» високо над столом і ставить на покутті під образами. Далі він

перев'язував «дідуха» залізним ланцюгом і клав біля нього ярмо, чепіги від плуга і хомут. Господиня добувала із скрині нову білу скатерку і все це накривала.

Звичайно, в Карпатах, де проживають гуцули, хліборобство було малорозвиненим, тому господар вносить не сніп жита, а сіно, яке місцеві жителі масово заготовляють, аби прогодувати худобу взимку. Ось і Іван, головний герой повісті «Тіні забутих предків», «стелив сіно на стіл та під столом і з повною вірою рикав при тім, як корова, бляев вівцею та ржав конем, аби велася худоба».

Життя гуцулів у Карпатських горах небезпечне і важке. Худоба (маржинка) була основним гарантом стабільності добробуту селян, надією на виживання в цьому неспокійному, сповненому стихій краї. Тому стає зрозумілим, чому Іван обкурює ладаном комори, щоб одігнати звіра і відьом від своєї маржини. Крім того, коли були готові всі дванадцять страв, «він, перш ніж, засісти за стіл, ніс тайну вечерю худобі. Вона першою мусила скуштувати голубці, сливи, біб та логазу, які так старанно готувала для нього Палагна» [3, с. 333].

У подільських селах господар і господиня теж із новоспеченим «святочним» хлібом, медом та маком обходили двір, хліви та обкурювали все це ладаном, посипали насінням дикого маку, щоб відьми, його визбируючи, не могли приступити до худоби. Перш ніж почати вечеряти, господар має нагодувати худобу. Він бере миску, підходить до столу і набирає по кілька ложок кожної страви. Господиня дає йому хлібину та черпак із медом, а для пса окремо – окраєць хліба і грудку овечого лою. На порозі хазяїна вже зустрічає вірний приятель і добрий вартовий господарства – кудлатий Сірко. Господар урочистим голосом говорить до нього: «Це той хліб і вівці, що ти доглядав мені весь Божий рік. Як служитимеш вірно і в цьому році, то в наступному Святому Вечорі ще більше візьмеш». З цими словами він не кидає, а кладе перед псом хліб і лій, а сам іде до стайні. Там, підходячи до кожної тварини, господар благословляє її, тричі торкаючись хлібом до голови: «Благословляю тебе цим святим хлібом і закликаю на тебе добро, щоб ти звіра не боялася, грому не лякалася та щоб минали тебе чорні напасті».

Отак поблагословивши, господар бере черпак із медом і малює хрестик межи очима кожної тварини. Після цього в чисто вимите дерев'яне корито він сипле з миски вечерю, кришить туди хліб, досипає борошна, солить сіллю, все це добре перемішує дерев'яною кописткою і розділяє поміж усіма тваринами, що є в господарстві.

Ударити в цей день будь-яку тварину і в подолян, і в гуцулів – великий гріх. У цю ніч, опівночі, всяка німина людською мовою розмовляє з Богом. Бог запитує, як їй ведеться в господаря. Якщо господар не б'є її і добре годує, вона похвалить його перед Богом, а коли худоба голодна і заплакана, то нехай потім нарікає такий господар сам на себе, якщо йому не поведеться з худобою в наступному році.

Таке ж вірування характерне і для гуцулів, наприклад, в Івана Палійчука та Палагни. Різниця – лише в часі. Мешканці Карпат вважали, що таємниче дійство-спілкування Бога з маржинкою відбувається не у Святий Вечір, а в ніч на Щедрий вечір або на свято Маланки, напередодні Нового року. «На Маланки до маржини у загороду приходив сам Бог. На високому небі ясно горіли зорі, лютий тріщав мороз, а сивий Бог йшов босоніж по пухкому снігу і тихо одхилив двері кошари.

Прокинувшись вночі, Іван наслухав і, здавалося, чув, як лагідний голос питає маржинку: «Це ти, худібно, наїжена, напоєна добре? Це сокотить тебе газда?» Радісно бляєли вівці, веселим риком обзивались корови – газда доглядає їх добре, сумлінно, поїть, годує і навіть нині вичесав шерсть. Тепер пан біг напевно обдарує його новим приплодом.

І бог давав приплід. Овечки мирно котились, чинили ягнички, корови щасливо оположились» [3, с. 333].

Серед українців Свята вечеря, виготовлена на «новій» огні, з різномірних плодів землі, з дотриманням відповідних «законів», стає невичерпним джерелом магичної сили: на утворення нового багатства в новім році, а також на відвернення всякої супротивної сили. Майже всі магичні акти виконує голова родини – господар, а йому допомагають дружина, діти. Наприклад, годилося закликати на вечерю своєрідних «гостей»: у нас, на Поділлі, закликали Мороза, а на Гуцульщині

«годилося закликать на тайну вечерю усі ворожі сили, перед якими берігся Іван ціле життя».

Ось, як це відбувалось на Поділлі.

Повернувшись від худоби, господар знову набирає в ситу миску по ложці всіх святвечірних страв, зверху ставить кухоль із медом та склянку з водою і кладе калач, кілька горіхів і яблуко. Все це він тримає лівою рукою, а праву озброїв бичем від ціпа; потім без шапки виходить за поріг і стає під дверима. Господиня замкнула за ним двері на засув, погасила світло й наказала дітям сидіти тихо, не ворухитись. У хаті – напружений настрій. Кожний відчуває, що там, за замкненими дверима, на дворі має відбутися щось таємниче.

Діти вірять, що батькові загрожує небезпека, що стоїть він віч-на-віч із стихійними силами природи. До нього може з'явитися «гість» в образі крижано-снігової потвори, що тиняється в цю ніч по далеких степах, великих лісах та страшних нетрях у супроводі цілої зграї голодних вовків.

Тим часом господар на дворі з вечерєю в руках та бичем викручувався «за сонцем», вдивлявся в безкраю далечінь зоряного неба і тричі робленим басом гукав: «Морозе, морозе, йди до нас кутю їсти!». Він на мить зупинявся, ніби вслухався у спокійну тишу зимної ночі, і знову гукав: «Морозе, морозе, йди до нас на вечерю!» Після третього разу він сердито погрожував бичем примовляючи: «Як не йдеш, то не йди і на жито-пшеницю, усяку пашницю. Іди краще на моря, на ліси та круті гори, а нам шкоди не роби».

Після цих запросин батько повернувся до хати, не оглядаючись, і щільно зачинив за собою двері. До кінця вечері вже ніхто не повинен виходити з хати і двері не можна відчиняти. «Хоч би там не знати що скоїлось, а дверей, було, батько не відчинит», – згадує Сверид Галушка.

А ось як змальовує цей звичай М. М. Коцюбинський. «Брав в одну руку зі стравою миску, а в другу сокиру і виходив надвір. Зелені гори, убравшись в білі гуглі, прислухалися чуйно, як дзвеніло на небі золото зір, мороз блискав срібним мечем, починаючи згуки в повітрі, а Іван простягав руку у сю скуту зимою безлюдність і кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів,

планетників всяких, вовків лісових та медведів. Він кликав бурю, щоб була ласкава прийти до нього на ситі страви, на палені горілки, на вечерю святу, – але вони не були ласкаві і ніхто не приходив, хоч Іван спрощував тричі. Він тоді закликав їх, щоб не з'являлись ніколи, – і легко зітхав [3, с. 333].

Наруга над людською пам'яттю завше суворо засуджувалась і відповідно каралась народною мораллю. Щоб там як, але шана до предків завжди була характерною для українців. Це криниця народної традиції не вичерпується ніколи.

«Подуй перше, ніж маєш сісти», – такі слова кидаються в очі з опису Святої Вечері в «Тінях забутих предків». Такі ж слова зриваються з уст обтяжених роками мудрих подільських бабусь. Свята Вечеря – це спільна вечеря всього роду. Навіть мертві родичі і безвісти загиблі – всі мають у цей вечір зібратися разом, щоб трапезувати цілим родом. Живі, пам'ятаючи своїх мертвих родичів, ставили для них кутю та узвар на вікнах, розкидали варений біб по кутках, залишали немитими ложки та миски після вечері, «щоб душі могли їх лизати для поживи. Сідаючи на стілець чи на лавку, продували місце, «щоб не привалили собою мертві душі», бо в цей вечір «мертвих душ з'являється сила-силенна! І скрізь вони є: на лавках, на вікнах, на столі та під столом».

Господар запрошує всі мертві душі на Свят-Вечерю. Він бере миску з кутею, ставить її на шматок полотна, запалює свічку і ліпить її до миски. Все це він бере обома руками і обходить тричі «за сонцем» навколо столу. Потім ставить миску на стіл, а сам стає на коліна перед образами і молиться за померлі душі. Жінка і діти наслідують приклад батька і всі разом моляться вголос.

Як бачимо, основна ідея Святого вечора – ідея багатства – як матеріального, так і духовного – прослідковується і на Гуцульщині, і на Поділлі. В обох регіонах це свято символізує єдність української родини, українського народу, шану до предків, до свого народного коріння. А деякі нюанси, окремі відмінності роблять кожен обряд неповторим, самобутнім і оригінальним.

Список використаної літератури

1. Богуш А. М., Лисенко Н. В. Українське народознавство. Київ : Вища школа, 1994. 233 с.

2. Дмитренко М К. Уроки з народознавства. Київ: Редакція часопису «Народознавство», 1995. 224 с.
3. Коцюбинський М. М. Твори. Київ : Молодь, 1966. 460 с.
4. Пономарьов А. Українська минувшина. Київ : Либідь, 1994. 255 с.
5. Скуратівський В. Місяцелік. Київ : Мистецтво, 1993. 208 с.
6. Скуратівський В. Покуть. Київ : Довіра, 1992. 240 с.

*Анна ГОЛОВНЮК, студентка четвертого курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Наукова керівниця – О. М. ЮЩИШИНА,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології*

ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ В ХУДОЖНІЙ МОВІ ОЛЬГИ БЕРЕЗИ

У статті проаналізовано лексичні діалектизми в поетичних творах Ольги Берези. Визначено їхні розряди за частиномовною належністю, розмежовано семантичні групи іменників, з'ясовано роль у поетичних текстах.

Ключові слова: діалектизм, наддністрянський говір, Ольга Береза, поезія.

Мова творів письменників завжди перебуває в центрі уваги мовознавців: наприклад, В. Грещук вивчав південно-західні діалекти в українській художній мові [2]; Л. Пена дослідила діалектизми в поетичному мовленні Івана Малковича [4].

Поетичні твори Ольги Берези приносять естетичну насолоду читачеві; поетеса формує відчуття рідного слова, замилювання ним, бажання влучно й гармонійно висловлюватися. Однією з ознак мовного портрета Ольги Берези є присутність у її творах рис рідної говірки.

Пропонована стаття присвячена розгляду діалектних особливостей поезій Ольги Берези, які проявляються на лексичному рівні. **Актуальність** теми зумовлена тим, що такого дослідження досі не було здійснено.

Наддністрянський говір – один із говорів галицько-буковинської групи південно-західного наріччя української мови. Належить до найархаїчніших говорів. Інші назви – опільський, галицький. Поширений у верхів'ї Дністра – у центрально-східній частині Львівської, на півночі Івано-Франківської та в Тернопільській областях (на захід від р. Збруч), а також частково на території Польщі [3]. Наддністрянський говір відображений у художніх творах М. Шашкевича, І. Франка, Т. Бордуляка, С. Парфанович, Д. Яворської, І. Керницького, Віри

Марської, Ірини Вільде, О. Берези та ін. Історію вивчення, межі говору, опис діалектної системи подано у працях І. Верхратського, Г. Шила, К. Дейни, К. Кисілевського, М. Лесева, Т. Ястремської та ін. [3].

Діалектизми в поезіях Ольги Берези представлені лексемами різних частин мови (іменників, прикметників, дієслів, прислівників, сполучників), найбільше виявлено іменників, які ми нижче розглянемо. Лексичну систему говору репрезентують назви різних тематичних груп, таких як:

1) назви одягу, його частин: *подолок, облямівка, димка, пасок/пас, станик, крижма, сукенчина, лахи, вишитки, камізелька, запаска, фалди, кокарди, гуня, очіпок, шалянка, капчурики, вбері, уставка, пазуха, маніжка/маніжечка, шемерлена, фовди, підшивка, опаска, брижі, футерко;*

2) назви прикрас: *позлітка, силінка/силянка, полятички, тороки, китиця, дзигарок, пацьорка, баламути, аграфі, згарди, скроневі кільця, мереживо, фільбанка/фальбанка, партичка/партиця;*

3) назви побутових предметів: *бамбетель, перина, дзбан, бардинка, шворка, кресало, гранчак, ряденце, таріль, таборик, туребка, клямка, пуделко;*

4) назви абстрактних понять: *льоск, душечка/душка, зваба, предтеча, ганч, нічниці, забаганка, плетениці, бздури, трапунок;*

5) назви страв та напоїв: *лігуміни, мармулядка, пляцок, марципани, мастика, банош/бануш, шкварки, книдлі, зажарка;*

6) назви будівель різного призначення та їхніх частин: *фільварок, варцаби, загата/загатка, склеп, долівка, генделик, цукерня;*

7) назви дерев, кущів, рослин: *лелітка, ружа, цвітка, пуца, боз, пижмо, барильце;*

8) назви людей: *чічка, фраєрик, розкішниця, вродливиця, вуйко, легіник;*

9) назви взуття, його частин: *мешти, капці, чижми, сап'ян, обдаси;*

10) назви технік вишивки: *штанівка, гладь, низь, верхоплут;*

11) назви територій, місцевостей, їхніх особливостей: *млака, фоса, процілина, вертеп;*

12) найменування птахів: *бузьки, гостинець, брід;*

13) назви танців, пісень: *аркан, гаївки*;

14) назви музичних інструментів: *дримба*;

15) інші назви: *калабаня, мрич, грунь, лоно, шпудька, прястерко/плястерок, сіверко, денце, спід, сирітки, фрезура, побачення, дефіляда, керунок, зойк, фуркіт, чижмар*.

Значення діалектних слів ми з'ясовували за контекстом та за словником [5].

Отже, територіальні діалектизми є невід'ємною ознакою ідіостилю Ольги Берези. На нашу думку, їх використання в поетичних текстах поетеси є цілком закономірним і зумовленим тим, що галицизми є частиною її мовної свідомості. Вони сприймаються як органічні елементи художнього світоопису. За допомогою діалектизмів О. Березі вдається передавати особливості світосприймання, світовідчуття та світобачення мешканців Галичини. Використання діалектних перлин надає літературній мові оригінальності, колоритного забарвлення.

Список використаної літератури

1. Береза Ольга. Аграфка для Янгола. Львів: Релігійне видавництво Святих Володимира та Ольги, 2019. 328 с.

2. Грещук В., Грещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. Нарис. Івано-Франківськ, 2010. 309 с.

3. Наддністрянський говір. URL: <https://esu.com.ua/article-70758> (дата звернення: 09.05.2023).

4. Пена Л. І. Діалектизми в сучасному поетичному мовленні. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2013. Вип. 9. Ч. 2. С. 298–306.

5. Шило Гаврило. Наддністрянський регіональний словник. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000012883> (дата звернення: 09.05.2023).

*Анастасія ГОРЯЧОК, учениця 8 класу
Хмельницького технологічного
багатопрофільного ліцею імені Артема Мазура
Наукова керівниця – Т. А. МИХАЙЛІВ, учителька історії*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА

У статті розглянуто функціонування образів-символів на матеріалі поетичних творів Володимира Івасюка. Виокремлено тематичні групи українських образів-символів у творчості письменника, схарактеризовано символи як категорію мислення й мови та прослідковано фольклорні мотиви в пісенній творчості В. Івасюка, визначено роль автора у створенні нових українських символічних явищ. Аналіз особливостей функціонування словесних образів-символів на матеріалі творчості Володимира Івасюка дає змогу глибше збагнути специфічні риси української символіки, індивідуально-авторські особливості символічного використання доповнюють мовну картину світу українців.

***Ключові слова:** загальнонаціональні особливості, індивідуально-авторські особливості, символічне значення, словесний образ-символ, фольклорні мотиви.*

Особливе місце у формуванні національної самосвідомості кожної історичної постаті має її життєвий та творчий шлях.

Володимир Івасюк – один із найвідоміших піснетворців ХХ ст. У новітній українській культурі його ім'я стоїть на чільному місці не тільки тому, що світлий образ цієї людини став символом незламності людського духу й національної гідності. Це самобутній поет, схильний до ліричного заглиблення й високого рівня самодостатності поетичного слова й водночас – до синтезу глибинних джерел традиційного українського образотворення й поетичної мови ХХ ст. Він спонукає кожного зупинитися, замислитись над естетичною красою навколишнього світу і задуматись, як живемо й чи так живемо [6, с. 5].

Перше сприйняття В. Івасюка як поета невід'ємне від героїки його Долі й Чину – і це закономірно. Та час спливає, свята змінюються буднями, життя невблаганно ставить перед нами свої жорсткі прагматичні завдання, загальні гасла, якими б справедливими вони не були, і художнє явище постає в усій складності, у

своїх реальних вимірах, в історичній перспективі. **Актуальність** нашого дослідження зумовлюється тим, що загальне сприйняття Івасюка вичерпує себе й може звестися до штампу. Треба зробити все, щоб не перетворити дорогу для нас постать на новий офіцизм, не створити нового культу й нового міфу.

Вивчення та аналіз літератури з теми дослідження дає підстави зробити висновок про те, що ця проблема, попри свою актуальність, на сьогодні практично не досліджена і ми ще не маємо жодної роботи, безпосередньо їй присвяченої. Виняток становлять публікації О. Василюшина [1], М.Костомарова [15], І. Лепші [18; 19], які дають загальні відомості про символи та життєвий шлях Володимира Івасюка.

Найбільше інформації про символи у творчості поета ми почерпнули із поетичних збірок Володимира Івасюка [6–7]. Але найбільше інформації ми отримали із періодичних видань, таких як «Карпати. Туризм. Відпочинок» [2], «Все для вчителя» [3], «Нова Тернопільська газета» [4], «Вільне життя» [5], «Дзвін» [9], «Експрес» [8], «Культура і життя» [10], «Вечірні Чернівці» [11], «Дзеркало тижня» [13], «Молодий буковинець» [14], «Місто» [16], «Порадниця» [17], «Громада» [18], «Тернопільська газета» [20], «Слово Просвіти» [21], «Нова ера» [22], «Свобода» [23], «Таблоїди Волині» [24; 26], «Дивослово» [25], «Львівська газета» [28].

Досліджуючи вказану проблему, автор поставив собі за **мету** з'ясувати роль символів, які є яскравим прикладом індивідуальності культурного стилю поета. Для досягнення поставленої мети нам довелося вирішити низку **завдань**:

- визначити життєвий та творчий шлях Володимира Івасюка;
- проаналізувати символи як категорію мислення й мовлення;
- прослідкувати фольклорні мотиви в пісенній творчості В. Івасюка.

Об'єктом дослідження є поезія Володимира Івасюка, а **предметом** – його власна душа зі світом найкращих юнацьких захоплень і почуттів, тривог і печалей, радості й смутку, сумнівів і вагань.

У пісенних текстах поета спостерігаємо глибокий душевний драматизм молоді людини. Свої почуття пісняр розкриває через неповторні тропи, стилістичні фігури, оригінальні синтаксичні конструкції. Високе образне слово

(символ, метафора, порівняння, епітет) є тим основним інструментом, що торкає найпотаємніші струни душі кожної людини.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що відтворено цілісну картину історії життя й діяльності Володимира Івасюка. проведено комплексний аналіз поняття символів як категорії мистецтва, визначено фольклорні мотиви в пісенній творчості поета.

Володимир Івасюк. Один із основоположників української естрадної музики (поп-музики). Автор 107 пісень, 53 інструментальних творів, музики до кількох спектаклів. Професійний медик, скрипаль, чудово грав на фортепіано, віолончелі, гітарі, майстерно виконував свої пісні. Неординарний живописець.

Володимир народився 4 березня 1949 року в родині українського письменника й дослідника історії буковинського краю Михайла Івасюка та вчительки Софії Карякіної.

У період з 1956 по 1966 роки навчався в Кіцманській середній школі, паралельно – в місцевій дитячій музичній школі. 1962 року взяв участь у завершальному концерті обласного огляду музичних шкіл Буковини, а 1963 – вступив до Київської музичної десятирічки імені Миколи Лисенка за спеціальністю «альт». З 1966 року сім'я переїжджає до Чернівців, де Володимир вступає до Чернівецького державного медичного інституту. З 1972 року В. Івасюк переїхав до Львова. Там навчався в медичному інституті У листопаді 1972 р. на запрошення Володимира Івасюка у Львівському театрі імені Марії Заньковецької його пісні виконував ансамбль «Смерічка». 1973 року закінчив Львівський медичний інститут, вступив в аспірантуру до професора Т. Митіної. У липні 1976 року В. Івасюка відрахували з консерваторії за пропуски занять, проте 1977 року композитор був поновлений на навчання у Львівській консерваторії в класі Лешека Мазепи.

18 травня 1979 року тіло Володимира Івасюка було випадково знайдено в Брюховецькому лісі під Львовом. Точна дата смерті Івасюка невідома. 22 травня 1979 року похорон Володимира Івасюка на Личаківському цвинтарі у Львові вилився в масову акцію протесту.

Під час одного журналістського розслідування колишній політв'язень, якому довелося бачити чимало повішених, зауважив, що всі вони висіли з висунутим язиком. У трупа язик висунутим не був, не було виділень. Ці ознаки судмедексперти залишили поза увагою.

Архіви цієї справи, що зберігаються в Москві, дотепер ані родичам, ані працівникам музею Івасюка не відкривають, посилаючись на гриф «таємно», можливо, тому, що ще живі багато учасників тих драматичних подій. Самі ж родичі Івасюка вважають, що Володимира вбили.

26 січня 2009 року Генеральна прокуратура України поновила давно закриту кримінальну справу про смерть Володимира Івасюка, але в листопаді 2012 року справу припинили нібито через відсутність складу злочину [24, с. 4].

12 червня 2014 року Генеральна прокуратура України знову поновила закриту кримінальну справу про смерть Володимира Івасюка. «Володимир Івасюк був вбитий «співробітниками» КГБ», – заявив прокурор Львівщини Роман Федик у лютому 2015 року.

2009 року, коли видатному українцю мало б виповнитися 60, він був удостоєний звання Героя України.

Як бачимо, Володимир Івасюк народився і виріс в незаможній, багатодітній інтелігентній родині. З юних літ захопився поезією та піснярством. Володимир змінював професії, місце проживання, але ніколи не залишав творчість. Рідна земля, дім та сім'я стануть пріоритетними у формуванні світоглядів українського пісняра.

Символ – це багатозначний образ, який поєднує між собою різні плани художнього відтворення дійсності на основі їхньої суттєвої спільності, спорідненості. Символ – це завжди образ, а образ може стати символом лише за певних умов. Зараз упевнено можна сказати, що в поетичній свідомості українців послідовно простежуються одні й ті самі образи-символи (або їхні варіанти). Вони сягають корінням у глибину національного світогляду та світосприйняття. До якого б напряму, методу, школи не належав той чи інший письменник, набір базисних символів у його творчості має народнопоетичні корені. Спільна основа у

вживанні основоположних символів у народній поезії, поетичному світі українських поетів Тараса Шевченка, Лесі Українки, Володимира Івасюка є очевидною та природною, її оригінальність пов'язана з національним мисленням, заглибленим у народну міфологію.

У піснях Володимира Івасюка наявні традиційні поетичні народні символи: *сонце, місяць, зіроньки, човен, терен, верба, весна* та ін. Символ дає митцеві можливість сконцентрувати в образі широке коло життєвих явищ, дозволяє гранично «згущати» і перебільшувати зображуване.

Пісенна творчість Володимира Івасюка насичена барвами. Серед усього цього багатства палітри домінує кілька кольорів: зелений, синій, жовтий, червоний, блакитний, срібний, золотий. Чи випадково це? Як відомо, у художньому творі колір функціонує вже не як безпосередня природна даність, об'єктивно-означальна реалія, а як одна із поетичних категорій, що набуває певного ідейно-естетичного значення. Тобто символічним колір стає тоді, коли набуває такої ж, як і символ, здатності опосередковано вказувати на сутність якогось явища, коли жовтий – це не лише колір Сонця й золота, як застиглого сонячного променя, а й колір опалого листя та достиглих хлібів, що означає завершення, кінець, а інколи і загибель: *«Моє кохання, як той жовтий лист, він може впасти тільки до твоїх ніг»*. Жовтий колір – це і символ поривань, яким не судилося здійснитися, прагнень, які розпалюють жагу: *«Жовтий лист спаде і виросте зелений»*, але це ще й колір розлуки: *«Не розквітне поміж нас жовтий квіт розлуки»*.

Отже, у II половині ХХ ст. у складних умовах панування псевдо-мистецьких методів соціалістичного реалізму, жорсткого тоталітарного контролю всіх сфер життя суспільства активно діяла й співпрацювала молодь, розвиваючи й поширюючи українське національне мистецтво, включаючи естрадну музику. Великий внесок у розвиток української культури належить Володимирі Івасюку – видатному українському композитору, поету, Герою України (посмертно), основоположнику української естрадної музики.

Творчість композитора базувалася на дослідженні української народної пісні, фольклору. Його вірші пронизані символами. Слово «символ» у сучасної людини

викликає не тільки низку абстрактних понять чи конкретних уявлень, асоціацій, образів, а й відчуття магічного, таємничого, загадкового. А ще – відчуття безмежного в пізнанні довкілля і внутрішнього світу. Деякими символами люди користуються свідомо, деякими – несвідомо чи підсвідомо, а перед іншими – безпорадні, безсилі. Але символ – потужна категорія культури, духовного розвитку, повсякденного спілкування. Нехтування символами в політиці, релігії, виробництві, торгівлі, освіті, побуті призводить до занепаду суспільства, етики, колективної та індивідуальної моралі, до краху загальнолюдських, національних, особистісних ідеалів, до руйнування, а не створення.

Символіку в поезіях Володимира Івасюка не можна розглядати в якомусь одному значенневому ключі, оскільки це осмислюється поетом і переживається його героями як явище дуже складне, багатопланове, що виявляється як невиразна, невизначена сутність. Популярність творів Івасюка викликана передовсім новими образами, новими символами в літературі й пісні. Кольори в міфології й культових обрядах – не випадкові, вони відіграють певну роль: визначають окремі предмети, наприклад: земля – символ чорного, небо – синій колір, рослини – зелений. У невеликому тексті вони виконують певні функції: беруть участь у створенні пейзажу, асоціюються з усталеними образами народної творчості.

Список використаної літератури

1. Василюшин О. Творча спадщина Володимира Івасюка. Львів : Укр. акад. друкарства, 2007. 270 с.
2. Драчковська О. Шляхами буковинської трійці. *Карпати. Туризм. Відпочинок*. 2005. № 4. С. 68–71.
3. Життя і смерть талановитого митця: до 55-річчя Володимира Івасюка. *Все для вчителя*. 2004. № 7–8. С. 146.
4. Життя його – обірвана струна. *Нова Тернопільська газета*. 2007. 11 квітня. С. 3.
5. Захарчук Т. Немеркнуча зоря його таланту. *Вільне життя*. 2005. 19 березня. С. 5.
6. Івасюк В. Життя – як пісня. Чернівці : Букрек, 2003. 216 с.

7. Івасюк В. Музичні твори: до 60 річчя від дня народження. Київ, 2011. 124 с.
8. Івасюк Г. Володя працював як віл. *Експрес*. 2009. 13 лютого. С. 1.
9. Івасюк Г. Мій брат Володимир Івасюк. *Дзвін*. 1999. № 3–4. С.105–110.
10. Івасюк М. Монолог перед пам'яттю сина. *Культура і життя*. 2005. 10 серпня. С. 5.
11. Івасюк О. Володя завжди був авангардним. *Вечірні Чернівці*. 2007. № 9. С. 2.
12. Ісаченко Л. Світ без нього. *Урядовий кур'єр*. 2009. № 9. С. 13.
13. Козирева Т. Володимир Івасюк: повернення зі спогадів. *Дзеркало тижня*. 2008. 22 листопада. С. 19.
14. Корпан М. «Червона рута» – одне з найкращих творінь українців у світі. *Молодий буковинець*. 2010. 12 грудня. С. 3.
15. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ, 1994. С. 218.
16. Ларченко О. Остання весна Володимира Івасюка. Місто. 2009. 25 лютого. С. 20.
17. Левицька О. Співець синіх гір. *Порадниця*. 2008. 28 лютого. С. 1.
18. Лепша І. Володимир Івасюк. *Громада*. 2009. № 2. С. 3.
19. Лепша І. Життя і смерть Володимира Івасюка. Київ : Преса України, 1994. 127 с.
20. Окаринський В. Хто хотів убити пісню В. Івасюка? *Тернопільська газета*. 2004. 3 березня. С. 10.
21. Онищенко Н. Пам'яті українського Орфея. *Слово Просвіти*. 2004. 10 червня. С. 12.
22. Парова Н. «Повір очам!» : пам'яті Володимира Івасюка. *Нова ера*. 2008. 5 березня. С. 6.
23. Сергієнко Г. Він ще не все сказав. *Свобода*. 2007. 5 травня. С. 8.
24. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка. *Таблоїди Волині*. 2015. 6 червня. С. 4.
25. Тарасюк Г. Володимир Івасюк у спогадах. *Дивослово*. 2004. № 5. С. 64–67.

26. Твори Володимира Івасюка по-новому зазвучали у Луцьку. *Таблоїди Волині*. 2015. 6 червня. С. 5.
27. У полоні пісень Володимира Івасюка. Тернопіль, 2011. 86 с.
28. Хрущак В. Самогубство чи вбивство? *Львівська газета*. 1999. 12 лютого. С. 1–2.
29. Червона рута. Київ : Музична Україна, 1989. 120 с.

*Анастасія ГРАБ, студентка третього курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Науковий керівник – М. М. ТОРЧИНСЬКИЙ,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології*

ЕТИМОЛОГІЯ СПЕЛЕОНІМІВ ПОДІЛЛЯ

У статті схарактеризовано назви основних печер Поділля та умовно поділено їх за походженням. Більшість із найменування утворені від довколишніх топонімів, вигляду печери, об'єктів, розташованих поруч, та історичних подій. Цікавою є етимологія спелеонімів, в основі якої лежить місцева легенда або міф.

Ключові слова: *грот, печера, Поділля, спелеонім, тероспелеонім, фоніксонім.*

Основним терміном для позначення найменувань печер є спелеонім (від грец. σπήλαιον – «печера») – «підземний топонім; назва будь-якого природного підземного утворення у верхньому шарі земної кори, яке має вихід на поверхню землі, зокрема печери, підземної річки, струмка, водоспаду, озера, колодязя» [17, с. 244]. Тероспелеоніми – назви об'єктів суходолу, які знаходяться під землею, передусім ними є фоніксоніми – власні назви печер, гротів, підземель тощо.

Походження таких онімів переважно залежить від спелеологів, які досліджують ту чи іншу печеру та повинні її назвати. Український спелеолог Юрій Касьян в інтерв'ю Світлані Корженко, редакторці відділу в журналі «Країна», розповідає: «Право дати назву печері має той, хто її відкрив. Над назвами ніхто довго не думає, вони приходять самі».

Топоніми, поряд з якими розташовані підземні утворення, часто стають джерелом спелеонімів. Зазвичай вони походять від найменувань довколишніх сіл, це такі назви печер: *Гиньківська, Залучанська, Збручанська, Нагірянська, Олексинська* [13], *Рукомиський печерний храм, Теклівська, Угринь, Улашківська* [5; 6]. Спелеоніми *Бердо-1* та *Бердо-2* утворені від однойменного мікрорайону Чорткова, *Жолоби, Кирнички, Язвина* – від ідентичних назв урочищ. *На Хомах* та *Мушкарова Яма* завдячують своїми йменнями хутору та горі відповідно.

Цікава історія походження фоніксоніма *Млинки*: «Від того що були млини, назва потічка – Млинки або Млиночки. Хутір назвали Млинки. Зараз – це вже вулиця Млинки (доєднали до села Залісся Чортківського району). Ну і печеру, яку відкрили 1960 року, назвали також *Млинки*». Саме так розповідав тернопільський спелеолог Борис Гора для статті проєкту *Ukrainer* [7].

Печера *Музейна* відкрита та досліджується Борщівською спелеосекцією «Музей» на базі Борщівського краєзнавчого музею під керівництвом Михайла Сохацького, тож назва є очевидною і походить від архітектуроніма.

Зовнішній вигляд довколишньої місцевості або самої печери, об'єкти, розташовані неподалік, теж часто впливали на найменування підземних утворень. Наявність скороченого шляху стежками від села Росохач до Чорткова спонукала до виникнення теросплеоніма *Вовчий перехід*, виявлений язичницький храм став основою фоніксоніма *Язичницька*, а старе покинуте гніздо в ніші однієї з печер наштовхнуло на назву *Вороняче гніздо*.

Грот Титана названий через великий розмір, печери *Двох озер* та *Озерна* – через природні водойми, розташовані неподалік [2], *Замкова* – через своє місцезнаходження в руїнах замку. *Кришталева печера* отримала свою назву завдяки кристалам гіпсу білого, кремового та рожево-бурштинового кольору, що покриває місцями її стіни [9], *Таємнича-1* та *Таємнича-2* – завдяки вузькому та малопомітному входу. У районі печери *Тризуб* раніше було три великі дуби, яких місцеві називали *Три дуби* або ж *Тризуб*. І хоча з міркувань комуністичної ідеології цей топонім вважався ворожим і один із дубів було наказано спиляти, назва все ж була збережена [3].

Історичні події та особистості ніколи не залишалися поза увагою при виборі онімів. Так, на честь 50-річчя від жовтневого перевороту печера Тернопільської області була названа *Ювілейна* [19]. Вище згадана печера *Олексинська* раніше іменувалась як *Комсомольська*, оскільки отримала свою назву задля вшанування 65 річниці ВЛКСМ.

Передісторія відкриття найдовшої у світі гіпсової печери *Оптимістичної* стала джерелом для її назви. Спелеологи львівського клубу «Циклоп» разом із

хлопцями із села Королівка знайшли печеру 1965 року. Проте спелеологи з інших міст були не впевнені в припущенні колег щодо великих розмірів підземного утворення, тож називали львівських дослідників «оптимістами». Звідси і назва [15].

Печера Кармалюка на півночі Одеської області названа в честь ватажка селянського руху на Поділлі Устима Кармалюка. Імовірно, вона могла використовуватися як пункт спостереження [12]. Інша її назва – *Загнітківський печерний скит* – обрана тому, оскільки печера розташована в селі Загнітків та була скитом, тобто відокремленим місцем для ченців. Назва *гроту святого Онуфрія* пов'язана безпосередньо із культом єгипетського ранньохристиянського святого Онуфрія Великого.

Деякі спелеоніми походять від легенд та вірогідних історій, пов'язаних із печерою. *Атлантида* на Хмельниччині має дві версії назви. Згідно з першою, за розповідями місцевих, церква, розташована на горі, раптово провалилася під землю, і на її місці залишився лише підземний світ. Цю міфічність порівняли з відомим зниклим островом. За наступною версією, для спелеологів це підземне утворення було немов інший світ – Атлантида [10]. *Печера відлюдника* стала прихистком для монаха, що жив у ній в 1930-их роках. Інформації, чому *Тимкова скала* носить саме таку назву, майже немає, проте на форумі офіційного сайту Української спелеологічної асоціації розміщено коментар одного з користувачів, в якому зазначається, що листоношу Тимка вбили грабіжники задля отримання грошей. Цитуємо автора коментаря: «Знайшли лише 5 копійок і кинули Тимка в печеру біля скельних виходів. Тому ця місцина отримала назву *Тимкова скала*» [14].

Слов'янські слова також стали твірними для деяких із спелеонімів. Так, назва підземного утворення *Вертеба* пішла від давньослов'янського слова *вертеп*, що означає «печера». Імовірно, що праслов'янське слово *kadъ-dьlbъ* стало джерелом назви печери *Кадуб*. За тлумаченням, кадіб – велика діжка, тож, можливо, печера має вигляд, схожий за розмірами чи формою на цю посудину [1; 18].

Пам'ятка природи *Печера в тортонських відкладах* має промовисту назву, оскільки вона утворена у відкладах тортонського ярусу.

Отже, більшість фоніксонімів Поділля пов'язана з топонімією цього краю.

Список використаної літератури

- 1.Вертеба. *Українська Вікіпедія*. URL: <http://surl.li/gzsgy> (дата звернення: 04.10.2022).
- 2.Гіпсова печера Двох озер. URL: <http://surl.li/gzslb> (дата звернення: 04.10.2022).
- 3.Добрянський В, Дослідження печери «Тризуб». *Подільський регіон... Виклики XXI століття (Географічні аспекти)*. Тернопіль : Крок, 2017. С. 56–66.
- 4.Добрянський В., Невідомі печери Чортківщини. *Голос народу*. 2019. № 33 (16 серпня). С. 5.
- 5.Добрянський В., Площанський П. Про дослідження печери «Гиньківці» на Заліщанщині. *Per aspera ad astra: до 100-літнього ювілею відомого археолога Бориса Тимощука*. Чернівці, 2019. С. 48–50.
- 6.Добрянський В. К. Про археологічно-спелеологічне обстеження в с. Улашківцях на Чортківщині. *Матеріали XIV Подільської історико-краєзнавчої конференції (14–15 листопада 2014 року)*. Кам'янець-Подільський, 2014. С. 93–100.
- 7.Жохова А. Гіпсові печери Поділля. *UKRAÏNER*. URL: <https://ukrainer.net/pechery-podillia/> (дата звернення: 05.10.2022).
- 8.Здається, працював годину, а насправді – 10. *Gazeta.ua*. URL: <http://surl.li/gzslj> (дата звернення: 05.10.2022).
- 9.Кришталева печера *Українська Вікіпедія*. URL: <http://surl.li/gzsjj> (дата звернення: 05.10.2022).
10. Пастернак Д. Печера Атлантида: таємниці підземних лабіринтів. *Газета Є*. URL: <http://surl.li/gzskk> (дата звернення: 06.10.2022).
11. Перлина (печера). *Українська Вікіпедія*. URL: <http://surl.li/gzsmg> (дата звернення: 04.10.2022).
12. Печера Кармалюка. *Українська Вікіпедія*. URL: <http://surl.li/gzsnd> (дата звернення: 04.10.2022).
13. Печера Олексинська. *Турклуб Тернопіль*. URL: <http://surl.li/gzsnx> (дата звернення: 06.10.2022).

14. Печера Тимкова скала. *Форум офіційного сайту УСА*. URL: <http://surl.li/gzsoq> (дата звернення: 05.10.2022).

15. Підземний оптимізм: найдовша печера Євразії. *Край*. URL: <http://surl.li/gzsoi> (дата звернення: 07.10.2022).

16. Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. Редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004–2010.

17. Торчинський, М. М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

18. У палацах давньої Вертеби. *Турклуб Тернопіль*. URL: <http://surl.li/gzspf> (дата звернення: 04.10.2022).

19. Ювілейна (печера). Українська Вікіпедія. URL: <http://surl.li/gzspk> (дата звернення: 05.10.2022).

*Яніна ГУМЕНЮК, студентка четвертого курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Науковий керівник – М. М. ТОРЧИНСЬКИЙ,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології*

СТИЛІСТИЧНО-ВИРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ МОДАЛЬНИХ СЛІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ

У статті проаналізовано і скласифіковано модальні слова. Розкрито їхні стилістично-виражальні можливості на матеріалі прозової творчості Макса Кідрука, Валер'яна Підмогильного та Михайла Старицького.

***Ключові слова:** автор, значення, модальники, модальні слова, стилістично-виражальні можливості, частина мови.*

Частина мови – явище багатогранне. Їхні складники – слова – можуть сильно відрізнитися одні від інших за лексичним значенням, морфологічною будовою (оформленням), синтаксичними функціями. Проте кожна частина мови має певне ядро слів із планом змісту та планом вираження, характерним тільки для конкретного класу та відмінним від інших, що представляє статус цієї частини мови, зберігаючи її єдність і визначає її межі. Ядро слова об'єднує навколо нього інші периферійні одиниці: форми, що не мають усіх ознак класу слів, слова, що мають ознаки інших частин мови (похідні). Але частини мови не втрачають своєї єдності через наявність периферійних слів і форм, оскільки периферійні одиниці орієнтовані у своїй функції на стрижневе слово.

До проблемних питань української мови також входить частиномовна належність модальних слів, які ми й обрали для нашого наукової розвідки.

Модальні слова викликали науковий інтерес таких мовознавців, як С. П. Бевзенко; І. Р. Вихованець; К. Г. Городенська; В. О. Горпинич; В. В. Жайворонок; А. П. Загнітко; А. К. Мойсієнко; М. Я. Плющ; О. Д. Пономарів; О. П. Потєбня; В. М. Ткачук та ін.

Незважаючи на значні наукові напрацювання, окремі питання все ще залишаються не висвітлені належним чином. **Актуальність теми** нашого дослідження зумовлена необхідністю більш детального опису й аналізу модальних слів як особливих модальних синтаксем, оскільки в сучасному мовознавстві ця проблема становить величезну прогалину. Обрана тема також є актуальною з огляду на об'єкт дослідження, оскільки модальні слова у творчості українських письменників є мало досліджені в сучасному мовознавстві.

Мета нашої роботи – проаналізувати стилістично-виражальні можливості модальних слів, репрезентованих у прозових творах українських письменників Макса Кідрука, Валер'яна Підмогильного та Михайла Старицького.

За енциклопедію «Українська мова», модальні слова – це «лексико-граматичний клас незмінних слів, що виражають ставлення мовця до висловленої ним думки. Модальні слова містять оцінку явищ дійсності та їхніх зв'язків з погляду ймовірності, можливості тощо. В реченні основною синтаксичною функцією модальника є функція вставного слова з модальним значенням» [10, с. 367].

Ще з початку XVIII ст. мовознавці виділяли в окрему групу слова з модальним відтінком у значенні. Пізніше було виявлено незвичність цих прислівників – у реченні вони не пов'язані з іншими словами граматичним зв'язком. О. О. Потєбня, відомий український мовознавець, наголошував на особливій синтаксичній функції модальних слів [3, с. 247].

У 90-ті роки XX та на початку XXI ст. виразною стає тенденція до відновлення національної ідентичності термінів, зокрема й деяких морфологічних (наприклад, дієменник замість інфінітив). У традиційному мовознавстві до десятикомпонентної системи частин мови запропоновано додати ще дві частини мови, на позначення яких пропонуються такі терміни: станівник та модальник [3, с. 248]. Ці два терміни озвучив у своїх працях відомий професор-лінгвіст В. О. Горпинич.

Модальні слова походять від різних частин мови, які набули синтаксичної функції вставних слів. Але здебільшого цей клас слів зростає завдяки прислівникам

прикметникового походження (*безперечно, безумовно, дійсно, звичайно, зрозуміло, ймовірно, певно*), тому їх нерідко зараховують до модальних прислівників. Інша група модальників сформувалася на основі дієслів форм 3-ї особи (*здається, може, розуміється*) [10, с. 367].

Мовні одиниці набувають у мовленнєвому акті певного значення, властивого тільки їм. Мовець це значення усвідомлює або тільки уявляє. Такими одиницями виступають модальники, адже вони розширюють зміст речення, містять в собі додаткову інформацію, зауваження до змісту висловлювання.

Із стилістичного погляду модальники є необмеженим засобом вияву змісту, значення, оцінки або ставлення автора (мовця) до висловлюваного. Як переконуємося, модальні слова надають висловлюванню певного відтінку значення, відображають ставлення мовця до повідомлюваного, є виявом емоційності та експресивного забарвлення.

Наприклад, якщо вилучити з речення модальне слово «**мабуть**» або «**може**», то повністю зміниться зміст, речення набуде категоричності: «***Може**, малий почув пісню по радіо?*» [4, с. 59]; «***Може**, це було вже останнє село, що він побачив перед містом*» [7, с. 22]; «*– То ми, **може**, зовсім не в той бік їдемо?*» [8, с. 10]; «***Мабуть**, треба просунути ще трохи вліво?*» [4, с. 14]; «*Однаково, **мабуть**, лекції й через тиждень ще не почнуться*» [7, с. 33]; «*...тоді він, вирішивши, що дядька, **мабуть**, не буде, побіг до своєї келійки*» [8, с. 24]. Отже, модальні одиниці пом'якшують висловлювання, своєрідно тонуючи його.

Природно, що модальні одиниці в художній тканині творів Макса Кідрука, Валер'яна Підмогильного та Михайла Старицького є додатковими зауваженнями, які надають змісту висловлювання певного семантичного відтінку значення, напр: впевненості/непевненості: «*Десь далеко за краєчком крила пропливали всіяні вогнями пагорби, **очевидно**, передмістя Вашингтона*» [4, с. 204]; «*Біля виходу він почув слова, сказані, **очевидно**, про нього*» [7, с. 34]; «***Очевидно**, це – старший, оскільки решта величала його паном сотником*» [8, с. 76]; «*Це, **вочевидь**, не означало, що Даймонд пішов, тож сумніви продовжували проїдати мене*» [4, с. 400]; «*... та й там, **вочевидь**, не поталанило...*» [8, с. 55]; «***Правда**,*

спостереження вели за інерцією»[4, с. 115]; «Правда, його оповідання, – теж оповідання!» [7, с. 67]; «**Щоправда**, дивуватися нема чому, бо ні я, ні мама його не запросили – ніхто з нас не наважився заговорити про це» [4, с. 17], «**Щоправда**, їй було трохи певніше» [7, с. 29]; «**Можливо**, власник машини виявиться багатієм, якому начхати на автомобіль, і згодом він, пишаючись, показуватиме друзям фотографії на iPhone»[4, с. 15]; «Хто каже, хотілося б їм, **можливо**, й тепер повернути нас у своїх підданців» [8, с. 300]; «**Напевно**, все тому, що мама з пелюшок прищепила мені любов до книг» [4, с. 61]; «Дістане стипендію, це **напевно**, і вибереться» [7, с. 59]; «Остан та Кочубей переконалися, що напад відбувся, **напевно**, днів два тому» [8, с. 28].

За допомогою модальників письменник передає психологічний стан свого героя, зокрема відчуття щастя, тривоги, хвилювання, радості: «**На лихо**, головному героєві книжки – Вебстеру Карлтону Вестворду III – щастило як мені, тобто як потопельнику, тож зрештою я відклав роман – через нього ставало тільки гірше – і почав вигадувати, як учинити далі» [4, с. 197]; «**На щастя**, на ліжку в «дорослій» спальні вистачало місця для двох» [4, с. 171]; «Але був ще й четвертий, і, **на щастя**, спогад про нього якраз і зринув йому з купи романів, що він прочитав. Це буде по-європейському, сто чортів!» [7, с. 140]; «**На щастя**, натовп у цей час відхлинув» [8, с. 93]. Таким чином, модальні одиниці почуттєво «забарвлюють» текст, емоційно його тонують.

У випадку стилізації розмовної мови модальники постають виразниками суб'єктивно-оцінної позиції мовця, надають емоційно-експресивного забарвлення змісту висловлювання, напр: «**Гадаю**, відеозапис, яким Єва шантажувала Пашку, було зроблено в ніч із першого на друге червня в якомусь із мотелів на трасі Київ – Чоп поблизу Рівного» [4, с. 297]; «– Ге, та ти, я **бачу**, не лише на конях, а й на вині добре знаєшся» [8, с. 60].

Такі конструкції є засобом зв'язку думок та активізації уваги співрозмовника: «... **Уявіть**, що у вас болить зуб, скажімо, великий кутній справа на нижній щелепі» [4, с. 167], «– Я ж, **знаєш**, мало вдома ночую» [7, с. 95]; «І якби я хотіла, **чуєш**, навіть якби хотіла, я б розповідала йому про Пашу, а не про...» [4, с. 91]; «–

Десять дукачів, чуєш, двадцять дукачів, тридцять дукачів...» [8, с. 84]; «Бачиш, вельможний пан хоче випити тут келих меду!» [8, с. 55].

Для вказівки на зв'язок думки, послідовність викладу автор використовує наступні модальники: *отже, наприклад, приміром, зрештою*: «– **Отже**, Кампо таки мстився»[4, с. 30]; «**Отже**, література, виявлялось, не тільки почесна, а й вигідна річ, тобто двічі варта уваги»[7, с. 93]; «**Отже**, цей козак – його поплічник»[8, с. 58]; «**Наприклад**, що тяжка праця переважає талант, якщо талант відмовляється тяжко працювати»[4, с. 9]; «... де говориться про Гутенберга, а про те, **наприклад**, як у книжках роблять малюнки або портрети, історія, на жаль, мовчить» [7, с. 172], «Ось скажи мені, **наприклад**, для чого Ханенко татар приводить?» [8, с. 230]; «... філософ Шопенгауер, **приміром**, дуже любляв, щоб йому жінки руки цілували» [7, с. 51]; «Не любовний же він, **зрештою**, соцзабез!» [7, с. 31]; «Великий гріх ставити святий хрест поряд із поганським півмісяцем, цим, **зрештою**, буде порушений заповіт братчиків...» [8, с. 450].

Як переконуємося, українські письменники з художньо-образною метою послуговуються модальними словами. Майстри слова використовують зазначені одиниці як засіб вияву авторської позиції, емоційно-експресивного ставлення до висловлювання, з метою введення авторських коментарів.

Нами було проаналізовано модальники та скласифіковано за значенням в аспекті стилістично-виражальних можливостей.

Отже, модальники у лінгвостилі митців розширюють семантичне навантаження думки, посилюють її модальність, виявляють оцінне авторське ставлення, емоційно-експресивно забарвлюють основний зміст висловлювання.

Список використаної літератури

1. Бевзенко С. П. До питання про модальні слова в українській мові. *Наукові записки*. Ужгород : УжНУ, 1959. Т. XXXVII. С. 188–191.

2. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Загнітко А. П., Соколова С. О. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.

3. Горпинич В. О. Морфологія української мови. Київ : ВЦ «Академія», 2004. 335 с.
4. Кідрук М. Заирни у мої сни. Київ : КСД, 2016. 528 с.
5. Мойсієнко А. К., Арібжанова І. М., Коломийцева В. В. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис. Київ : Знання, 2010. 374 с.
6. Плющ М. Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Київ : Слово, 2010. С. 77–78, 83–89.
7. Підмогильний В. Місто. Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 256 с.
8. Старицький М. Руїна: Історична проза. Харків : Факт, 2008. 624 с.
9. Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності. Тернопіль : Підручники й посібники, 2003. 240 с.
10. Українська мова : енциклопедія. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.

*Анастасія ДЯЧОК, студентка третього курсу
факультету філології та журналістики
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
Наукова керівниця – Г. В. ОСІПЧУК,
кандидатка філологічних наук, доцентка
кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури*

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ «ПІСЕНЬ» ЯНА КОХАНОВСЬКОГО

У статті досліджено особливості індивідуального стилю польського поета епохи Відродження, проаналізовано жанрову специфіку авторських творів, звернено увагу на народну основу «Пісень», деталізовано їхню художню специфіку в контексті світоглядних і творчих пошуків польського Ренесансу.

***Ключові слова:** Відродження, жанр, поет, польська література, фольклор.*

Доба Відродження в Польщі представлена творчістю Яна Кохановського, який став фундатором становлення польської літературної мови. Його внесок у польську та європейську культуру є дуже вагомим.

Епоха Ренесансу характеризувалася людиноцентричністю, тому з кінця XV ст. і до початку XVI ст. передові ідеї та думки в польському суспільстві акцентувалася на силі людського розуму. Період Відродження вважається «золотим» в розвитку польської літератури. Популярними стають митці, твори яких поєднують в собі елементи релігії, філософії, мистецтва та інших наук.

Творчість польського поета Яна Кохановського була відома далеко за межами Речі Посполитої. Його художню спадщину досліджували М. Борецький [1], Т. Гребенюк [2], Т. Ротай [6], О. Ткаченко [7], О. Циганок [8], Д. Чижевський [9], Б. Шалагінов [10], Т. Шарова [11] та інші. Однак є необхідність деталізації творчості Я. Кохановського як зберігача польського фольклору, який увіковічив народні традиції у власних художніх працях, що й зумовлює **актуальність теми** дослідження.

Об'єкт вивчення – мовний матеріал поетичного світу авторських «Пісень». **Мета** дослідження полягає у всебічному висвітленні народнопоетичної основи поетичного доробку митця.

Реалізація поставленої мети вимагає виконання **завдань**: 1) дослідити джерела літературно-естетичних смаків Я. Кохановського; 2) підтвердити народну основу творів митця; 3) визначити місце творчості Я. Кохановського в розвитку польської літератури доби Відродження.

Ян Кохановський захоплювався польським фольклором, пропагував розвиток польської мови, підкреслював необхідність поширення в суспільстві всього народного. Ця зацікавленість витоками польської культури надавала поету більше можливостей для вираження ідей, поглядів, переконань, адже світогляд митця та його авторська індивідуальність були приречені на успіх як такі, що на часі.

Власні прагнення польський поет яскраво та голосно продемонстрував читачеві у двох книгах «Пісень», які вийшли вже після смерті автора, 1586 року, в Лазаревській типографії у Кракові, а також книгою «Фрагментів», що були видані там же 1590 року. Варто відзначити, що жанр пісні в поета певною мірою співвідноситься із жанрами оди, елегії й фразки.

Я. Кохановський тематично в жанрі пісні працював у двох напрямках: його твори поділялися на релігійні та світські. Останні з названих були розраховані на досить широке коло читачів, оскільки провідним мотивом таких художніх праць стали мотиви кохання. Інтимна лірика поета вражає своєю щирістю, розкутістю, емоційністю та мелодійністю. Об'єкт почуття ліричного героя оспівується автором як ідеал зовнішньої та духовної досконалості. Поет милується жіночою вродою, із захопленням стверджує, що дівоча краса затьмарить розум будь-якому чоловіку: *Твій, панно, ясний вид так світиться красою, / Що кожен, рад не рад, впаде перед тобою* [5, с. 57].

У творах Я. Кохановського простежуються традиції куртуазної лірики західноєвропейського середньовіччя, а особливості опису вроди запозичені зі слов'янського фольклору, коли краса є не просто фізичним фактом, а їй поклоняються як божеству, сонцю, дорогоцінному камінню.

Поширеною темою інтимної лірики Я. Кохановського є розлука закоханих. Поет майстерно та детально, зі своєрідним перебільшенням трагізму та нагнітанням смутку, меланхолії, душевних страждань, передає почуття героя

напередодні розставання з коханою. Такий прийом у поезії був дуже розповсюдженим в епоху Ренесансу. Читач разом із ліричним героєм очікує від'їзду героїні, проживає весь спектр негативних емоцій: *Роз'їхатися нам прийшла пора остання, – Мене і лютню жде безмовне сумування, Всі радощі мої полинуть за тобою І видасться мені світ сірою тюрмою* [5, с. 60].

Твори Я. Кохановського не завжди сумні. У його художніх працях є багато гумору. Автор є новатором запровадження в ренесансну поетику такого прийому, як введення персоніфікованого образу-неістоти. Ось як ліричний герой, який не побачив позитивної відповіді від об'єкту кохання, розмовляє з ворітьми, через які до своєї господині приходять суперники. Такий діалог має комічне звучання: *Бог із вами, ворота невдячні, відлюдні, Гнав неспокій до вас мене в свято і в будні; Хай вас цвіль і тонка павутина вкриває, А замки ваші ржею нехай роз'їдає!* [5, с. 75].

Після інтимної лірики ще одну велику групу ліричних творів Я. Кохановського становлять пісні анакреонтичного змісту, подібні за звучанням до аналогічної групи фрашок. Темою цієї групи поезій є піднесене оспівування різноманітних святкувань, дружнього товариства, веселощів, бенкетів, де грає музика і всі танцюють. Автор закликає насолоджуватися сьогоденням, проводити вільний час у зустрічах, не сумувати: *Бенкетуй сьогодні й веселися, Про майбутнє марно не журися, Бо воно відоме тільки богу – Забавляйся, поки маєш змогу* [5, с. 72].

У таких циклах творів поет роздумує про неминучість людської смерті та тимчасовість людини на землі. Ці два беззаперечні факти спонукають читача до висновків, що варто насолоджуватися кожною хвилиною людського буття.

Дослідники творчості Я. Кохановського стверджують, що цикл авторських поезій анакреонтичного змісту вступають у протиріччя з релігійними настановами християнства, яке вимагає від вірян покірності, поміркованості, аскетизму. Такі твори є далекими від ідеалів епікурейства, запозичених польським поетом з античної літератури. Однак у працях митця можна виокремити компроміс: веселощі не повинні бути бездумними, людина не має втрачати в них почуття міри.

Анакреонтичні пісні Я. Кохановського тісно пов'язані з ліричними творами на філософські та морально-етичні теми. Поет розмірковує про сенс людського буття, закони побудови суспільства, над місцем людини у світі. У цьому циклі простежується трактування змісту людського життя з точки зору антропоцентризму, а панівне місце в розбудові Всесвіту митець відводить Богу. Саме в такому ракурсі поет бачить особливості світобудови: *В королів є влада над людьми велика, Та й над королями є владика, Що усім цим світом і людьми керує, На землі й на небі вічно владарює* [5, с. 66].

Головною ідеєю, яку продукує Я. Кохановський, є впевненість у рівності людей перед Богом. Митець вважає непотрібними атрибутами для людини розкіш, чини, посади, владу. Усе це є марнотратством, адже варто цінувати саме людину, її індивідуальність, бо перед Богом та обличчям смерті всі стають однакові – і бідні, й багаті: *Кожен має щастя з божого веління: У того безмежні землі, володіння, І йому шляхетний рід – найголовніше, Іншому, знай, добра справа – наймиліше; В того друзів більше. Тільки смерть єдина Справедлива в світі – будь-яка людина, Стринувшись із нею, не зведеться вдруге, Бо для смерті рівні і пани, і слуги* [5, с. 66].

Ще одну тематичну групу творів Я. Кохановського складають пісні-пейзажні описи. Природа в піснях поета не є окремою дійовою особою, а фоном демонстрації внутрішнього світу людини: *Тепер дерева в зеленім листі І розквітають луки барвисті, На чистих водах вже крига скресла, А тихе плесо тривожать весла* [5, с. 17].

Вершиною пісенної творчості польського поета є його «Свентоянська пісня про собутку». Це пісня, яка виконується у день Святого Яна (Івана Купала, за українським відповідником). Собутка є народним звичаєм розпалювати вогнища напередодні дня Святого Яна (в ніч з 23 на 24 червня) [2, с. 132–133]. В основу твору покладено давні перекази про собутку й пов'язані з нею пісні, котрі часто виконувалися дівчатами біля вогнища в танці.

Структура твору є досить своєрідною. Поема складається із 12 самотійних частин – пісень, виконуваних дванадцятьма дівчатами. В єдине ціле вони

поєднуються ідейно-тематичним змістом, а формально – передмовою, яка пояснює суть події й передує пісням дівчат.

В історії польської літератури «Свентоянська пісня про собутку» посідає окреме місце як новий жанр селянок, вперше розроблений Яном Кохановським на матеріалі польського фольклору [3, с. 121, с. 313].

Усі твори Я. Кохановського, написані в жанрі пісні, умовно можна поділити на три групи: співвідносні з календарно-обрядовою поезією, із родинно-обрядовою поезією, з баладою. А традиції ліричної пісні, яка перебувала в польському фольклорі XVI століття ще у стадії зародження, стала основою для написання художніх праць поета [4, с. 221–222].

Отже, творчість Яна Кохановського мала великий вплив на розвиток літературного життя Польщі та Європи в епоху Відродження. Саме в піснях поета проявилися найбільшою мірою такі риси його таланту як універсальність, фольклорна основа та доступність читачеві будь-якого культурного рівня.

Подальші наукові дослідження будуть спрямовані на вивчення фрашок як літературного жанру в художній спадщині митця.

Список використаної літератури

1. Борецький М. Доба європейського Відродження. *Зарубіжна література*. 2002. № 3. С. 2–11.
2. Гребенюк Т. «Пісні» Яна Кохановського в контексті поетики східноєвропейського Ренесансу. *Україна в контексті європейського Відродження*. 2005. Вип. 10. С. 129–137. URL: <http://dspace.zsmu.edu.-ua/handle/123456789/15584> (дата звернення: 09.05.2023).
3. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Наук. ред. Л. О. Зашкільняк, М. Г. Крикун. Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2002. 752 с.
4. Історія світової культури. Керівник авт. колективу Л. Т. Левчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 400 с.
5. Кохановський Я. Поезії. Переклад з польської та передм. Петра Тимочка. Київ : Дніпро, 1980. 143 с.

6. Ротай Т. В. Метафоричні перенесення у поезії Яна Кохановського : дипломна робота магістра : 035.033 Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська. Хмельницький: 2022. 78 с. URL: <http://elar.khmnu.edu.ua/jspui/handle/123456789/13434> (дата звернення: 09.05.2023).

7. Ткаченко О. Іван Франко і Ян Кохановський : елегійний дискурс. *Київські полоністичні студії*. Том XXIX. С. 468–475. URL: [file:///C:/Users/654321/Downloads/kps_2017_29_57%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/654321/Downloads/kps_2017_29_57%20(3).pdf) (дата звернення: 09.05.2023).

8. Циганок О. М. З історії латинських літературних впливів в українському письменстві XVI–XVIII ст. Київ : Педагогічна преса, 1999. С. 74–86. URL: <http://philology.knu.ua/files/library/polonist/19/38.pdf> (дата звернення: 09.05.2023).

9. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005, 288 с.

10. Шалагінов Б. Література Відродження. *Зарубіжна література в школі*. 2004. № 38. С. 2–4.

11. Шарова Т. М., Землянська А. В. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століть. Харків : Майдан, 2011. 262 с.

*Галина КАРАБАНЬ, студентка третього курсу
факультету філології та журналістики
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
Наукова керівниця – Г. В. ОСІПЧУК,
кандидатка філологічних наук, доцентка
кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури*

СВІТ КОНТРАСТІВ У ПОВІСТІ «ЗОЛОТИЙ ГОРНЕЦЬ» Е. Т. А. ГОФМАНА

У статті запропоновано концептуальне бачення основного конфлікту художнього твору (філістерів та ентузіастів), зроблено спробу аналізу двох протилежних світів літературних героїв, змальованих німецьким письменником-романтиком. Окреслено особливості художньої манери митця. Деталізовано елементи гофманівської фантастики.

***Ключові слова:** головний конфлікт твору, гротеск, контраст, романтизм, фантастика.*

Творчість німецького письменника Ернста Теодора Амадея Гофмана є яскравою сторінкою в історії становлення романтизму в Німеччині й в усьому світі загалом. Неординарна «особистість, яка поєднувала в собі те, що, здавалося б, неможливо поєднати, а саме: творчість та рутинну роботу» [8, с. 72] (композитор, художник, літератор й успішний юрист), зреалізувала своє трактування німецького суспільства в численних новелах, оповіданнях і повістях.

Авторські художні твори – такі ж дивовижні, захоплюючі та контрастні. А два протилежних світи (філістерів й ентузіастів) і досі не залишаються поза увагою науковців. Модель «двосвіття» [1, с. 32] стала своєрідною візитівкою індивідуального стилю митця.

Матеріальне й духовне життя завжди актуальне для обговорення, особливо філософське підґрунтя трактування їх вічного протистояння. У Е. Т. А. Гофмана ця тема грає незвичними барвами: основну увагу письменник зосереджує на змалюванні казкового світу, який існує поруч зі світом звичайних людей; отже, реальний та ірреальний простори тісно переплітаються і взаємодіють. У цих

процесах на основі «гротескного та іронічного забарвлення» [2, с. 67] розкриваються проблеми тогочасної дійсності німецького суспільства, набуваючи нового звучання.

Творчість Е. Т. А. Гофмана досліджувала низка науковців, зокрема О. Вечірко [2], А. Куліченко [4], О. Мельник [5], Н. Мочернюк [7], Г. Осіпчук [9], Н. Павлюх [10], І. Свідер [11], О. Хабарова [4], Б. Шагалінов [12] та інші. Однак художні праці митця й досі залишаються невичерпним джерелом літературознавчих розвідок.

Метою дослідження є поглиблене деталізування подвійного головного конфлікту у творчості письменника-романтика (концепція протиставлення світу ентузіастів та світу філістерів) у повісті-казці «Золотий горнець». Досягнення мети вимагає вирішення **завдань**: схарактеризувати художні образи, вказати на їхні відмінності; порівняти світ ентузіастів та філістерів; проаналізувати взаємодію магічного і реального світів.

У творі Е. Т. А. Гофмана філістери є багаточисельними. Це в першу чергу обивателі, чиє життя обмежується лише матеріальними благами, істоти, які «виступають один перед одним з нудними проповідями, мордуються з банальними сатирами і епіграмами, і ці великі шматки, які мусить ковтати їхня душа, так, що при тому посинілі очі вилазять з орбіт, є для них величними» [6, с. 410]. Філістери у своєму духовному розвитку не рухаються вперед. Це споживачі, люди з досить обмеженим світоглядом.

Ентузіасти, на відміну від філістерів, творчі особистості [8, с. 74], які багаті духовно, захоплюються музикою, співом, малюванням, поезією. У Е. Т. А. Гофмана вони трактуються, як особливі й нечисленні, завжди дотичні до фантастичного світу. Таким героям не потрібні докази існування дива, їм достатньо лише вірити в нього. Для них правила, згідно з якими живуть філістери, обтяжливі, а тому між обома типами гофманівських персонажів читач спостерігає прихований антагонізм.

На прикладі головного героя повісті – студента Анзельма – простежимо зміст життя представників цих двох світів. Саме цей герой одночасно здатен жити і у світі філістерів, і у світі ентузіастів: реальний і фантастичний світи для нього не

відокремлюються, а взаємодіють [9, с. 131]. На перший погляд здається, що йому просто в усьому не щастить: *«ніколи не вгадував, чіт чи лишка, що мій бутерброд падав на землю завжди намащеним боком... Чи надів я коли новий сюртук, не ляпнувши на нього одразу чимось масним, чи обминув коли хоч одного не на місці вбитого цвяшка, щоб не роздерти об нього того сюртука? Чи привітав коли пана радника або яку даму без того, щоб мій капелюх не полетів..., а сам я, посковзнувшись, не впав ганебно на ковзкій підлозі?»* [3, с. 28–29].

Однак разом із тим, душа хлопця відкрита для пізнання тих чудес, із якими він має справу упродовж усього сюжету: *щось зашепотіло, зажебоніло, немовби квіти задзвеніли кришталевиими дзвіночками. Анзельм слухав і слухав* [3, с. 29]. Спочатку він не здатен їх осягнути, оскільки його призначення в цьому житті ще невідоме. Його бажання стати таким чиновником, як більшість, змінюється після зустрічі із золотаво-зеленою змією Серпантиною, до якої в нього відразу ж спалахує кохання: *з бузинового куща крізь темне листя сиплються тисячі смарагдових іскор... одна змійка простягла голівку до нього. Немов електричний струм пронизав його наскрізь, він весь затремтів, глянув застиглим поглядом угору й побачив двійко чудових синіх очей, що з невимовною тугою дивилися на нього, і невідоме досі почуття небесної втіхи й найглибшого болю немовби пронизало йому груди. І поки він... дивився в ті чудові очі, солодкі акорди кришталевих дзвіночків забриніли ще дужче, іскристі смарагди посипалися на нього, оповили його золотим плетивом, вилискуючи тисячами іскор...* [3, с. 29–30]. І світ для Анзельма ніби «змінюється, все оживає, стає казковим» [10, с. 129].

Сам же головний персонаж перебуває на роздоріжжі між духовним та матеріальним світом [9, с. 132]. Для нього кохання і є тією рушійною силою для змін, адже воно виступає джерелом сил та натхнення, дає змогу побачити те, чого приземлені філістери не можуть бачити. Крім закоханості, Анзельм мав ще одну особливість: чисту, відкриту, щирю *«дитинячу поетичну душу. Таку душу здебільшого мають юнаки... із дуже наївною вдачею»* [3, с. 37–38].

Світ філістерів також намагається захопити у свої тенета юнака, щоразу спокушає його життєвими благами та кар'єрою радника. Однак і тут автор наділяє

героя відмінностями: працьовитістю, старанністю, відчуттям прекрасного. Письменник демонструє, що дві протилежності, Добро і Зло, завжди боротимуться за душу юнака, і лише добра, чуйна, справжня людина здатна вибрати правильний шлях й гідно нести відповідальність за власний вибір.

Дивакувато виглядають у порівнянні з Анзельмом проректор Паульман та реєстратор Гербранд. Вони обмежені лише своїми потребами, не здатні зрозуміти те, що не вписується в рамки їхнього життя. Обидва насміхаються з розповідей архіваріуса Ліндгорста, але водночас і поважають його за заслуги перед державою. Вони духовно відокремлені від казкового світу й заперечують його існування, їм важко збагнути диво, і тому пояснюють собі це впливом випитого пуншу. У такий спосіб автор зображує ницість та лицемірство філістерів у всій красі. Заради пристосуванства, власної вигоди, думки оточуючих і репутації такі герої навіть ладні заперечувати самим собі.

Опинившись у скляній сулї, Анзельм відчуває тісноту свого ув'язнення, тоді як інші його товариші в нещасті взагалі не помічають цього. Скляні сулї в «Золотому горнці» мають символічне значення: це і в'язниця, і духовна обмеженість, і кара «за їхню дурість, за їхнє простацтво» [3, с. 43]. Лише Анзельм, який був духовно вільним, усвідомлює увесь жах свого становища, і якби не віра, він би так само, як й інші, поведився б безтурботно [11, с. 298].

На особливу увагу заслуговує образ старшої доньки проректора Паульмана – Вероніка. Досить цікавим є той факт, що дівчина, на відміну від свого батька, не заперечує існування фантастичного світу. Цей дивовижний край їй інколи й бачиться: коли вона мріє про одруження з Анзельмом-радником, то несподівано для себе помічає гномика, який *«глузливо сміявся, поляскував тоненькими, як у павучка, пальцями й кричав: «Таки не буде він твоїм чоловіком...»*» [3, с. 25]. Цей епізод вказує на те, що навіть філістери під впливом емоційних переживань здатні побачити щось незвичайне. Однак Вероніка досить швидко переконує себе в тому, що все це їй примарилося.

Її погляди на життя не дозволяють перейти межу, яка прокладена між людським світом та вигаданою Атлантидою. Вона вже давно сформувалась як

представник філістерів. Вероніка мріє лише про подарунок – золоті сережки та про те, що в майбутньому *«вона – пані радниця, живе в прекраснім будинку в Замковім провулку, або на Новому ринку, чи на Моріцштрассе, а новий капелюшок, нова турецька шаль чудово їй личать»* [3, с. 25–26]. Цілком очевидно, що мрії Вероніки є досить приземленими. Вона не прагне чогось надзвичайного чи піднесеного у своєму житті й одразу відрікається від Анзельма, розуміючи, що його коханою є Зелена Змійка. Отже, Вероніка, хоч і належить до світу філістерів, до ентузіастів ставиться терпимо, а для себе чітко проводить межу між своїм та казковим світом, в якому тепер живе Анзельм.

Світ ентузіастів у творі представлений невеликою кількістю персонажів, що свідчить про їхню рідкість. Майже всі вони – вихідці з Атлантиди (архіваріус Ліндгорст, три його доньки (одна з яких і є коханою головного героя), князь Фосфор тощо), і лише декілька належать до світу людей (оповідач і Анзельм).

Чарівний світ і реальність у «Золотому горнці» тісно пов'язані між собою, хоч і існують окремо. Світ людей наповнений філістерством. Автор переконує читача, що позбутися цього й потрапити до казкового світу (а саме вигаданої країни Атлантиди) звичайні люди також можуть, але лише тоді, коли їхнє щастя стане *«життям в поезії, якій відкриється найглибша таємниця природи – священна єдність усіх речей»* [3, с. 50].

Серед людей живуть і представники фантастичного світу, окрім героїв-ентузіастів, це відьма-перекупка Ліза, яка допомагає Вероніці магічним ритуалом причарувати Анзельма. Весь зміст її діянь полягає не в безкорисливій любові до своєї вихованки, скільки заради власної вигоди, бо єдине, до чого вона прагнула, це вкрасти омріяний золотий горнець, який виконує всі бажання.

У Е. Т. А. Гофмана магічний світ біполярний. У ньому є як позитивні персонажі (Саламандр і золотисто-зелені змійки), так і негативні (відьма-перекупка Ліза, чорний кіт та злі духи). Натяком на зацікавленість молоді в ХІХ столітті містичними ідеями є образ чорного kota, який є ніби «розумним» і трактується як особливий персонаж. Використання псевдонаук для своїх цілей (не завжди

корисних) було досить типовим для тогочасного німецького суспільства та є своєрідним натяком на зв'язок містичного й реального.

Отже, в повісті Е. Т. А. Гофмана «Золотий горнець» протиставлення ентузіастів та філістерів тісно пов'язане з темою реального й магічного світів. Належність до світу ентузіастів чи філістерів у творі є питанням вибору героїв та їхніх власних духовних орієнтирів, як це показано на прикладі Анзельма та Вероніки. Якщо юнак вірив, жив надією й віддано кохав, то дівчина прагнула лише забезпеченого життя, мала зовсім інше уявлення про щастя.

Саме зв'язок із чарівним світом і вмінням розуміти ті таємниці, які відкриваються, цінувати прекрасне, й роблять ентузіастів вищими за філістерів. Автор наділяє їх талантом творців та поціновувачів всього прекрасного, що допомагає їм жити в гармонії із природою. Письменник змальовує їхній світ яскравими барвами і сам йому надає перевагу.

Подальші наукові дослідження будуть спрямовані на аналіз багаточисленних концептів у творчості Е. Т. А. Гофмана.

Список використаної літератури

1. Баняс В. В., Баняс Н. Ю. Романтична концепція «двосвіття». *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2015. Вип. 1. С. 28–36.
2. Вечірко О. Особливості художнього світу Е. Т. А. Гофмана: методичний аспект. *Наукові записки*. Серія : Філологічні науки. 2017. Вип. 153. С. 65–69.
3. Гофман Е. Т. А. Золотий горнець. Вибрані твори. Перекл. з нім. С. Сакидон та Є. Попович. Передм. Ю. Янковського. Київ : Дніпро, 1976. 196 с.
4. Куліченко А. К., Хабарова О. О. Специфіка романтичного гротеску в творах Е. Т. А. Гофмана «Малюк Цахес» та «Золотий горнець». *Науковий огляд*. Том 3. № 2. 2014. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/147> (дата звернення: 08.05.2023).
5. Мельник О. В. Мовна картина світу казок Е. Т. А. Гофмана як вираження романтичного світобачення. *Наукові записки*. Серія Філологічна. 2012. Вип. 26. С. 202–206.

6. Мислителі німецького Романтизму. Упорядники Л. Рудницький та О. Фешовець. Івано-Франківськ : Вид-во «Лілея-НВ», 2003. 588 с.

7. Мочернюк Н. Д. Особливості художнього викладу сновидінь у поезиці романтизму (на прикладі творів Е. Т. А. Гофмана). *Питання літературознавства*. 2004. Вип. 11. С. 107–111.

8. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2001. 416 с.

9. Осіпчук Г. В. Художній часопростір повісті Е. Т. А. Гофмана «Золотий горнець». *Філологічний часопис*. 2018. Вип. 1. С. 128–135.

10. Павлюх Н. М. Образ читача у новелах Е. Т. А. Гофмана. *Молодий вчений*. 2018. Вип. 5 (57). С. 128–132.

11. Свідер І. А. Образ дзеркала та дзеркальна метафора у творах Е. Т. А. Гофмана : семантичний аспект. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 27. С. 295–299.

12. Шалагінов Б. Німецький романтизм і містичне. Поетика містичного : колективна монографія. Упорядник О. Червінська. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2011. С. 117–161.

*Дарина КАРАЧУН, учениця 9 класу
Хмельницької середньої загальноосвітньої
школи І–ІІІ ступенів імені В. Чорновола
Наукова керівниця – А. О. ГУБАР,
учителька української мови та літератури*

**ЗАСУДЖЕННЯ КОМПЛЕКСУ МЕНШОВАРТОСТІ, НАЦІОНАЛЬНОГО
БЕЗПАМ'ЯТСТВА ТА БАЙДУЖОСТІ ДО РІДНОЇ МОВИ В ПОЕМІ
Т. ШЕВЧЕНКА «І МЕРТВИМ, І ЖИВИМ, І НЕНАРОЖДЕНИМ ЗЕМЛЯКАМ
МОЇМ В УКРАЇНІ І НЕ В УКРАЇНІ МОЄ ДРУЖНЕЄ ПОСЛАНІЄ»**

У статті розглянуто проблему національної самоідентифікації українцями попередніх і нинішньої історичних епох через призму художнього тексту Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє».

***Ключові слова:** байдужість до рідної мови, «І мертвим, і живим, і ненарожденим...», комплекс меншовартості, національне безпам'ятство, поезія, поема-послання, Т. Г. Шевченко.*

Для талановитого поета Тараса Григоровича Шевченка осмислення історії України є способом розкриття минулого і спробою зазирнути в майбутнє українського народу.

До питання вітчизняного минулого у творчості Т. Шевченка зверталось чимало дослідників. Серед них – В. Антонович, котрий наголошував на високому художньому рівні зображуваної епохи, характер якої завжди був точно підмічений поетом [1, с. 145–149]. Г. Грабович відзначав функціональну дієвість поетового історизму для визволення народу і здатності «стати істинним творцем його духовного відродження» [2, с. 206]. М. Марченко розглянув історію українського народу та проаналізував погляди поета на ті чи інші історичні явища через особисті листування поета тощо [3, с. 196].

Мета нашої наукової статті – схарактеризувати художні, ідейно-тематичні особливості поеми Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє».

Цей твір Т. Шевченко написав у грудні 1845 року в с. В'юнищах. Поет розуміє, що для пробудження національно-політичної свідомості українського народу потрібні освічені люди, бо тільки їхньою згуртованою працею можна піднести і згуртувати трудові маси проти кріпацтва, спрямувавши їхню громадянську енергію на відродження самостійної держави в Україні. Саме тому Тарас Григорович пильно стежив за шляхтою та різночинницькою інтелігенцією й намагався зрозуміти її інтереси, духовні запити, рівень освіти, ставлення до минулого та сучасного життя трудівників. Згідно з його спостереженнями, розуміємо, що більшість дворян – реакціонери, яких цікавило лише особисте збагачення, а головним джерелом цього слугувала нещадна експлуатація кріпаків.

Серед інтелігенції були й національно свідомі українці, які цікавилися історією своєї Батьківщини, бажали народу лише найкращої долі, але ця частина інтелігенції відірвана від трудового люду, не згуртована й не має реальної програми подальших дій. Свої спостереження й роздуми, почуття й настрої Т. Шевченко в яскравій художній формі виразив у творі «І мертвим, і живим...».

Ліричний герой послання гостро звинувачує в байдужості до розвитку освіти й національної свідомості свого народу, засуджує соціальну еліту за їхнє небажання чути й вирішувати проблеми українців. Він вважає, що закордонні «гуманісти» удома перетворюються на гнобителів й засуджувачів свого етносу. Їхня справжня злочинська сутність спонукає до злочинів проти співвітчизників. Саме про таких владників автор використовує метафоричні вирази: «...І Господа зневажають, Людей запрягають В тяжкі ярма. Орють лихо, Лихом засівають...» [4, с. 348].

Поет різко критикує їх за відступництво й утілює це в найгострішій формі:

«...Раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття – ваші пани Ясновельможнії гетьмани...» [4, с. 351–352].

Послання також містить перехресний діалог між ліричним героєм і таким собі освіченим паном. Темою цієї розмови стає проблема самобутності історії, традицій, культури українців, зорієнтованість на захід у сфері культури й освіти. Тому в Україні немає своїх істориків, політиків, бо історію й політику нашу пишуть іноземці:

«...«Нехай скаже Німець: «Ми не знаєм». Отак-то ви навчаєтесь У чужому краю! Німець скаже: «Ви моголи». – «Моголи! моголи!» Золотого Тамерлана Онучата голі. Німець скаже: «Ви слав'яне». – «Слав'яне! слав'яне!» Славних прадідів великих Правнуки погані!...» [4, с. 350].

А іншим панам, слов'янофілам, автор іронічно вказує на їхнє зрадництво національної самобутності. Бо такі «просвітителі» здатні підкорятись російському цареві, нехтувати своїм народом і його мовою:

«...І Коллара читаєте З усієї сили, І Шафарика, і Ганка, І в слав'янофіли Так і претесь... І всі мови Слав'янського люду – Всі знаєте. А своїє / Дас[т]ьбі... Колись будем І по-своєму глаголать...» [4, с. 350–351].

Причиною такого занепаду історії та культури в Україні автор вважає відсутність відповідей на питання:

«...Все розберіть... та й спитайте Тойді себе: що ми?... Чиї сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?...» [4, с. 351].

Із великим розпачем згадано в посланні гетьманів українських до початку XVII–XVIII століть: І. Брюховецького, П. Тетерю, Ю. Хмельниченка. Ці недалекоглядні й слабкі політики звели нанівець силу й незалежність України, сварячись між собою, козацька старшина продала батьківщину туркам, польським панам, російським царям. Так і повелося серед нащадків отаких-от гетьманів, які гірше за іноземних загарбників катують свій народ:

«...Доборолась Україна До самого краю. Гірше ляха свої діти Її розпинають...» [4, с. 352].

У посланні автор пропонує вихід із такого ганебного й неприйнятого для справжнього патріота становища. Слід здобувати прогресивні, корисні знання в іноземців, але не забувати й про своє коріння:

«...Учітесь, читайте, І чужому научайтесь, Йї свого не цурайтесь...» [4, с. 353].

«Ідеальні» відносини в країні поет вбачав у здатності національної душі відкритися порозумінню, злагоді, дотриманню спільної думки та національної єдності. Саме тому в останніх рядках поеми «І мертвим, і живим, і ненарожденим

землякам моїм...» Т. Шевченко спроектував міфоідеал недалекого майбутнього в Україні:

«...Благословить дітей своїх Твердими руками І діточок поцілує Вольними устами. І забудеться срамотня Давня година, І оживе добра слава, Слава України, І світ ясний, невечерній Тихо засіє... Обніміться ж, брати мої. Молю вас, благаю!» [4, с. 354].

Ці рядки стають настановою, адже автор апелює не лише до читача-сучасника, а й до читача майбутнього, оскільки розуміє, що матиме такий самий важіль впливу, який здатний призвести до переосмислення життя.

Отже, із впевненістю можна сказати, що Тарас Шевченко був справжнім майстром слова, вкладаючи у послання могутній потенціал впливу, його поетичні твори стають засобом комунікації, боротьби за національну усвідомленість і несуть прихований естетично-виховний код переосмислення та бажання утвердитись як самостійна нація, посягати на яку – означає пробудити «вольний дух» українців.

Список використаної літератури

1. Антонович В. О воспроизведении исторических событий в поэзии Шевченка. *Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца*. Київ, 1888. С. 145–149.

2. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Київ : Критика, 1998. 206 с.

3. Марченко М. Историчне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка. Київ . Радянська школа, 1957. 196 с.

4. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 томах. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 1. Поезія 1837–1847. 784 с.

*Діана КИЧАК, студентка третього курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету
Наукова керівниця – О. М. ДОРОФЄЄВА,
кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри
іношомовної освіти та міжкультурної комунікації*

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»

У статті розглянуто основні проблеми роману «Три товариші» Е. М. Ремарка; проаналізовані основні літературознавчі поняття; виділений цитатний матеріал художнього твору. Роман є актуальним для аналізу, оскільки, за дослідженням, представленим у статті, розкриває особливо важливі проблеми сьогодення: «втраченого покоління», чоловічої дружби, війни, смерті і життя, кохання.

***Ключові слова:** бінарна опозиція, «втрачене покоління», ідея, «на межі», проблематика, роман.*

Актуальність теми дослідження визначена проблематикою та гуманістичним змістом творчості відомого німецького письменника Еріха Марії Ремарка, яка присвячена вирішенню питань, які споконвіку супроводжують людину: життя, смерті, кохання, війни, хвороби, дружби тощо. Для сучасного українського читача особливо важливими сьогодні є проблеми особистісного та суспільного життя, втрати, смерті в умовах війни, поневіряння після неї, розкриття яких знаходимо в низці творів письменника, зокрема в романі «Три товариші».

Об'єктом дослідження є основні проблеми роману Е. М. Ремарка «Три товариші», а **предметом** – способи їх розкриття у творі.

Еріх Марія Ремарк – один із найбільш відомих німецьких письменників ХХ століття. Славу митцю принесли романи «На Західному фронті без змін», «Повернення», «Три товариші», «Тріумфальна арка», «Чорний обеліск» та інші.

На проблематику, настрої та тематику творів Е. М. Ремарка здійснили суттєвий вплив історичні події ХХ ст., зокрема Перша світова війна, ветераном якої він був, а також події особистого життя, зокрема еміграція та три шлюби, стосунки з прекрасними жінками, які стали прототипами героїнь творів письменника.

Роман «Три товариші» належить до переліку визначних творів світової літератури ХХ ст. Поняття 'роман' у літературознавчому словнику подається так: **роман** – найбільш поширений у ХVІІІ–ХХ ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів [3, с. 592]. Автор вірний своєму оповідному стилю – та ж проста мова, сухі, майже стенографічні описи, розлогі діалоги, що займають велику частину книги [2, с. 73].

Аналізуючи проблематику роману Е. М. Ремарка «Три товариші», ми, перш за все, з'ясували суть літературознавчого поняття «проблематика». Як зазначено в електронному тлумачному словнику: **проблематика** – це сукупність проблем; ідейно-тематичний зміст твору [5].

У переплетенні низки подій в особистісному і соціальному житті героїв сюжет і проблематика роману розкривають тему особистісного буття людини «на межі» життя і смерті, в умовах війни, смертельної хвороби, кризового післявоєнного часу, що отримали назву – «втрачене покоління». Дія відбувається у міжвоєнній Німеччині приблизно 1928 року. Троє товаришів, ветеранів Першої світової війни, Роберт Локамп, Отто Кестер і Готфрід Ленц заробляють на життя ремонтом автомобілів у власній невеликій авторемонтній майстерні. Ця робота не була мрією їхнього життя, але в тяжкий час економічної та політичної кризи вона разом із випадковими підробітками дає молодим людям мінімальні засоби для існування. Розповідь у романі ведеться від імені автомеханіка (який також має здібності піаніста, філософа, вченого) Роберта Локампа, якого друзі називають Роббі. У день свого тридцятиріччя на дорозі Роббі зустрів кохання свого життя – смертельно хвору на туберкульоз Патрицію Гольман (Пат). Прототипом Пат стала перша дружина Ремарка Ільза Ютта Замбона [1]. Розгортання любовної лінії в романі сповнене драматичними подіями, ліричним настроєм і, водночас, трагічністю.

Товариші пройшли через жахи війни, і примари минулого переслідують їх і в мирному житті. У спогадах, роздумах над безробіттям у країні та потребами людей товариші розкривають свої нереалізовані мрії і втрачені ідеали. Однак саме

військове братерство згуртувало молодих людей, вони готові на самопожертву заради дружби й кохання. При цьому автор розмірковує не про причини чи хід війни, а про її наслідки та вплив на людину, яка змогла пристосуватися до повсякденних обставин війни, прийняти смерть своїх товаришів та ворогів як єдину істину, а дружбу, загартовану війною, і кожную мить життя як те найкраще, найдосконаліше, що залишилося в повоєнний час.

Об'єктом для роздумів в романі Е. М. Ремарка постає війна та її наслідки для існування особистості та суспільства як явище не лише в історії ХХ ст., а людства загалом. Безпосередньо подану й осмислену автором проблему трагізму людського життя в обставинах війни та після неї ми визначаємо як предмет зображення. Ця загальна проблема конкретизована сукупністю інших, що визначають проблематику «втраченого покоління», чоловічої дружби, кохання, життя і смерті, Першої світової війни та реалій економічного, суспільно-політичного життя в післявоєнній Німеччині.

Роббі Локамп у день свого тридцятиліття підводить підсумок свого життя і визнає, що *«справжнє життя почалося лише в 1916 року. Саме тоді я став новобранцем»* [4, с. 465]. Низка персонажів роману також створює колективний портрет «втраченого покоління», а Роббі Локамп у власних роздумах і відчуттях дає йому таку характеристику: *«ми повернулися з війни, молоді, втративши віру в будь-що, наче шахтарі із заваленої шахти. Ми хотіли вирушити в похід проти брехні, егоїзму, жадоби й душевної інертності, бо все це змусило нас до того, що ми пережили: ми були суворі, вірили тільки найближчому товаришеві, тільки конкретним речам, що ніколи не зраджували нас, – небу, тютюну, хлібові й землі... Але що з цього вийшло? Усе стало брехнею, забулося. А хто не міг забути, тому залишилися тільки безсилля, розпач, байдужість і горілка. Часи великих мрій, мрій людських і навіть суто чоловічих, канули в небуття. Тріумфували заповзятливі. Корупція. Злидні»* [4, с. 513–514].

Характеристику головних героїв роману, які є уособленням молодого покоління між двома світовими війнами ХХ ст., здійснюють і самі герої. Так, пані Залевська обурливо звертається до Роберта: *«і що то ви всі за люди, ви, молодь!»*

Минуле ви ненавидите, сучасне – зневажаєте, а до майбутнього вам байдуже!» [4, с. 630]. Саме тому це покоління й називають «втраченим», бо воно втратило час, волю й силу для реалізації своїх можливостей, як і суспільство, історія втратили ціле покоління як потенціал, ресурс для розвитку цивілізації, натомість залишилися тільки розчарування й байдужість.

Наступним, на нашу думку, є розкриття проблеми чоловічої дружби, яку можна споглядати в ситуаціях війни, бару, споживання алкоголю, автомобільних перегонів, боксу, бійки, проявів милосердя й допомоги нужденним, хвороби Пат тощо. Так, у ситуації смертельної небезпеки для Пат на відпочинку під час нападу легеневої кровотечі, далеко від лікаря, Роббі розгублений і безпорадний. І лише голос Кестера у слухавці дає Роббі відчуття, що «світ став на своє місце» [4, с. 686], бо він розуміє – друг допоможе, знайде лікаря Пат, зробить усе можливе й неможливе для її порятунку.

Проблема кохання також є однією з основних і зіставляється з проблемою чоловічої дружби. У критичну хвилину смертельного нападу хвороби Пат Роббі розмірковує про власні відчуття кохання, коли *«раптом побачив, що я можу важити щось для людини, просто тому, що я існую і що вона щаслива від того, що я з нею ... це кохання і водночас щось інше. Щось таке, в ім'я чого можна жити. Чоловік не може жити заради кохання. А заради іншої людини – може»* [5, с. 700]. Як бачимо, для героїв Ремарка почуття кохання – це не головне, можливо, це лише здатність виявити прихильність до іншої людини та приймати її прив'язаність до себе. Однак Роббі не ставить кохання вище від дружби, може, тому в моменти проявів ніжності до Пат він звертається до неї як до чоловіка: *«друже», «товаришу мій», «мій хоробрий друже»*.

Для вираження проблем твору автор також застосовує художній прийом протиставлення, контрасту, окреслюючи так звану бінарну опозицію: війна – мир, смерть – життя, вічна краса природи – короткотривале людське життя: *«...на радісних обличчях хлопчаків, що нагналися вже до втоми, несподівано знову проступали суворі риси солдата ...: мужність, і гіркота, і жадова до життя,*

готовність виконати свій обов'язок солдата, розпач, надія і якийсь незбагнений сум приречених на передчасну смерть» [4, с. 674].

Однак зміст та художньо-образна система роману розкривають концепцію автора про те, що сенсом буття є можливість жити й насолоджуватися красою навколишнього світу у виявах: спілкування з друзями, присутність коханої жінки, розквітла стара слива, політ метелика-одноденки, смачна їжа й напої, захід сонця, швидка їзда на автомобілі, споглядання морського прибою, квітів у саду тощо. У такий спосіб навіть найменші художні деталі розкривають ідею роману, утверджують непереможну силу життя, яке засноване на вічних цінностях добра, істини, краси і свободи, створюють для читача можливість сформуванню власне ставлення до прочитаного.

Таким чином, ми виокремили основні проблеми роману Е. М. Ремарка «Три товариші» – це проблеми «втраченого покоління», чоловічої дружби, війни, смерті і життя, кохання. Причому, на нашу думку, проблема війни та її впливу на людину є ключовою, якій підпорядковані всі інші і яка визначає, що будь-яка війна є катастрофою для людства, злочином супроти людського життя, що недопустимо нехтувати життям як найбільшою цінністю на землі, що війна – це найбільша трагедія.

Список використаної літератури

1. Еріх Марія Ремарк – письменник, якого одночасно ненавиділа і обожнювала вся Німеччина. URL: <https://vsviti.com.ua/interesting/creative/61022> (дата звернення: 12.05.2023).

2. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: підручник. І. О. Помазан. Харків: Вид-во НУА, 2016. С. 71–74. URL: https://nua.kharkov.ua/wp-content/uploads/2020/08/Pomazan_IZL_RP-3_Pidruchnik_XX_st.pdf (дата звернення: 13.05.2023).

3. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

4. Ремарк Е.-М. Три товариші. *Ремарк Е.-М. На Західному фронті без змін. Повернення. Три товариші: романи.* Пер. з нім. К. Гловацької, Н. Сняданко,

М. Дятленко, А. Плюто; передм. Н. Сняданко. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. С. 461–909.

5.Що таке ПРОБЛЕМА, ПРОБЛЕМАТИКА? URL :
<http://slovopedia.org.ua/32/53407/31960.html> (дата звернення: 13.05.2023).

*Анастасія КОРСАКОВА, учениця 9 класу
Хмельницької гімназії № 1 імені Володимира Красицького
Наукова керівниця – Н. В. ІВАНУНА,
учителька зарубіжної літератури*

УСЛАВЛЕННЯ РІДНОГО ПОДІЛЛЯ У ТВОРЧОСТІ ПОЛЬСЬКОГО ПОЕТА М. ГОСЛАВСЬКОГО (ДО 220-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

У статті схарактеризовано творчість представника «української школи» – М. Гославського, зроблено спробу аналізу його поеми «Подолля», досліджено її зміст, фольклорну й історичну основу; описано зміст інших творів письменника, присвячених Поділлю.

Ключові слова: *М. Гославський, Поділля, поема «Подолля», «українська школа».*

Сьогодні наш народ виборює свою незалежність у війні з російськими загарбниками. Фактично Україна є живим щитом для всієї людської цивілізації, і тому майже увесь світ підтримує нас у цій нерівній боротьбі. Серед тих, хто найбільше надає нам допомоги, – польський народ. Поляки кажуть, що це наша спільна війна, тому вважають допомогу своїм обов'язком. І така підтримка надихає. Для них ця війна стала еволюцією, що допомогла подолати цілі періоди наших національних непорозумінь. Між нашими народами утворився духовний зв'язок, який, як вони вважають, вже не розірвати. Вони живуть за гаслом: ворог мого ворога – мій друг, тому намагаються підтримувати Україну. А після Майдану гідності називають нас братами за духом.

Ці духовні зв'язки утворилися давно і є в історії наших взаємин. Ми пройшли спільний шлях боротьби за незалежність, за національну мову, за свободу й волю. Визвольна боротьба українського та польського народів у ХІХ ст. відіграла важливу роль у їхньому культурному розвитку, утвердженні законних прав націй на самостійність, суверенний розвиток та подальше державотворення.

В умовах втраченої обома народами державності і свободи в ХІХ столітті не припинявся пошук шляхів співдружності, порозуміння та співпраці між нашими народами. Надзвичайно важливу роль у таких зв'язках взяли на себе діячі культури.

Історія нашого багатонаціонального краю, Поділля, багата на події співіснування українського та польського народів. Тут народилася визначна плеяда польських митців-романтиків, представників «української школи», які сповідували ідеї народності, боротьби за свободу особистості. Вони були першими популяризаторами української культури в Польщі, почали вивчення історії українського народу. Розповісти про творчість представника цієї «школи» М. Гославського, проаналізувати подільські сторінки його творчого доробку, їхній зміст, визначити цінність для української історії та культури, а також особливості їхнього поетичного та духовного контексту є **метою** статті.

Поема «Подолля», перший великий твір М. Гославського, є цікавим експериментом створення романтичної форми описової поеми. Поет виходить далеко за рамки класицистичних зразків, вміло використовує їхні канони, спираючись на вимоги вже нового напрямку.

В основі поеми – події з життя подільського села Черче XVII ст. Вона складається з чотирьох частин, різних за темами і предметами опису, деяких пояснень опису Поділля, коментарів до незрозумілих моментів тексту та заключної Думки на закланні. У своїх поясненнях поет говорить, що свої фольклорні знахідки він вклав у поему у вигляді неримованого вірша, *«аби стисліше була збережена вірність оригіналу»* [8, с. 62], маючи на увазі близькість організації свого вірша до українських народних джерел. Розглянемо зміст поеми.

Перша частина «Краса Подолля» розповідає про подільську землю, її природу. Бачимо краєвиди, пам'ятки минулого: *«Який простір звідти видно! Не знайти границі./Ні польотом уяви, ні бігом зіниці»* [8, с. 5]. Ми відчуваємо його захоплення, кровний зв'язок із Поділлям. Описуючи рідний край, його минуле, М. Гославський акцентує на своєму шанобливому до нього ставленні: *«Оспівати ту красу всю – ох, й даремні муки: тримають перо несміливо недолугі руки»* [8, с. 7].

У другій частині «Весілля подольського краю» автор описує звичаї, культуру подільського села. Тут є багато цитат з українського фольклору: народних пісень, промов, діалогів між учасниками весілля. Поет вивчав традиції весільного обряду, в цій частині він показує обов'язковість його виконання [3, с. 5].

Поет ніби стає посередником між тим, що він описує, і читачем, який ним уявляється як один із гостей, що не знає місцевих звичаїв і традицій. Супроводжуючи його, поет розповідає про весь цикл весільного обряду, пояснює сенс сцен, запрошуючи на них подивитися: *«Зараз час миру. Якщо цікаво, Ходімо, тут побачиш інші забави, Власне, в нашому селі Сьогодні весілля»* [8, с. 9].

Згадує М. Гославський у цій частині знамениту українку Роксолану, вказуючи, що вона є донькою пароха Лісовського з містечка Чемерівці. Отже, вона наша землячка. А в Україні більш відома версія про її походження з містечка Рогатин на Івано-Франківщині.

М. Гославський описав елементи подільського весільного обряду: сватання, дарування рушників, хустки, розплетення коси, благословення батьків, надівання рантуха тощо. Переважна більшість обрядів, описаних поетом, не використовується в наш час, та в останні роки вони стають актуальними, певною мірою відновлюючись і завдяки опису їх у поемі «Подолля».

Третя частина «Страждання Подолля» – розповідь про минуле, давні події нашого краю. Поет тут використовує традиційний для романтичних творів прийом зустрічі з «милим старцем» – представником народу, хранителем традицій Поділля. Уся його розповідь передана через образ синього барвінку, який стає символом страждань Поділля. Ця квітка з'являється в попередній частині – її за традицією вплели у вінок молодої. Наречена Зося загубила її під час прогулянки перед нападом турків, що припинив весілля. Молодий козак Артем береться до зброї, а Зося з односельцями ховається в печерах над Смотричем. І коли вона з подругами вийшла зі схованки, турецькі дозорні побачили дівчат... Усіх, хто ховався, чекала трагічна доля: димом від вогнищ перед входом до печер їх отруїли... У Коментарях автор писав: *«Змістом цієї частини поеми є винищення кількох тисяч людей у Залуцьких печерах у Кам'янець-Подільському повіті під час турецької навали відповідно до рукопису, який я побачив в архівній спадщині кам'янецьких єпископів ...»* [8, с. 56]. Поет утверджувався як романтик. Його пошук цікавих фольклорних сюжетів і зберіг для нас цю легенду. Сучасні спелеодослідження доводять історичність описаного в поемі.

У четвертій частині «Прощання» поет зізнається у своїй безмежній любові до краю, до друга, до коханої. Це прощання Мауриція Гославського з улюбленим Поділлям та близькими: *«Прощай, дороге Подолля! Свята моя земле!/Хоч і збурено почуття, серце в тих грудях німе;/Хоч в оці хтивому по тобі гіркий стоїть плач,/І через сльози тебе не бачить поглядом блукач,/Тебе я не забуду!* [8, с. 58].

У вірші-пісні «Думка на засланні», завершенні поеми, поет зумів передати дух польського волелюбства, тому її співали всі поляки-подоляни, незалежно від їхнього соціального статусу. *«Був би я орлом, Та змахнув крилом! Серед синього простору Над полями знявся вгору Вільним соколом! Рідний краю мій, Не ідеш ти з мрій! Там мої найкращі миті, Дивним щастям перевиті Там найперший біль!»* ...*«В муці жити нам... Край в кайданах, у покорі Воля лиш сльозам»* (Переклад В. Лучука). Тут присутній традиційний для лірики поета фольклорний прийом порівняння-протиставлення героя з орлом чи соколом, який може летіти на любе його серцю Поділля, а герой – ні. Цей образ трапляється і в інших творах поета. Пізніше багато хто з українських поетів-романтиків використовував його. Можливо, їхні твори були нав'язані поезією Гославського.

У поясненнях до поеми поет писав: *«Якщо грецькі й римські старожитності відшуковуються вченими з таким захопленням, якщо подобаються нам звичаї чужих нам шотландців ..., чому ж нас не може зацікавити те, що є багатством нашого минулого, що виникло на нашій землі?»* [8, с. 57]. Поема «Подолля» збагатила польську поезію типово подільськими краєвидами, своєрідними побутово-етнографічними прикметами, розповідаючи про історичне минуле краю. Ця поема – *magnum opus*, найвизначніший твір письменника. Створивши її, Маурицій Гославський став одним із перших дослідників українського фольклору.

У віршах, написаних після поразки Листопадового повстання 1830–1831 років, М. Гославський бажає дорогому Поділлю жити, віддаючи разом з іншими патріотами свої думки, зброю, *«сердець тужливий спів»* і навіть життя.

У ліричному епілозі поеми «Туга» М. Гославський зумів передати біль поразки, спільну біду поляків-вигнанців. Через його твори та вірші інших поетів того часу цей біль пережили наступні покоління. Тому саме поляки змогли

зрозуміти сьогодні проблеми українських біженців, надати максимум допомоги. Інший час, інші проблеми, а ворог той самий – російські колонізатори. *«Щастя для нас у днях, сповнених блиску Доки живе душа урочисто! Ви ж полягли в землю рідну свою, Вкриті лиш жменею свого піску... А ми після блискоту хвилі Дні жебраками прожили! Чи прийдуть такі ще або ж їм подібні, Вищі над вищими у сяйві срібнім? Минуле ж, як західні хвилі, Відхлинули у славі та силі, А ми – блукачі, як берези жалобні, У нічній млі, у тузі, як плити надгробні, Догасаємо на могилі!»* (Переклад О. Антонової). *«Вищі над вищими»*, звитяжці, про яких мріяв поет, – це оборонці України наших трагічних днів, люди різних національностей, об'єднані тією ж ідеєю свободи та незалежності. Це герої наших днів.

У вірші *«Пророк України»* поет переглядає свій шлях боротьби, поневірянь, самотності у вигнанні, болю поразки... Україна в цьому вірші поєднується з любим його серцю Поділлям, найдорожчими і найболючішими споминами про нього. У цьому вірші поет, як птах, сам піднімається до зірки, яка освітлює його небесний шлях. Він прилетів з України: *«без вітчизни, без родини блудить він широким світом»*. Його *«серце, вкрите снігом, рвуть сумні думки»* про кров товаришів... Сум не пройде, *«доки ріднії рівнини /ворог топче дикий, /доки стогне Україна, Прокляття не зникне»*. Поет-пророк України звертається до Бога з благанням про щасливу долю для його народу, рідного краю: *«Нехай відверне блискавиці, і пощезають усі вбивці із українських смутних нив. І тоді у день свободи /у прозорій легкій млі /вільний сокіл, дужий, сильний, /під ясним небес склепінням /аж до тебе [рідне Поділля] прилетить!»* (Пер. О. Антонової). Сьогодні ці рядки сприймаються нами як дійсно пророчі. І як тоді поет М. Гославський, сучасні подоляни разом з усім українським народом звертаються до Бога по допомогу в боротьбі з тим же ворогом – російськими загарбниками.

Поетична спадщина М. Гославського, талановита й цікава, сприяла вивченню української історії, фольклору, популяризації, визнанню та становленню української культури загалом, його творчий доробок і нині сучасний та актуальний.

Ми, подоляни, вдячні йому за оспівану красу нашого краю, за безкорисливу любов до нього, за неповторні ліричні образи його поезії, яка, безумовно, потребує

подальшого перекладу та дослідження. Звертаючись до його поезії, ми бачимо взаємовпливи польської та української літератур і стверджуємо нашу спільну європейську ідентичність.

Ця робота є проявом шани, вдячності нашим польським братам за їхню підтримку й допомогу нашій країні. Це бажання продиктоване ще й необхідністю встановити історичну справедливість стосовно кращих наших земляків-поляків. Життєвий шлях Мауріція Гославського, його творчість становлять собою зразок беззастережного служіння Батьківщині й народу.

Список використаної літератури

1. Баженова С. Е. Етнографія України у творах представників «української школи» у польській літературі. URL: [http:// www.tovtry.km.ua/ru/history/statti/etnografia_ukrainy.html](http://www.tovtry.km.ua/ru/history/statti/etnografia_ukrainy.html) (дата звернення: 12.04.2023).

2. Баженова С. Е. Маурицій Гославський – представник «української школи» в польській літературі. *Питання історії України*: збірник наукових статей. Чернівці : Зелена Буковина, 2003. Т. 6. С. 309–310.

3. Баженова С. Е. Проблеми історії та культури України в історико-краєзнавчих і художніх творах представників «української школи» в польській літературі 1820–1890-х років: автореф. дис. ... д-ра істор. наук: 25.02.10. Чернівці, 2010. 20 с.

4. Баженова С. Е. Співець Поділля – Маурицій Гославський. *Освіта, наука, культура на Поділлі*: збірник наукових праць. За ред. О. М. Завальнюка. Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2004. Т. 4. С. 147–150.

5. Барицька К., Івануна Н., Антонова О. Маурицій Гославський – польський поет, співець Поділля. *Місто Хмельницький в контексті історії України*: матеріали I Міжнародної наукової історико-краєзнавчої конференції. Хмельницький, 2016. С. 336–340.

6. Брацька М. В. Дискурс козацтва в поезії «української школи» польського романтизму: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – слов'янські мови. Київ, 2005. 20 с.

7. Волощук Є. Романтизм як літературний напрям. URL : <http://edufuture.biz/index.php?title> (дата звернення: 13.04.2023).

8. Гославський М. Подолля. Пер. з польської Ю. Лискун. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Звояко Д. Г., 2016. 64 с.

9. Гославський М. *Українська літературна енциклопедія*: в 5 т. Редкол.: І. О. Дзевєрін, Г. Д. Вервес, О. Т. Гончар. Київ : Українська Радянська Енциклопедія, 1988 . Т. 1. С. 473.

*Ірина КРЕНЦИГЛОВА, студентка першого курсу
ДНЗ «Хмельницький центр ПТО сфери послуг»
Наукова керівниця – І. В. МАТВЄЙЦЕВА,
викладачка української мови та літератури*

ТЕРМІНИ. ПРОФЕСІЙНО-ВИРОБНИЧА ЛЕКСИКА (ПРОФЕСІОНАЛІЗМИ) ПРОФЕСІЇ «КУХАР. ОФІЦІАНТ. БАРМЕН»

У статті здійснено спробу дослідження застосування термінів, професійно-виробничої лексики (професіоналізмів) професії «Кухар. Офіціант. Бармен». Дослідниця робить спробу виокремити головні диференційні ознаки між цими поняттями, окреслює лексику кухарів, офіціантів, барменів.

***Ключові слова:** професійно-виробнича лексика, професіоналізм, термін, українська мова, фахова лексика.*

Мова і професія – поняття нероздільні, покликані обслуговувати потреби суспільства, окремих його груп і кожної людини зокрема. Наразі країна, суспільство потребують від здобувачів освіти не лише досконалого знання свого фаху, а й високого рівня володіння професійним мовленням та навичками. Професійні навички – це реалізація в соціумі, можливість для людини почуватися повноцінно, жити справжнім життям. Рівень професійних навичок тісно взаємопов'язаний з рівнем володіння українською мовою. Щоб бути компетентним фахівцем, потрібно досконало володіти навичками у професії та знати її мову. Знання мови професії підвищує ефективність праці, допомагає краще орієнтуватись у ситуаціях на виробництві.

Проведене нами лінгвістичне дослідження з теми «Терміни. Професійно-виробнича лексика (професіоналізми) професії «Кухар. Офіціант. Бармен» є важливим та актуальним для кожного учня, адже знання термінів та слів певної професії (професіоналізмів) допоможе стати професійно освіченою людиною. Будь-яка професія, будь-який вид трудової діяльності породжують свою термінологію, яка належить до лексики професійної та наукової мови і яка є самостійним функціональним різновидом загальнонаукової мови.

Формування української термінології було довготривалим, а її активне становлення розпочалось із другої половини XIX ст. Етимологія слова «термін» пов'язана з легендою про римського бога меж і кордонів на ім'я Термін. Згідно з легендою, під покровительством Терміна (межового каменя) перебувала межа, і вона була священна. Царем Наумом Помпілієм був введений культ Терміна та свято терміналії, під час якого відбувалося прикрашення квітами каменя, жертвоприношення, співалися пісні, а його осквернення вважалося тяжким злочином.

На уроках української мови відбувається знайомство з мовним поняттям «термін». Можна провести паралель: межовий камінь визначає кордон земельної ділянки, а термін у мові – межу визначеного поняття. Наукові поняття позначаються спеціальними словами-термінами, які складають основу наукової мови. Таким чином, *термін* – це слово або словосполучення, що позначає поняття спеціальної галузі знання або діяльності [6, с. 188]. Характеризують термін системність, зв'язок з іншими термінами певної предметної сфери; наявність визначення в більшості термінів; однозначність терміна, наприклад, одна сфера професійної діяльності; стилістична нейтральність; відсутність експресії.

Професійне спілкування вимагає відповідності одному поняттю одного терміна, тому для певної професії характерною є мова професійного спілкування. Основні поняття зафіксовані у термінах. Лінгвісти довели, що спеціальні галузеві терміни охоплюють понад 60% професійної лексики фахівця [3, с. 1], а решту складає загальнонаукова термінологія та загальноповсякденна лексика.

Різновидом фахової лексики є *професійна лексика (професіоналізми)* – слова, вживані групами осіб на позначення предметів і понять, які безпосередньо пов'язані з їхньою професійною діяльністю або родом занять [6, с. 191]. Вони не мають такого чіткого визначення, яке мають терміни. Тому ми розмежували поняття «терміни» та «професіоналізми», що представлено в таблиці 1 «Відмінність професіоналізмів від термінів» на основі статті О. Павлової «Терміни, професіоналізми і номенклатурні знаки (до проблеми класифікації номенклатурної лексики)» [4, с. 50–52].

Відмінність професіоналізмів від термінів

Професіоналізми	Терміни
Належать до ненормативної спеціальної лексики	Є нормативною частиною спеціальної лексики наукової мови
Рідко подаються в загальних та спеціальних словниках, існують переважно у сфері функціонування	Фіксуються словниками й функціонують одночасно у двох сферах
Використовуються переважно в усному, розмовному мовленні	Домінантною сферою функціонування є письмове мовлення
Мають дещо ширшу сферу спеціальної діяльності	Можуть бути відомі навіть людям, не пов'язаним з окресленою професійною сферою
У певних галузях системні зв'язки виражено меншою мірою, ніж у термінах	Системні зв'язки виражено більшою мірою, ніж у професіоналізмах
Характеризуються прагненням до виразності, образності, експресії	Позбавлені конотації (смиислового відтінку, емоцій)
Менша, порівняно з термінами, спеціалізація словотвірних засобів (префіксація, суфіксація, основоскладання)	Більша спеціалізація словотвірних засобів (морфологічний та неморфологічні способи)
Помітна тенденція до скорочення спеціальних виразів, наприклад, <i>клавішник</i> (музикант, який грає на клавішному інструменті), <i>ударник</i> (музикант, який грає на ударному інструменті), і т. ін.	Не змінюють своєї літературної форми
Належать до периферії відповідної термінологічної системи	Належать до центру термінологічної системи

Розглянемо термінологію у професіях галузі ресторанного господарства. Перша – це кухар, професія цікава та смачна. Кухарську майстерність греки ставили в один ряд із музикою та поезією. Витоки професії походять із періоду, коли горів вогонь жертовного вогнища. Тоді були певні критерії для відбору: дівчата та хлопці повинні були мати білу шкіру. Під час приготування їжі заборонялося розмовляти. Проте сьогодні, з розвитком цивілізації, до кухарів ставляться нові вимоги, з'явилися терміни в професії та професіоналізми. Для прикладу розглянемо такі **терміни**: *васабі* – гостра японська приправа, приготована з коріння однойменної рослини, на смак схожа на хрін; *гарнір* – овочі, каші, що подаються до м'яса, риби; *гроз* – різновид гарячого пуншу; *ескалоп* – страва з телятини, свинини або баранини; смажені шматочки корейки [1, с. 1].

Професіоналізми. Наприклад, для приготування страв кухарі використовують каструльку з довгою ручкою, яку називають *сотейник*. Термін «сковорідка» у виробничій діяльності отримав назву *пательня*, черемша – *левурда*, лист – *дечко*.

Друга професія – офіціант. Офіціант – це творець гармонії, затишку в залі. Працюючи з відвідувачами закладів ресторанного господарства, вони повинні спілкуватись літературною мовою, а не суржилом, запис страв меню має бути грамотним, щоб його не було соромно читати. Проте слід зосередити увагу на темі дослідження: професійна лексика та терміни професії. Наприклад, термін «серветка (на руці офіціанта)» у повсякденному спілкуванні набув значення *ручник*, службове приміщення – *бек*, комплексний обід або бізнес-ланч – *комплекс*, офіціант – *офік* та інші [3, с. 161]. Професіоналізми офіціантів представлені групами на позначення: працівників ресторанного закладу; категорій відвідувачів; відділів, підрозділів закладу; професійного обладнання; предметів посуду й сервірування; продуктів, страв і напоїв; виробничих процесів, дій та станів; професійної документації тощо.

Третя професія – бармен, творець напоїв, до вислухає та допоможе зняти стрес, побачити позитив життя. Термінологія барменів запозичила багато лексики з іноземної мови. Наприклад, термін «барна стійка» в розмові замінюють на професіоналізм *бар'єр*, склянка для коктейлів – *мартінка*, мадлер – *товкачка* та інші [7, с. 70–71].

Отже, щоб бути на вістрі часу, потрібно долучатися до скарбниці української мови – до словників (і термінологічних також), де підібрано тисячі слів із потрібною, корисною інформацією для будь-кого. Вольтер наголошував, що чудова думка втрачатиме цінність, коли вона погано висловлена. Тому потрібно заглядати у словник. У контексті відбудови країни буде запит на компетентних фахівців: творчих, мотивованих, професійно і ціннісно-зорієнтованих, цілеспрямованих, озброєних науковим та професійним інструментарієм, які готові вирішувати нагальні та перспективні проблеми сучасного суспільства. Загальноосвітня та професійна підготовка розвиває в учнів емоційний інтелект, креативність і критичне мислення. Здобувачам освіти різних галузей діяльності потрібно зосередити увагу на оволодінні професією, на формуванні мовної

культури, на розвиток умінь практично користуватись рідною мовою у найрізноманітніших життєвих ситуаціях, адже під час спілкування людей у різних сферах діяльності формується мовна норма.

Список використаної літератури

1. Борисенко Н. В. Тлумачний словник професійної лексики кухарів. Літера А – Е. URL: <https://naurok.com.ua/tlumachniy-mini-slovnichok-a-e-profesiyno-leksiki-dlya-profesi-kuhar-12131.html> (дата звернення 19.03.2023).

2. Зоріна Н. Є. Роль термінологічних словників у процесі формування бібліотечних працівників. *Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами – до управління знаннями*. 2021. <http://conference.nbu.gov.ua/report/view/id/1186> (дата звернення 23.03.2023).

3. Линчак І. М. Особливості професійного жаргону офіціантів. URL: file:///C:/Users/%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF/Desktop/Vmdu_2017_17_28.pdf (дата звернення 21.03.2023).

4. Павлова О. Терміни, професіоналізми і номенклатурні знаки: Проблеми української термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Львів, 2008. № 620. С. 49–54. URL: https://vlp.com.ua/files/09_38.pdf (дата звернення 19.03.2023).

5. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.

6. Сучасна українська літературна мова: підручник. А. П. Грищенко та ін. 3-тє вид., допов. Київ, 1997. 440 с.

7. Хом'юк Г. І. Технологія приготування змішаних та гарячих напоїв: навчальний посібник. Хмельницький, 2021. 74 с.

*Анастасія КУЛІКОВА, студентка другого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету;
К. А. ДУБІНІНА, кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри іншомовної освіти
і міжкультурної комунікації*

ВПЛИВ СЮЖЕТУ ПРО ТРІСТАНА ТА ІЗОЛЬДУ НА РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті визначається вплив середньовічної легенди про Трістана та Ізольду на розвиток літератури Європи, зокрема роль, яку грає ця легенда у Бретонському циклі. Досліджуються та детально розглядаються кілька творів європейських авторів, які взяли сюжет легенди за основу своїх творів. Надається опис кожного твору та порівнюється з оригінальним сюжетом легенди, з'ясовуються відмінності між ними. Також аналізується реакція критиків та суспільства того часу на ці твори.

Ключові слова: *Бретонський цикл, заборонене кохання, історія кохання, «Ланселот» Томаса Мелорі, оригінальна легенда, п'єса Томаса Манна, роман Готфріда фон Страсбурга, «Трістан та Ізольда».*

Популярність сюжету про Трістана та Ізольду не обмежується лише середньовіччям. Нині багато визначних і талановитих авторів також беруть цю легенду за основу для своїх творів. Легенда про Трістана надихає сучасних письменників, художників та режисерів. Вивчення та дослідження цієї легенди допоможе нам глибше зрозуміти та переосмислити сучасні твори, що виникли на основі давнього сюжету про Трістана.

Дослідження дозволяє розкрити вплив легенди на формування та еволюцію літературних жанрів, стилів та мотивів у різні історичні періоди. Вивчення творів, які беруть за основу сюжет про Трістана та Ізольду, дозволяє з'ясувати, які зміни і трансформації пройшов цей сюжет у різних культурних та історичних контекстах.

Тема дослідження є доволі актуальною, оскільки воно допомагає розкрити універсальні архетипи та символи, які містить легенда про Трістана та Ізольду, і їх вплив на сучасну літературу. Це дозволяє літературним критикам та дослідникам

отримати більш глибоке розуміння сучасних творів, які використовують цей сюжет як базовий елемент.

Сюжет про Трістана та Ізольду, також відомий як «Роман про Трістана», є одним із найвідоміших у часи Середньовіччя. Він у багатьох аспектах вплинув на літературу того часу, включаючи стилістику, паттерн, теми й символи.

Мета статті – дослідити вплив сюжету про Трістана та Ізольду на європейську літературу, а також більш детально розглянути приклади художніх творів авторів, які використовували цей сюжет у своїх текстах. **Завдання** дослідження включають вивчення, аналіз та інтерпретацію творів, а також встановлення зв'язків і розуміння їх впливу на літературний контекст.

У науковій рзвідці ми опираємося на дослідження таких вчених, як Ю. І. Ковалів, Л. В. Лисейко, П. В. Рихло.

Вплив твору про Трістана та Ізольду на середньовічну літературу важко переоцінити. За загальновідомою інформацією, легенда про Трістана та Ізольду поширилася Європою у вигляді поетичних сказань. На Британських островах, у Франції, Німеччині, Іспанії, Норвегії, Данії та Італії легенда стала джерелом натхнення для авторів лицарських романів. Таким чином, «утворився цілий цикл романів, а його вивчення згодом перетворилося на цілу галузь Медієвістики».

Цей сюжет став дуже важливим у тогочасній середньовічній літературі. адже, як нам відомо, на основі історії про Трістана та Ізольду виникла ціла низка літературних творів, а популярність цього сюжету призвела до появи нових елементів у початковій історії: легенди про народження героя; поєдинок; розповідь про нестерпну рану; лікування від рук ворога, любовні напої тощо. Пояснення просте: сюжет про Трістана та Ізольду є прикладом типової любовної історії з елементами лицарства та магії, яка була популярна в середньовічній літературі. Таким чином, завдяки своїй універсальності та актуальності, він став популярним для читачів різних епох та культур. Сюжет відображає вічні теми любові, зради, честі та вірності, які завжди були важливими для людей. Крім того, цей сюжет має елементи магії та фантастики, які привертають увагу читачів і додають історії цікавості та загадковості. І, нарешті, той факт, що сюжет про Трістана був

написаний у період, коли лицарські романи та любовні історії були особливо популярними, що також сприяло його успіху. Всі ці чинники разом зробили об'єкт дослідження одним із найвідоміших і найулюбленіших серед середньовічних літературних сюжетів.

У ході дослідження середньовічної літератури було виявлено, що «Роман про Трістана» був одним із перших романів, які використовували кохання як головну тему. А отже, романтичне кохання між Трістаном та Ізольдою стало прикладом для багатьох інших творів того часу, які також розкривали цю тему. Не слід оминати факт того, що такий твір зробив значний внесок у розвиток лицарської літератури. Лицарі у творі представлені як герої, які борються за свою любов та честь. Саме це стало взірцем для багатьох інших лицарських романів, що з'явилися в наступні роки – можна навіть сказати, що багато з тих творів, які не копіювали сюжет відкрито, запозичили певні теми та елементи [1, с. 28]. Адже, як відомо, у «Романі про Трістана» використано безліч символів та мотивів, які стали популярними в літературі того часу. Наприклад, символи дракона та єдинорога, які з'являються у творі, стали популярними в середньовічній літературі та мистецтві.

Неможливо також не зазначити, що романи, створені на основі сюжету про Трістана та Ізольду, становлять цілу окрему групу в Бретонському циклі. Таку назву має колекція лицарських романів та легенд, які були написані французькою мовою у XII–XIII століттях. Цикл носить назву Бретані, регіону на північному заході Франції, де ці історії було створено. Історії «Бретонського циклу були популярні в Європі протягом багатьох років і вплинули на літературу і культуру» [8, с. 121]. Вони стали основою для багатьох опер та балетів, пізніше – фільмів та телесеріалів. Як ми бачимо, Бретонський цикл є важливою частиною європейської літератури та культури, адже і в наш час він продовжує надихати людей у всьому світі. Він є одним із найбільш відомих та популярних циклів лицарських романів.

Медієвісти поділяють цикл на чотири основні групи: легенди про короля Артура, легенди про святий Грааль, власне Бретонські віршовані новели, романи про Трістана та Ізольду. Тож, усвідомлюючи значущість Бретонського циклу, можемо оцінити вплив романів про Трістана на літературу, особливо з

урахуванням їхньої великої ролі в цьому важливому циклі творів. Це ще раз підтверджує, наскільки популярним був сюжет про Трістана у свій час, і дає нам можливість зрозуміти широту його впливу на європейську літературу.

Отже, як можна зрозуміти з усього вищезгаданого, на основі легенди про Трістана та Ізольду було написано надзвичайно велику кількість романів. Тепер можна більш детально розглянути кілька творів європейських авторів, які взяли за основу легенду про Трістана.

Першим варто розглянути твір «Ланселот» Томаса Мелорі [2, с. 151]. Це один із найвідоміших романів Артурівського циклу, який розповів історію незарядженого кохання між Ланселотом та королевою Гвіневрою. Тема забороненої любові грає ключову роль у цьому творі, відбиваючи традиційні ідеали любові й честі, характерні для середньовічної культури. Використання сюжету про Трістана та Ізольду, легендарної середньовічної історії кохання, яке також було забороненим, вважають одним із найбільш цікавих аспектів твору. Зважаючи на те, що сюжет про Трістана був широко поширений у середньовічній літературі та мистецтві, його використання в «Ланселоті» дозволяє Мелорі створити глибший образ кохання, який відображає складнощі, з якими стикаються Ланселот і Гвіневра у своїх незаряджених романтичних стосунках.

У творі «Ланселот» сюжет про Трістана використовується для створення паралелей між двома забороненими історіями кохання. Як і у випадку з Трістаном та Ізольдою, кохання між Ланселотом та Гвіневрою заборонене через їхній соціальний статус: Ланселот є лицарем, а Гвіневра – королевою та дружиною короля Артура. Як і Трістан і Ізольда, Ланселот та Гвіневра стикаються з безліччю моральних дилем і труднощів, коли зв'язок між ними перестає бути секретним. Сюжет про Трістана також використовується для того, щоб підкреслити традиційні ідеали любові та честі, які були характерні для середньовічної культури. У середньовіччі, любов і честь були важливими цінностями, і лицарі вважали, що вони повинні бути вірні своїм принципам і зобов'язанням, а що їхня честь ніколи не повинна бути поставлена під сумнів. Тема забороненого кохання в «Ланселоті» відображає ці ідеали. Варто зазначити, що використання сюжету про Трістана в

«Ланселоті» також дозволяє автору вказати на складнощі, з якими стикаються головні герої у своїй боротьбі за щастя, що відбиває традиції та звичаї середньовічної Європи, де шлюби зазвичай укладалися з політичних чи соціальних причин, а не на основі кохання.

Попри усі складнощі, кохання Ланселота та Гвіневри настільки сильне, що вони готові пожертвувати всім, щоб бути разом. Узагальнюючи, слід підкреслити, що використання сюжету про Трістана та Ізольду у творі «Ланселот» Томаса Мелорі дозволяє створити більш складний та глибокий образ кохання, який відображає традиційні ідеали кохання та честі, а також труднощі, з якими стикаються люди, коли вони не можуть вільно висловлювати свої почуття та жити за своїми правилами.

Наступним твором, який варто розглянути, стане п'єса «Трістан» німецького письменника Томаса Манна, написана та вперше опублікована 1903 року. Ця адаптація легендарної історії кохання стала класикою тогочасної драматургії та взірцем нового напрямку в цій течії. Отже, можна зробити висновок, що і в ХХ столітті сюжет про Трістана залишався цікавим для аудиторії. Як і в класичному сюжеті, одна з основних тем п'єси – це заборонене кохання.

Твір Манна стала «символом бунту проти консервативного суспільства і традиційних цінностей» [5, с. 502]. Використовуючи в п'єсі нові форми та стилі, автор відкрив новочасні горизонти для драматургії. До прикладу, «Трістан та Ізольда» була першою п'єсою, яка, маючи на меті додати тексту драматичності та емоційної глибини, використовувала музичні мотиви та елементи опери. Ці зміни, незвичні для того часу, призвели до того, що багато відомих письменників та драматургів ХХ століття знайшли у творі Томаса Манна своє натхнення. Серед таких людей були Оскар Вайльд, Джордж Бернард Шоу та Теодор Драйзер, які також почали експериментувати з новими стилями та формами у своїх творах.

Варто зазначити, що сюжет класичної легенди дещо відрізняється від того виду, у якому свою п'єсу-адаптацію подав Томас Манн. Однією з відмінних рис твору цього автора є те, що він не ставить на перший план інтриги та пригоди, наявні в оригінальній легенді. Замість цього автор зосереджує увагу читачів на

«емоційних переживаннях героїв, їх взаємовідносинах, стражданнях та коханні» [3, с. 60].

Головними інструментами Манна, які він використовує для передачі складностей та глибини їхніх почуттів, є монологи та внутрішні міркування.

Характери героїв також було змінено. Ізольда тепер не просто ніжна і красива принцеса, вона – жінка, яка бореться за свою свободу і право на любов. У легенді Ізольда представлена як жертва обставин, яка змушена вийти заміж за короля, незважаючи на свою любов до Трістана. У п'єсі вона не хоче жити в тіні свого чоловіка, короля Марка, а хоче бути зі своїм справжнім коханим, Трістаном. Вона також виступає проти соціальних та культурних обмежень, які забороняють їй бути з її обранцем. Томас Манн показує, що Ізольда є дуже розумною, здатною самостійно приймати рішення. Вона не підкорюється чоловіку і не дозволяє йому диктувати свою волю.

Чи не найголовнішою зміною оригінального паттерну, яку автор дозволив собі внести в свою п'єсу, є щасливий фінал, якого героям вдалося досягнути. В оригінальному творі Трістан та Ізольда помирають, не в змозі жити один без одного, вічним та нетлінним залишається лише їхнє кохання. Однак у своїй п'єсі Манн пропонує альтернативний сюжет, в якому Трістан та Ізольда щасливо живуть разом. Першим, що варто відзначити, є те, що щасливий кінець у цьому творі є не лише зміною сюжету, але й символом певної філософії. У той час коли твір було написано (а це початок ХХ століття), багато авторів уявляли любов як щось трагічне. У цьому контексті, щасливий фінал у п'єсі Манна можна розуміти як вираження оптимістичної філософії, котра показує, що кохання може бути щасливим та благополучним. Окрім того, такі зміни в сюжеті висловлюють певні етичні цінності, адже, на відміну від персонажів оригінальної історії, які обирають кохання, навіть якщо це означає смерть, у цьому творі герої обирають життя і щастя, приймаючи при цьому зміну традиційних очікувань та цінностей.

Звісно, не можна не звернути увагу на такий впливовий твір, як роман «Ізольда» Готфріда фон Страсбурга. Цей роман був написаний у «кінці XII століття і став одним із найбільш вагомих творів середньовічної літератури» [1]. У своєму

творі Готфрід фон Страсбург, подібно до Томаса Манна, змінює оригінальний сюжет, а також додає деталі, що роблять історію більш цікавою та багатогранною. Наприклад, у своєму творі він підкреслює проблематику кохання, ставлячи під сумнів дійсність її існування, і розглядає цю тему з філософської точки зору. Роман «Ізольда» швидко став популярним і викликав великий інтерес у читачів. Тим не менш, роман також критикували за його складність та нестандартний підхід до традиційного сюжету: деякі критики вважали, що роман занадто складний і є важким для розуміння» [1]. Окрім цього, твір засуджували за його відкритість та детальне зображення відвертих сцен. Однак це не призвело до того, що роман було заборонено. Навпаки, він став ще більш цікавим для читачів і з часом заслужено отримав високу оцінку, ставши класичним твором середньовічної літератури.

Отже, засновуючись на проведеному аналізі розглянутих творів, можемо зробити висновок, що сюжет легенди про Трістана та Ізольду справив надзвичайно великий вплив на літературу всіх часів. На основі цього сюжету було створено багато романів, які утворюють значну частину популярного Бретонського циклу. Після детального аналізу сюжетів творів та їх порівняння з оригінальною легендою видно, що європейські автори усіх часів залюбки використовували сюжет про Трістана та Ізольду як основу для своїх художніх творів, оскільки він завжди знаходив відгук у читачів і набував популярності. Тому можна з упевненістю стверджувати, що сюжет про Трістана та Ізольду є одним з найважливіших середньовічних сюжетів у літературі.

Дослідники літератури можуть використовувати результати цієї наукової розвідки для поглибленого аналізу і розуміння впливу легенди про Трістана та Ізольду на розвиток літературних шкіл, жанрів і стилів в різні історичні періоди. Це допоможе розкрити широкий спектр змін, які сюжет про Трістана та Ізольду вніс у літературну традицію. Вивчення універсальних тем, символів та значень, які містить легенда про Трістана та Ізольду, можуть бути корисними для літературних критиків і теоретиків, які бажають аналізувати інші літературні твори з подібними тематичними аспектами.

Результати дослідження можуть слугувати основою для подальших досліджень та дискусій щодо впливу легенди про Трістана та Ізольду на інші аспекти культури та мистецтва, такі як живопис, музика або кіно. Загалом результати дослідження на цю тему можуть мати значення для академічної громадськості, літературних професіоналів, творчих особистостей тощо.

Список використаної літератури

1.Бойко Ю., Соболевська Г. Лицарський роман «Трістан та Ізольда»: своєрідність образної системи. *Полілог*. 2013. № 1. С. 26–34.

2.Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2006. Т. 2. С. 151.

3.Лисейко Л. В. Нормування німецької мови періоду середньовіччя. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Сер.: Філологія. Мовознавство. 2013. Т. 216, вип. 204. С. 58–62.

4.Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007, Т. 1 С. 502–503.

5.Манн Томас. *Зарубіжні письменники*. Енциклопедичний довідник : у 2 т. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2006. Т. 2. С. 109.

Рихло П. В. Німецькі драматичні інтерпретації легенди про Трістана та Ізольду. *Питання літературознавства*. 1995. № 2. С. 16–30.

7.Ронан Коглан. Ілюстрована енциклопедія легенд про Артура. Нью-Йорк, 1993. С. 115–125.

*Анна КУЧЕРЯВА, учениця 11 класу
Хмельницького навчально-виховного
об'єднання № 5 імені Сергія Єфремова
Наукова керівниця – О. В. ДОБРОВОЛЬСЬКА,
учителька української мови та літератури*

«НЕЗРИМІ СКРИЖАЛІ КОБЗАРЯ» (ДЕЯКІ ЗАУВАЖЕННЯ ЩОДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

У статті здійснено спробу дослідити нові підходи до розуміння творчості Тараса Шевченка, висловлені Дмитром Донцовим у праці «Незримі скрижалі Кобзаря». Підкреслено, що герменевтичний підхід до декодування текстів письменника розкриває шляхи пізнання його як державотворця України.

***Ключові слова:** герменевтика, державотворення, Дмитро Донцов, естетика Шевченка, Тарас Шевченко.*

Дмитро Донцов посідає особливе місце в історії та філософії української культури, тому що його ідеї мали й мають вирішальний вплив на формування національної еліти, якій належить зміцнювати незалежність України.

У цьому аспекті актуальними є його думки про творчість Тараса Шевченка. Дмитро Донцов вважав, що визначальними в державотворенні є представники еліти (за висловом поета, істинне лицарство). Йдеться про відродження духу історичної давнини, що є знаковим для України. На думку Дмитра Донцова, Шевченко презентував модерний український світогляд, який зміцнював волю нації до життя, влади, спонукав до боротьби. Без цього не може бути ні здорової нації, ні держави. Донести до людей цей ідеал покликана література, тому що ідея лише тоді стає дієвою, коли трансформується в почуття, переконання і стає частиною світогляду. Публіцистика та література як вид мистецтва визначають духовні та політичні виміри формування одиниці нації (саме так Дмитро Донцов називає громадянина).

Слід зауважити, що в дослідженні «Незримі скрижалі Кобзаря (містика лицарства запорізького)» Дмитро Донцов розкриває прихований сенс творчості Шевченка, пропонує герменевтичний підхід до декодування його текстів. Чому

Шевченка? Питання, вочевидь, риторичне. Тарас Шевченко – критерій, творець, що мав незбагнений зв'язок із тим вищим сенсом розуміння України, пошуки якого тривають досі. Життя геніального поета, його жертва, образ витвореної ним України потребують особливого підходу. Донцов рішуче заперечує розуміння Шевченка як страждальника за долю «сірого люду». Розуміти творчість Тараса Шевченка саме так, акцентуючи увагу суто на економічних, соціальних чи політичних моментах, на думку Дмитра Донцова, означає робити з велетня карлика.

Шевченко був і є Пророком, провідником волі, провісником майбутнього, адже апелює до людських дум, стає їх ловцем. Робив це поет силою слова, слова, заплідненого духом, цією животворною силою, що вогнем запалює серце людини.

Отже, Дмитро Донцов стверджує, що велика місія Шевченка – оживити минуле, впливаючи цим на сучасне та майбутнє, випалити вогнем плебейське, воскресити дух козацтва, мистецтва, на віки записавши огненні слова правди на скрижалях творення нації. Такий підхід до діяльності поета відкриває шляхи пізнання його як лицаря-державотворця, провідника, що осяював шляхи духовного оновлення. Ті, хто йтимуть цією дорогою, думками сягатимуть неба, а серце віддадуть рідній землі, даруючи українцям взірць високого служіння.

Фактично Дмитро Донцов зумів побачити в Шевченкові лідера, вчителя, що дало можливість стати голосом нації, сформувати ідеї філософії виживання цієї нації. Йдеться про революційний спосіб патріотичного мислення – це національно-визвольна боротьба. Тому важливо позбутись усіх форм рабства, особливо інтелектуального, бо воно найбільше вражає духовний провід народу. З огляду на це надзвичайно важливою є націоналістична герменевтика. Очевидно, що будь-яке гуманітарне знання залежить від влади та ідеології, розуміння цього є актуальним у кризові періоди буття народу. Націоналістична герменевтика за цих обставин є досить продуктивним способом пізнання. Це не академічний, а естетичний підхід, елементи якого окреслюються, коли Дмитро Донцов тлумачить ключову для нього персоналію – Тараса Шевченка. Власну інтерпретаційну методологію він називає «естетикою Шевченка». Важливим здобутком монографії Донцова є національна політична візія,

репрезентована Шевченком. Це бачення відновлює, відроджує національну реальність шляхом оживлення лицарства, козацтва. Інтерпретація Шевченка в розумінні Донцова заохочує сучасного читача до діалогу, до пошуків модерних шляхів формування еліти.

Голос Кобзаря, як і самого Донцова, прозвучав упевнено, стверджуючи, що завдання України – нести стяг боротьби проти сил тьми, за перемогу «золотого сонця». Дослідник блискуче розкрив значення цього образу. «Золоте сонце» – це сила слова, що перебуває поза звичними для нас вимірами часу та простору і сягає вічності, де перебувають лицарі духу – козаки.

Власне, сам Донцов, як і Шевченко, був і залишається недооціненим у сучасній Україні. Причиною, безумовно, є недостатнє розуміння фундаментальної державотворчої ролі націоналізму в бутті народу. Український націоналізм – це світоглядно-ідеологічна система, яка розглядає націю як визначальний чинник формування громадянина. А такий громадянин – засіб і мета творення національної держави.

Список використаної літератури

1. Донцов Д. Націоналізм. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=16829&page=4> (дата звернення: 14.04.2023).
2. Донцов. Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького): нарис. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Dontsov/Nezrymi_skryzhali_Kobzaria_Mistyka_lytsarstva_zaporozkoho/ (дата звернення: 13.04.2023).
3. Донцов Д. Публіцистика. Щаповіт Шевченка. URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата звернення: 12.04.2023).
4. Донцов Д. Тарас Шевченко: доповідь. URL: <https://ounuis.info/fonds/audio-documents-31/454/dmytro-dontsov-taras-shevchenko-dopovid.html> (дата звернення: 12.04.2023).
5. Шевченко Т. Г. Кобзар. <https://uabook.com.ua/book/kobzar/> (дата звернення: 10.04.2023).

*Валентина МОСІЙЧУК, студентка четвертого курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Науковий керівник – М. М. ТОРЧИНСЬКИЙ,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української філології*

ОСОБЛИВОСТІ НАЙМЕНУВАНЬ ВУЛИЦЬ І ПЛОЩ ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

У статті розглянуто, проаналізовано та скласифіковано за семантичними особливостями та мотивацією мікротопоніми (назви вулиць і площ) міста Хмельницький. Звернено особливу увагу на нові найменування, які виникли в процесі де радянзації, декомунізації і дерусифікації топонімного процесу.

***Ключові слова:** агоронім, годонім, мікротопонім, мотивація, семантика твірної основи.*

Власні назви, або оніми, вважаються універсальними одиницями, оскільки вони існують майже в усіх мовах світу, функціонують із давніх часів, активно вживаються та виявляють спільність своїх основних характеристик. Значна частина цих закономірностей засвідчує об'єднувальний принцип індивідуалізованого найменування об'єктів та уніфікацію еволюції іменних систем.

Онімний простір характеризується наявністю онімних полів. Одним із таких полів є топоніми, серед яких виокремлюють мікротопоніми, які й становлять об'єкт нашої розвідки.

Дослідженням окремих мікротопонімів Хмельниччини, зокрема й назв вулиць і площ, засвідчених в обласному центрі, займалися С. Д. Бабишин [1], С. М. Єсюнін [2], І. Я. Ординська [3], В. С. Прокопчук [4], Н. М. Торчинська і М. М. Торчинський [5], Я. В. Янчишина [6]. Однак окремої комплексної характеристики сучасних годонімів і агоронімів Хмельницького немає, тим паче, що протягом останнього часу проводиться перейменування таких об'єктів із метою дерусифікації і дерадянзації. **Актуальність** обраної теми дослідження зумовлена необхідністю осучаснити мотиваційні особливості власних назв дрібних географічних об'єктів Хмельницького.

Метою нашої роботи є комплексний аналіз власних назв вулиць і площ міста Хмельницького. На наш погляд, такий аналіз сприятиме поглибленій характеристиці сучасних номінаційних процесів у вітчизняній мікротопоніміці.

Основну увагу звернемо на семантику твірної основи.

За цією ознакою годоніми (назви вулиць) й агороніми (назви площ) міста поділяються на відонімні, відапелятивні та відонімно-відапелятивні утворення, тобто утворені від власних та загальних назв та комбіновані похідні.

Серед **відонімних** власних назв вулиць і площ Хмельницького насамперед виділяють відантропонімні і відтопонімні деривати.

До відантропонімних належать власні назви, мотивовані прізвищами (псевдонімами) народних месників (вулиці *М. Залізняка, У. Кармелюка*), героїв визвольної війни українського народу 1648–1654 рр. (вулиці *І. Богуна, Б. Хмельницького*), українських гетьманів та отаманів (вулиці *Д. Гуні, І. Сірка*), художників (вулиця *К. Білокур*), письменників і поетів (вулиці *Б. Антоненка-Давидовича, М. Бажана, В. Винниченка, М. Гоголя, П. Загребельного, Юрія Клена, В. Короленка, Ю. Косача, О. Мак, Б. Мамайсури, А. Міцкевича, Остапа Вишині, В. Підмогильного, Є. Плужника, С. Руданського, А. Свидницького, В. Сосюри, В. Стуса, І. Франка, Т. Шевченка*), композиторів та виконавців (вулиці *Я. Барнича, В. Заремби, В. Івасюка, С. Людкевича*), діячів науки і техніки (вулиці *Б. Патона, І. Пулюя, Д. Яворницького*), політичних і громадських діячів (вулиці *С. Бандери, Т. Верхови, А. Волошина, Леха Качинського, Є. Коновальця, М. Міхновського, С. Петлюри, В. Чорновола, Р. Шухевича*), полеглих захисників України (вулиці *Д. Іваха, О. Кушнірука*), кінорежисерів (вулиця *С. Параджанова*), акторів і театральних діячів (вулиці *М. Заньковецької, Леся Курбаса, М. Садовського, Кості Степанкова*), філософів (вулиця *В. Зеньковського*), істориків і мовознавців (вулиця *Д. Багалія, А. Кримського*) тощо.

Відтопонімними номінаціями є ад'ектоніми, похідні від назв місцевих поселень (вулиці *Волочиська, Кам'янецька, Красилівська, Лeticівська, Лісогринівецька, Ружичнянська, Старокостянтинівське шосе*); похідні від назв мікрорайонів (вулиці *Дубівська, Зарічанська, Озерна*), річок (вулиці *Збручанська,*

Плоска), інших ад'єктонімів (вулиці *Варшавська, Вінницька, Київська, Тернопільська*), оронімів (вулиця *Кавказька*), хоронімів (вулиця *Подільська*), а також етнонімів (вулиця *Молдавська*), ергонімів (вулиця *Гайдамацька, Партизанська, Повстанська*) і геортонімів (вулиця *Різдвяна*) тощо.

До **відапелятивних** номінацій належать відіменникові, зокрема ті, що походять від назв професій (вулиці *Будівельників, Геологів, Зв'язківців*), місяців та пір року (вулиці *Літня, Липнева, Осіння*), споруд та організацій (вулиця *Аеродромна, Вокзальна, Госпітальна, Дєповська, Заводська, Інститутська, Іподромна, Лікарняна, Соборна*); від абстрактних понять, часто із символічною конотацією (вулиці *Героїв АТО, Дружби, Героїв-прикордонників, площа Свободи*), та відприкметникові, зокрема утворені від якісних (вулиці *Весела, Висока, Зелена, Трудова, Щаслива, Щедра*) та відносних (вулиці *Водопровідна, Набережна*) прикметників.

Комбінованими вважаються найменування мішаного типу, коли в одному урбанонімі поєднується власна і загальна назви (вулиці *Героїв Крут, Героїв Майдану, Героїв Маріуполя, Героїв Чорнобиля, Героя України Д. Васильєва, Героя України І. Дашка, Героя України О. Оксанченка, Героя України О. Петраківського, Героя України О. Скоблі, Гетьмана Виговського, Гетьмана Мазепи, Гетьмана П. Скоропадського, Короля Данила, Князя Святослава Хороброго, Проскурівського Підпілля, майдан Незалежності*).

Окремий аспект дослідження – це опис структури власних назв вулиць і площ. Як свідчать отримані нами результати, переважають прості конструкції (майже 60 %): як іменникові, зокрема у формі родового відмінка (*Богуна, Геологів*), так і прикметникові (*Молодіжна, Північний* (проїзд)). Близько 40 % годонімів і агоронімів – це складені найменування, коли поєднуються, наприклад, числівник й антропонім (провулок *4-й Верейського*) чи прикметник (провулок *3-ї Нагірний*), а також складені антропоніми (*Івана Франка, Ярослава Мудрого*). Епізодично трапляються складні пропріативи (*Військокоматський, Лісогринівецька*).

Два основні способи творення власних назв – це **лексико-семантичний**, коли назва виникає без зміни морфологічних особливостей твірного слова, і

морфологічний, коли вони певним чином трансформуються. Домінує семантична деривація, насамперед – синтаксичний підвид (*Нижня Берегова, Проспект Миру*) і власне семантизація (*Глібова, Ланок*). Основним різновидом морфологічних дериватів є конверсиви, зокрема назви, утворені шляхом переходу прикметників в іменники (*Зоряна, Паркова*).

Найбільш поширеними мотиваційними типами топонімів і агоронімів є **меморіальні** власні назви, які увіковічують пам'ять про людей, події або інші реалії (*В. Булаєнка, В. Вайсера, А. Шашкевича*). Достатньо широко представлені **локативні** найменування, які вказують на місце або напрям (*Підкалинна, Тернопільська*), **квалітативні**, що образно характеризують денотат (*Радісна, Травневий*), **асоціативні**, певним чином пов'язані з якоюсь подією чи об'єктом (*Олімпійська, Торф'яний*), **ідеологічні** (*майдан Незалежності, Різдвяний*).

Отже, урбанонімія міста Хмельницького має складну та своєрідну структуру, що залежить від статусу та індивідуальних територіальних особливостей. У назвах вулиць і площ простежується вплив історичних та сучасних подій, відомих українських та зарубіжних постатей.

Список використаної літератури

1. Бабишин С. Д. Топоніміка в школі: на матеріалах Хмельницької області. Київ : Радянська школа, 1962. 122 с.
2. Єсюнін С.М. Вулиці міста Хмельницького. Тернопіль, 2005. 154 с.
3. Ординська І. Я. Мікротопонімія Північної Хмельниччини: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр.. мова. Вінниця, 2020. 18 с.
4. Прокопчук В. С. Топоніми рідного краю : методичний посібник. Київ : Рідний край, 1999. 94 с.
5. Торчинська Н. М., Торчинський М. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області. Хмельницький : Авіст, 2008. 549 с.
6. Янчишина Я. В. Мікротопонімія Центальної Хмельниччини: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр.. мова. Вінниця, 2021. 293 с.

*Евеліна МОСКАЛЬЧУК, учениця 10 класу
Хмельницької спеціалізованої
загальноосвітньої школи I–III ступенів № 7
Наукова керівниця – Я. В. ЯНЧИШИНА,
кандидатка філологічних наук,
учителька української мови та літератури*

НЕОРЕАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ-МОДЕРНІСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ «МОМЕНТ» В. ВИННИЧЕНКА)

Стаття присвячена вивченню питання неореалізму у творчому доробку В. Винниченка. Зокрема, з'ясовано суть поняття, історію вивчення, характерні ознаки неореалізму як літературної течії. Відзначено та проаналізовано риси, які вказують на неореалістичний характер новели «Момент».

***Ключові слова:** В. Винниченко, екзистенціалізм, літературний процес, неореалізм, новела «Момент».*

Кожна епоха характеризується особливими естетико-філософськими парадигмами і, відповідно, відмінним способом художнього зображення людини. У ХХ ст. всі напрями, течії та стильові тенденції опинялися в так званому силовому полі модернізму, згодом постмодернізму [3]. Сильні впливи історичних, економічних, суспільних та інших передумов зумовили розмаїття поглядів на природу розвитку тодішньої літератури як явища. Протистояння різних літературних угруповань, які за своїми протилежними поглядами на формування нової української літератури зумовили появу значної кількості нових літературних течій, таких як імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, неореалізм. Цікавим явищем в історії розвитку української літератури є поняття «неореалізму» як особливої течії, що утворилась на межі класичного реалізму та вкраплень нових тенденцій щодо погляду на літературу.

Суть цього поняття подано у «Словнику літературознавчих термінів»: «Неореалізм – стильова течія, виражена у 20-ті роки ХХ ст. у творчості В. Винниченка. У ній не існувало чистої естетичної програми. Використавши засади класичного реалізму, почасти натуралізму, але не сприйнявши лінійного

мімезису, принципу «зображення життя у формах життя» чи фактологічної ілюзійності, заперечуючи авангардизм, неореалісти вибудували свою концепцію як поєднання документальної достовірності, філософсько-аналітичної заглибленості у дійсність та ліричної стихії. Промовиста деталь була для них важливішою, ніж розлогий опис, сюжет, розгорнутий за правилами реалістичного письма. Часто внутрішнє напруження, пов'язане із зовнішніми суперечностями, набуває вигляду протистояння метафізичних сил добра та зла, проте жодні психологічні колізії не мають простих розв'язань» [8].

Дослідження явища неореалізму активізувалися лише в останні декілька років, доти їх гальмувала потреба з'ясувати взаємовпливи між реалістичною та модерністською системою, якій не було місця в радянському літературознавстві. Українське тогочасне літературознавство мало додаткову причину оминати неореалізм: письменники, творча практика яких сформувалась у руслі цієї течії, були репресованими й забороненими, а об'єктивне дослідження їхнього спадку унеможлиблювалось. Інтерес до неореалізму з'являється в останнє десятиліття ХХ ст., і на цьому етапі дослідники розглядають його як течію чи фазу реалізму ХІХ ст., серед них: Д. Наливайко, Н. Крутікова, Т. Гундорова, В. Мельник. Такий погляд зберігається в окремих роботах і до сьогодні [4, с. 7].

Поняття неореалізму, як бачимо, є характерною ознакою творчості В. Винниченка. Варто зазначити, що творчість письменника була об'єктом досліджень таких науковців, як О. В. Брайко, О. В. Векуа, О. Д. Гнідан, Т. І. Гундорова, Л. С. Дем'янівська, М. Г. Жулинський, О. Г. Ковальчук, Г. О. Костюк, Т. В. Маслянчук, Н. І. Михальчук, С. П. Михида, Л. З. Мороз, В. Є. Панченко, С. С. Присяжнюк, Г. М. Сиваченко, В. П. Хархун та ін. Проте в українському мовознавстві досі немає праці, присвяченої вивченню художнього доробку В. Винниченка з погляду неореалізму, що й підтверджує **актуальність** нашого дослідження.

1910 року в газеті «Рада» Володимир Винниченко опублікував нову досить цікаву та неординарну новелу – «Момент», яка, по суті, стала поєднанням реалістичного змалювання дійсності з певним філософським підтекстом щодо

плинності людського життя, про щастя, мить як частинку вічності. Автор насамперед відтворює у творі дійсність, проте під іншим кутом світогляду, яким наділений головний герой. За визначенням варто наголосити на неореалістичному змалюванні оповіді автора. Безпосередньо визначальними рисами неореалізму у творах митців-модерністів є:

- поглиблений психологізм, на який скеровується вся увага;

- неореаліст заглиблюється у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності незалежно від суспільного оточення;

- внутрішні психологічні чи зовнішні соціальні суперечності у творах цього стилю виступають (переважно на підтекстовому рівні) як вияви понадчасового, метафізичного конфлікту добра і зла, світла і темряви;

- зазвичай автори не пропонують читачам простих, однозначних вирішень психологічних колізій, намагаються зрозуміти й об'єктивно подати позицію кожної зі сторін досліджуваного конфлікту [5].

Стосовно неореалістичних тенденцій, варто звернути увагу на сам жанр твору – новела, що насамперед, за визначенням, є «невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом». Тобто сам факт дотримання усіх вимог жанрової специфіки безумовно відповідають суті поняття, що відображає неореалістичний твір [7, с. 267–268].

Документальна основа твору «Із розповідей тюремного Шехерезади» вказує на те, що факт мав місце: це розповідь про особливого героя, який не здатний змиритися, заспокоїтися й існувати простим життям, надиктованим суспільством.

Цікавим є поняття часопросторового зображення дійсності у творі, оскільки автор дає можливість багато чого домалювати, додумати в новелі, що позитивно впливає на читача, який є не лише спостерігачем, але й так званим пасивним героєм. Події у творі відбуваються навесні, проте точно час не визначений, мовби дія реалізується в позачасі. Крім того, місце подій – село на кордоні, утім точно теж не визначене.

У творі В. Винниченка «Момент» головними героями є: В'язень-оповідач, панна Муся та контрабандист Семен Пустун. Герої, по суті, є особливими, вони відрізняються від канонів та несуть у собі зовсім інші ідеали нової епохи.

Концепція головного героя в новелі розкривається через портретну характеристику, психологічну модель та ідеологічні концепти. Неореалістичний портрет є переважно портретом-характеристикою з ослабленою візуалізацією. Головним принципом опису стає психологізм, а подача образу крізь призму сприйняття героя забезпечує йому подвійну функцію: розкривати внутрішній стан як об'єкта зображення, так і суб'єкта [4, с. 15].

Значне місце в зображенні героїв, автор приділяє внутрішньому стану, проте через досить-таки промовисті деталі; до прикладу: декілька разів звертається увага на очі героїні, які «горіли» то напруженням, то щастям, були великі, прекрасні. Саме такі тенденції ще раз підкреслюють те, що автор ставить за мету не розповісти про певний факт, а дати можливість відчувати та пережити усе це читачеві.

Більшій напруги у творі додають символічні нотки, які вводять у транс загадковості. До символів можна віднести таємних «воронів» – віщунів смерті; віз, схожий на катафалк; наділені рисами живих істот верби, поле, інші об'єкти природи. Природа, суспільний і матеріальний світ не існують окремо від особистості – їх показано через сприйняття героїв, а внутрішній світ людей – крізь стихію природи, тому важливими є асоціативні зв'язки. Внутрішні переживання панни та юнака під час втечі через кордон, коли відчуття й емоції загострені до максимуму, коли усвідомлюється ціна життя й абсурдність смерті, суголосні зі стихією лісу: *«А ліс присовувавсь все ближче та ближче. Темна стіна його тупо, мовчки дивилась на нас, і вороже щось було в цьому погляді, холодне, заховане в собі»* [1, с. 496]; *«Ліс ніби помирився з нами і не дивився так вороже і суворо...»* [1, с. 498]; *«Летіли озираячись, блискаючи очима. А за нами понуро одсувалась назад стіна лісу, одсувався наш сон, кошмар, наша таємна вогкість смерті»* [1, с. 501].

Варто звернути увагу у творі і на екзистенційні поняття, які, безперечно, виринають та мають місце щодо вибору власної долі, поняття любові, життя, смерті.

Протягом усієї оповіді герой розмірковує на вічні теми, зокрема: навіщо створюється життя; навіщо існує смерть; навіщо люди живуть на землі, якщо вони не можуть дати ради своєму життю, не здатні визначити якийсь чіткий, простий закон гармонійного співіснування. Читач спостерігає за тим, як із плином часу та з наближенням небезпеки змінюються думки героя щодо можливої смерті: спочатку йому навіть трохи смішно, він уявляє собі смерть абстрактну, символічну. Але що ближче до лісу-кордону, то яскравіший контраст щасливих моментів подорожі та конкретна смертельна небезпека. Саме наприкінці важких випробувань з'являється нова екзистенційна опозиція – тема любові.

Саме на цій прикінцевій нотці головні герої сповна відчують особливості, жагу того «моменту» як втілення найвищих цінностей, яких прагне людина, і висновок у них досить непередбачуваний, як кінцівка будь-якої новели: «Щастя – момент. Далі вже буденщина, пошлість, яка все руйнує».

Автор у творі через жанрову специфіку новели зумів якнайточніше відобразити суть неореалістичних тенденцій у літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття. У новелі В. Винниченко звернув увагу та описав документально підтвержені події, які впливали на простий люд, що був змушений діяти будь-якими шляхами, аби врятувати себе, звільнити свою «душу», аби жити, творити, кохати у вільній державі.

Список використаної літератури

1. Винниченко В. Краса і сила. Повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
2. Винниченко В. Щоденники (1949). *Слово і час*. 2001. № 1. С. 65–79.
3. Головій О. Неореалістичний тип персонажа у творчості В. Винниченка та Гр. Тютюнника. *Питання літературознавства*: збірник наукових праць. Чернівці : Рута, 2009. Випуск 77. С. 14–24. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18421/02> (дата звернення: 28.03.2023).
4. Жигун С. В. Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2016. 40 с.

5. Неореалізм [електронний ресурс]. URL: <http://surl.li/hdvfx> (дата звернення: 01.04.2023).

6. Семенко О. Словник літературознавчих понять і термінів. URL: https://bosaksvitlana.blogspot.com/p/blog-page_43.html (дата звернення: 01.04.2023).

7. Скопненко О. І., Цимбалюк Т. В. Мала філологічна енциклопедія. Київ : Довіра, 2007. 478 с.

8. Словник-довідник літературознавчих термінів. Упорядники: О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна. Чернігів: ФОП Лозовий В. М., 2016. 132 с.

*Ілля НЕСТЕРЕНКО, учень 11 класу
Хмельницької гімназії № 1 імені Володимира Красицького
Наукова керівниця – Л. Ю. ФЕДОРЧУК,
учителька української мови та літератури*

ГАСТРОНОМІЧНИЙ ДИСКУРС У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ

МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ЛИС»

У статті розкрито теоретичні засади гастрономічного дискурсу (астронімів), Проаналізовано своєрідність астронімів у романі М. Дочинця «Лис» за власне створеною класифікацією (назви продуктів харчування, назви готових страв, назви кондитерських виробів, назви напоїв). Досліджено функціональне (пізнавально-інформаційне, емоційно-почуттєве) наповнення астронімів у зазначеному творі.

***Ключові слова:** астронім, гастрономічний дискурс. «Лис», Мирослав Дочинець.*

Актуальність теми дослідження. Тема їжі дуже популярна в нашому житті. Їжа – це необхідна та достатня умова для існування людини. Кулінарні рецепти створювалися під впливом багатьох різних факторів, тому культура харчування відображає життя цілих країн і народів. Їжа є одним із найупізнаваніших і найзрозуміліших національних маркерів: не потрібно довго думати, «чийми» за національністю є піца чи, скажімо, суші, сало або галушки. У сучасному світі кулінарію можна розглядати не тільки під кутом людської потреби, а ще й із точки зору окремого виду мистецтва. Бурхливий розвиток кухарського мистецтва провокує появу нових астронімів, що, у свою чергу, зацікавлює лінгвістів. Кулінарні рецепти достатньо часто є невід’ємним складником творів письменників як спосіб вираження персонажа чи культури того регіону, в якому він перебуває. У літературних полотнах митців подано не лише докладні описи і стислі характеристики страв і процесів їх приготування та споживання, а й багатогранні та функціонально-сутнісні, справжні етнографічно-образні систематизації процесів харчування українського народу.

Потреба у збереженні національної культури українців, невід'ємним складником якої є кулінарні традиції, й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Сучасна українська література демонструє посилений інтерес до кулінарної теми. Описи способів життя, харчування українців, перелік страв та напоїв закарпатців репрезентовані у творах українського сучасника Мирослава Дочинця. Художнє зображення їжі допомагає митцеві урізноманітнити твір, додати яскравих барв, за допомогою гастрономії передати характери героїв.

Ступінь дослідження проблеми. Питання гастрономічного дискурсу відображене у працях мистецтвознавчих та літературознавчих критиків і науковців Л. Артюха, П. Буркова, Н. Данілова, І. Державецької, В. Дмитренко, М. Косиної, Н. Матківської, В. Ніколенко, А. Олянича, Ю. Половинчак, О. Семенюк, О. Семенової та інших.

Аналіз творчості Мирослава Дочинця був виконаний у роботах М. Васькова (нарративні особливості «Криничара» М. Дочинця), О. Гавроша (пізнавальний аспект книг), О. Капленко (філософія прози Мирослава Дочинця), О. Талько (новелістичний характер творчості), Л. Єршової (виховний ідеал романів) та інших.

Незважаючи на значну кількість досліджень літературних полотен нашого сучасника М. Дочинця, досі залишається не вивченим питання вживання письменником у творах гастронімів, що є одним з найбільш вагомих аргументів для підготовки цього дослідження.

Мета дослідження. Таким чином, враховуючи актуальність проблеми дослідження та її недостатню наукову розробленість, визначено **мету** нашої рзвідки – дослідити феномен гастрономічного дискурсу у творі М. Дочинця «Лис».

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що схарактеризовано особливості вживання гастронімів у просторі художнього твору Мирослава Дочинця «Лис», конкретизовано функціональне наповнення авторського роману гастронімами, подальшого розвитку набуло трактування змісту поняття «гастрономічний дискурс».

Питання щодо розуміння цього поняття – значущий складник нашої наукової праці. Слід зауважити, що таке складне поняття не може мати однозначного тлумачення в науці. Серед численних смислових значень ми знаходимо, зокрема, «знання кухарського мистецтва та вміння використовувати похідні від нього», «цілу систему процесу харчування, що містить різні аспекти: обробку продуктів харчування, їх підготовку, сам процес приготування їжі та її споживання», «змішаний тип комунікації, особистісно-орієнтований, такий, що проявляється в повсякденній сфері спілкування».

На переконання І. Державецької, «глютонічний дискурс характеризує кулінарію як мистецтво, у якому необхідні спеціальні наукові знання та вміння аналізувати тонкощі приготування їжі, оцінку її смакових характеристик та власне її споживання» [1, с. 70].

Ми поділяємо думку З. Козиревої про те, що «гастрономічний дискурс є найменш дослідженим, хоча він має безпосередній зв'язок із реальністю, побутом, культурою та звичаями нашого народу» [5, с. 26].

З урахуванням наукових праць, поняття «гастрономічний дискурс» у нашому дослідженні визначимо як таке, що має на меті ознайомити з гастрономічною культурою і специфічними рисами харчових звичок українського народу.

Основною лексичною одиницею гастрономічного дискурсу визначимо **гастроніми** (грец. *gaster* – «шлунок», грец. *onoma* – «ім'я») як такі, що відображають процеси виготовлення продуктів харчування, їхні назви, а також приготування та вживання їжі. Зазначимо також, що у вузькому трактуванні гастронімом вважається лише власна назва продовольчого товару.

Українські страви – національний здобуток нашого народу. Вони створювалися протягом багатьох віків, тому певною мірою репрезентують не лише історичний розвиток українського народу, а і його звичаї, традиції та культуру. Гастронімічні найменування української кухні у творах письменників демонструють її самобутність. Відомо, що відображення у творах літератури ставлення персонажів до їжі та до застіль відчутно відбиваються й на ментальності та на складі базових цінностей представників будь-якої нації, зокрема й українців.

Звичайно, поштовхом до описів українських страв, частування ними став вихід «Енеїди» І. Котляревського, яка представила розмаїття українських страв. Письменник в «Енеїді» описує понад 300 страв давньої української кухні, більшість з яких є невідомою загалу. Звісно, частина з них застаріла та втратила своє побутове значення, але вони демонструють різноманіття історичної кулінарії: *Тут з салом галушки лигали, Лемішку і куліш глтали І брагу кухликом тягли...* [6, с. 26], а потім додає, що на святковому столі царя Латина *Був борщ до шпундрів з буряками...* [6, с. 108]. Далі цю традицію успішно продовжили повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський», «Українські дипломати» та ін.

Виділення тематичних груп гастронімів тісно пов'язане зі сферою харчування народу. Дослідники подають різноманітні класифікації гастронімів. З урахуванням наукових праць Т. Андрієнко, Т. Гулинової, І. Державецької, О. Лапиніної та В. Ніколенко ми створили власну класифікацію гастронімів: 1) назви продуктів харчування; 2) назви готових страв; 3) назви кондитерських виробів; 4) назви напоїв. Схарактеризуємо кожну із зазначених груп:

1. Особливу увагу автором зосередив на відтворення назв продуктів харчування: «Зайчикова капуста» [2, с. 18] – кисла травичка, «горіхи» [2, с. 18], «гриби» [2, с. 63], «ожина» [2, с. 63], «рокфор» [2, с. 160] – французький сир, «квасоля» [2, с. 160], «капуста» [2, с. 160], «апельсини» [2, с. 207], «гранати» [2, с. 207], «рапани» [2, с. 261], «мідії» [2, с. 261], «сир» [2, с. 261], «молоко» [2, с. 261].

2. У романі письменник уводить до свого творчого арсеналу й назви готових страв: «салат з їстівної папороті або мариновані равлики» [2, с. 63], «грибовий паштет» [2, с. 103], «банаш» [2, с. 159], «гуляш-богрич» [2, с. 160], «китайські яйця» [2, с. 160], «борщ» [2, с. 160], «голубці» [2, с. 161], «деруни» [2, с. 224], «печена баранина з помідорами та цибулею» [2, с. 249], «лагман» [2, с. 259], «шурпа» [2, с. 259], «рибна солянка» [2, с. 259].

Вважаємо за необхідне розподілити зазначені вище готові страви на 1) вегетаріанські (у складі яких немає ні риби, ні м'яса): «грибовий паштет» [2, с. 103], «банаш» [2, с. 159], «китайські яйця» [2, с. 160], «борщ» [2, с. 160],

«деруни» [2, с. 224] та 2) невегетаріанські (у складі яких риба чи м'ясо): «салат з їстівної папороті або мариновані равлики» [2, с. 63], «гуляш-богрич» [2, с. 160], «голубці» [2, с. 161], «печена баранина з помідорами та цибулею» [2, с. 249], «лагман» [2, с. 259], «шурпа» [2, с. 259], «рибна солянка» [2, с. 259].

3. Доречні гастроніми твору М. Дочинця «Лис» формують уявлення читача про назви кондитерських виробів, якими ласують жителі Закарпаття: «халва» [2, с. 17], «млинці» [2, с. 20], «торт «Дунайські хвилі»» [2, с. 81], «булка з висівок» [2, с. 103], «торт «Гаратанець»» [2, с. 136].

4. Є доцільним використання автором у творі назв напоїв, які умовно розподіляємо на два види – алкогольні: «медовуха настояна на ягодах» [2, с. 25], «горілка з калганом» [2, с. 64], «вино» [2, с. 161], «коньяк» [2, с. 256], «Рожевий мускат» [2, с. 256], «Сапераві» [2, с. 260] та безалкогольні: «чай з цинторії» [2, с. 71], «чай із суданської троянди» [2, с. 103], «лимонад» [2, с. 207], «компот з айви» [2, с. 194].

Хоча гастроніми доволі часто трапляються у творах як української, так і зарубіжної літератури, але важко знайти літературний текст, у якому представлені не тільки назви кулінарних виробів, а ще й рецепти їх приготування. Мирослав Дочинець – один із авторів, хто детально описує способи приготування їжі, а іноді – й необхідну кількість інгредієнтів для певної страви. Прикладом є торт «Дунайські хвилі», рецепт якого Мирослав Дочинець презентує з точними описами інгредієнтів: *«Тісто: 2 склянки борошна, 250 г масла, 6 яєць, 1 склянка цукру-пудри, 2 ст. ложки какао, 2 ч. ложки порошку до печива, 1 пачка ванільного цукру, ром, 1 кг. свіжих фруктів (персики, абрикоси, ананаси, айва).*

Крем: 250 г масла, 1,5 склянки молока, 1,5 склянки цукру, 2 ст. ложки борошна, 2 ст. ложки крохмалю, 1 пачка ванільного цукру, 1 цитрина.

Помадка: 125 г масла, 3 ст. ложки води, 3 ст. ложки цукру, 3 ст. ложки какао [2, с. 81–82].

Отже, варто зазначити, що низка вживаних рецептів страв у романі М. Дочинця «Лис» є свідченням досконалості кулінарних здібностей автора, обізнаності із закарпатською кухнею. Уживані у творі гастроніми у вигляді

рецептів урізноманітнюють сюжет тексту та максимально наближають читача до дійсності в зображенні неповторного колориту закарпатського краю.

Дослідження гастрономічного дискурсу у просторі художнього твору Мирослава Дочинця «Лис» уможливило формулювання низки висновків.

1. З'ясовано теоретичні засади гастрономічного дискурсу (як мистецтва, у якому необхідні спеціальні наукові знання та вміння аналізувати тонкощі приготування їжі, оцінку її смакових характеристик та власне її споживання). З урахуванням наукових праць відомих науковців гастрономічний дискурс ми визначили як такий, що має на меті ознайомити з гастрономічною культурою і специфічними рисами харчових звичок українського народу.

2. Поняття «гастрономічний дискурс» відображає національно-культурну специфіку уявлень про харчування, є багатовимірним ментальним утворенням, що актуалізується через певні лінгвістичні засоби, які кваліфікуємо як «гастроніми» – лексеми, що відображають процеси виготовлення продуктів харчування, їхні назви, а також приготування та вживання їжі. На основі класифікацій гастронімів відомих науковців (Т. Андрієнка, І. Державецької, О. Лапиніної) створено власну класифікацію гастронімів: 1) назви продуктів харчування; 2) назви готових страв; 3) назви кондитерських виробів; 4) назви напоїв.

3. Досліджено вживання гастрономічної лексики у творах письменників («Енеїда» І. Котляревського, «Пан Халявський» і «Українські дипломати» Г. Квітки-Основ'яненка, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного, «Теплі історії до кави» Надії Гербіш, «Фелікс Австрія» Софії Андрухович, «Цензор снів» Юрія Винничука, «Вічник», «Горянин» та «Лис» Мирослава Дочинця). З'ясовано, що вживання гастронімів у літературних полотнах надає художнім текстам національно-культурної забарвленості. Гастрономічні лексеми передають традиції та звичаї, що склалися в культурі українського соціуму. Національно-специфічні продукти гастрономії (*борщ, вареники, сало, банош, галушки* тощо) як носії культурних цінностей та стереотипів українського суспільства є колективними символами української свідомості. Таким чином, проза останнього

десятиріччя тяжіє до гастрономічного дискурсу в літературі. Це цікаво, це стильно, це по-новому, це смачно.

4. Схарактеризовано функціональне наповнення гастрономіями та кулінарними рецептами роману М. Дочинця «Лис». Численне використання гастрономів у творі (*горіхи, гриби, ожина, квасоля, капуста, сир, молоко, картопля, банош, гуляш-богрич, борщ, голубці, деруни, печена баранина з помідорами та цибулею, лагман, шурпа, рибна солянка, млинці, медовуха, горілка з калганом, чай з цинторії, компот з айви*) є засобом увиразнення, доповнення ментальності героїв на рівні світовідчуття, відтворення певних фрагментів навколишньої дійсності та засобом інформаційного збагачення тексту докладно описаними справжніми кулінарними рецептами (*торт «Дунайські хвилі», тістечко «Гаратанець»*).

Таким чином, своєрідність української кухні в літературному полотні Мирослава Дочинця «Лис» виражається, по-перше, у використанні назв таких продуктів, як *свинина, сало, борщ, голубці* тощо, по-друге, у таких особливостях технології приготування їжі, як випічка тортів, тістечок та закарпатських пляцків. Художнє зображення їжі в літературному тексті допомагає митцеві урізноманітнити твір, додати яскравих барв, за допомогою гастрономії передати характери героїв.

Список використаної літератури

1. Державецька І. О. Глютонічний дискурс: лексикографічний аспект. *Одеський лінгвістичний вісник: збірник наукових праць*. Одеса: НУ «ОЮА», 2014. Вип. 4. С. 69–72.
2. Дочинець М. Лис. Віднайдення загублених слідів : роман. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 288 с.
3. Кобиляцька Г. С. Труднощі відтворення англомовних кулінарних рецептів українською (на матеріалі українськомовних перекладів книг Гордона Рамзі, Енн Барел та Джеймі Олівера). Київ, 2020. С. 4–23.
4. Ковпик С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія. Київ: НВП Інтерсервіс, 2018. С. 97–100.

5. Козирева З. Г. Українська когнітосфера «їжа» як предмет лінгвістичного дослідження. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. 2014. Вип. 29. С. 48–55.

6. Котляревський І. Енеїда. Комент. О. Ставицького. Київ : Радянська школа, 1989. 440 с.

7. Лапиніна О. Л. Тематична класифікація компонентів-гастронімів фразеологічних одиниць німецької мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 14. С. 176–178.

8. Філоненко Є. О. Відтворення англомовної гастрономічної лексики українською (на матеріалі словників та сучасної художньої прози). Київ, 2020. С. 3–31.

*Світлана НІКОЛАЄНКО, студентка другого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету
Наукова керівниця – К. А. ДУБІНІНА, кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри іношомовної освіти
і міжкультурної комунікації*

**ПРОСВІТНИЦЬКИЙ РОМАН ДЕНІ ДІДРО «ЧЕРНИЦЯ»
ЯК ПЕРШИЙ ПОСТУП В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ЗА УТВЕРДЖЕННЯ ПРАВ ЖІНКИ**

У статті аналізується просвітницький роман Дені Дідро «Черниця» як перший поступ у європейській літературі за утвердження прав жінок. Стаття зосереджує увагу на проблематиці роману, в якому письменник відкрито заявляє про потребу утвердження прав жінок та неминучу боротьбу з патріархальною системою. Стаття також аналізує вплив роману на інші літературні твори, які з'явилися після нього, та на погляди суспільства щодо прав жінок. Результати дослідження підтверджують, що роман Дені Дідро «Черниця» був першим кроком у напрямку боротьби за права жінок в європейській літературі.

Ключові слова: *авантюрна література, вибір, Вірджинія Вульф, гендерна рівність, Дені Дідро, Жорж Санд, релігія, свобода, становище жінки, суфражизм, твори про подорожі, церква.*

Роман «Черниця» Дені Дідро був опублікований 1796 року і став одним із перших творів, що піднімав питання становища жінки в тогочасній Франції та Європі. Варто зауважити, що на той час жінки були позбавлені багатьох прав і свобод, не мали права на освіту, не могли обіймати високі посади, їхній вибір обмежувався вибором інших осіб: чоловіка, батьків, опікунів тощо. У романі «Черниця» Дідро зображує життя молодої жінки, яка була змушена вступити в монастир проти своєї волі. Вона бореться за свою свободу і незалежність, але стикається із жорстокістю і несправедливістю навколишнього світу. Роман привернув увагу до проблем жінок і викликав дискусії про те, що потрібно змінити в суспільстві, щоб жінки отримали більше прав і свобод.

Тема дослідження є актуальною в сучасному світі з двох причин:

По-перше, проблеми рівноправ'я жінок і чоловіків залишаються однією з найбільш актуальних тем і в наш час. Хоча, мусимо визнати, в сучасному світі було зроблено значні кроки вперед у цьому напрямку, проте проблема дискримінації жінок залишається досить поширеною в багатьох країнах світу. Дослідження твору, який був одним із перших кроків в утвердженні прав жінок в історії європейської літератури, може допомогти краще зрозуміти історичний контекст розвитку рівноправ'я та виявити, яким важливим було поширення ідеї рівноправ'я на початку XVIII століття.

По-друге, творчість Дені Дідро, зокрема роман «Черниця», є наслідком Освітнього руху, який був вагомим культурним та інтелектуальним рухом XVIII століття. Цей рух приніс багато ідей і концепцій, які стали основою розвитку європейської культури та цивілізації. Дослідження твору Д. Дідро може допомогти краще зрозуміти ці ідеї та їхній вплив на розвиток літератури та культури загалом.

Тож сьогодні, через понад двісті років після публікації роману, проблеми рівності статей все ще актуальні. Жінки, як і раніше, стикаються з дискримінацією і порушенням своїх прав, і роман «Черниця» Дені Дідро залишається важливим твором, що нагадує про необхідність боротьби за права жінок.

Мета нашого дослідження полягає в розкритті значення та впливу роману «Черниця» на суспільний дискурс щодо ролі жінок та їхніх прав у тогочасному суспільстві, а також на подальший розвиток феміністичного руху. До важливих завдань належить критичний аналіз інформації про статус жінок, яку французькі письменники зібрали зі своїх подорожей і внесли у свої твори.

Для досягнення мети необхідно виконати кілька **завдань**: 1) проаналізувати контекст просвітницького руху та соціокультурні умови, в яких був написаний роман «Черниця»; 2) вивчити життєвий шлях та ідеологію автора роману, Дені Дідро, та зрозуміти його вплив на формування тематики та повідомлення роману; 3) схарактеризувати сюжет, персонажів та головні теми роману «Черниця» з точки зору утвердження прав жінок, рольових стереотипів та гендерної рівності; 4) дослідити реакцію суспільства на роман «Черниця», а також його вплив на подальший розвиток літератури та феміністичного руху в Європі;

м5) проаналізувати нинішнє сприйняття роману та його актуальність в контексті сучасного феміністичного дискурсу та боротьби за рівність статей.

У нашій статті ми опираємося на праці таких вчених, як М. П. Лук'янченко, Е. К. Скиба, О. С. Ядловська.

Дені Дідро, провідний діяч французького просвітництва, був палким прихильником сенсуалізму, що передбачає відчуття як джерело пізнання. Однак, на відміну від Гельвеції, Дідро не зводив все до сприйняття, а підкреслював, що другим етапом є обробка почуттів розумом. Він вважав, що «ідеї правлять світом» [3, с. 116], пов'язуючи прогрес суспільства із проголошенням мудрих законів і популяризацією освіти. Як автор і редактор «Енциклопедії науки, мистецтв і ремесел», Дідро виявляв великий інтерес до освіти та навчання.

Пригодницькі твори Дені Дідро є надзвичайно важливим джерелом нової інформації для сучасників та наступних поколінь. Проте, очевидно, що всі письменники-мандрівники творили з огляду на своє особисте мислення, що, звісно, могло бути свідомим або несвідомим, зумовлюючи зміщення їхніх власних філософських, світоглядних та ідеологічних позицій. Структура творів-подорожей часто є більш переривчатою, ніж у загальному жанрі, що дозволяє читачеві вільно слідувати за ходом думок. Основною метою такого типу нарративу є відображення індивідуального досвіду людини під час реальної подорожі та просторово-часова систематичність мандрівки. Це дає авторам можливість розкритися та звільнитися від певних умовностей, створити широкий спектр тем: від простих описів екзотичної краси далеких земель та ландшафтів до міркувань про релігію, її догми, віровчення, релігійні культу та погляди священників; від особистих спостережень за природою та культурою (описів звичаїв, традицій, обрядів) до роздумів про соціальні теми, враховуючи місце жінок у суспільстві, їхню безправність та дискримінацію порівняно з чоловіками.

Статус, місце та роль жінки в суспільстві визначаються рівнем суспільного розвитку, характером соціальних відносин і зв'язків, традиціями, культурою та економічними особливостями господарювання. Протягом історії, з давніх часів і до

наших днів, ці питання неодноразово порушувалися, проте їх рідко коли вирішували таким чином, щоб враховувалися думки, бажання та прагнення жінок.

У XVII столітті жінки все ще неабияк залежали від своїх сімей, особливо від чоловіків. Майже завжди жінки взагалі не мали самостійності і не могли приймати власні рішення щодо того, як розпланувати і прожити своє життя. Жінок було фактично виключено зі сфер суспільного життя. Політичні, законодавчі, церковні та освітні інституції відображали «чоловічу» перспективу, яка ототожнювалась із загальною точкою зору людей. У тогочасному суспільстві вважалося, що жінка створена для того, щоб доповнювати і догоджати чоловікові, а тому має бути смиренною та шанобливою, лагідною, тендітною, чистою, совісною, просто одягненою, поводитися вишукано. Враховуючи такий статус, як вважає М. П. Лук'янченко, «жінки цього періоду часто були досить наївними та поводитися по-дитячому» [2], і тут важко не погодитись, адже «їхні інтереси здебільшого обмежувалися модою та плітками» [2]. Однак деякі з цих жінок таки намагалися відстояти свої права вже під час Великої французької революції і нарешті стали відомими в культурній, науковій та політичній історії.

На противагу суспільній «нормі» того часу, основною темою роману «Черниця» є проблема жіночої залежності від чоловіків та суспільства. Д. Дідро критикує традиційні уявлення про роль жінок у суспільстві та виступає за рівноправність статей. Він також звертає увагу на проблеми, пов'язані із жіночою освітою, доступом до знань і можливостей для самореалізації [3, с. 119].

«Черниця» стала одним із перших творів, в якому відкрито виступали проти жорстокості й лицемірства церкви та релігійних громад. Роман викликав бурхливу реакцію в суспільстві та став одним із ключових творів, які надихнули жінок боротися за свої права. І пізніше, в XIX ст. в Англії, цей дух свободи та емансипації переросте в великий рух – Суфражизм.

Вплив «Черниці» на феміністичний рух був величезним. Роман став символом боротьби за рівноправність жінок і привернув увагу до проблем, пов'язаних із жіночою освітою, доступом до знань і можливостей для самореалізації. Роботи Дідро надихнули багатьох жінок-письменниць, які продовжили боротися за права

жінок і розширення їхніх можливостей у суспільстві. Зокрема, тут слід згадати життєву позицію та творчість Жорж Санд, яка продовжила тему жіночого правового поступу, але уже в межах романтичного напрямку. У ХХ столітті, в епоху модернізму, Вірджинія Вульф потужно заявила про рівність прав, проявивши сміливість та емансипацію, тобто звільнення від стереотипів та обмежень.

Роман «Черниця» був написаний у період Просвітництва у Франції, коли відбувалися значні соціальні, економічні та культурні зміни. У цей період розгорталася активна дискусія про роль жінок у суспільстві, їхні права та можливості. Французька революція, яка розпочалася за кілька років після публікації роману, посилила цю дискусію та призвела до змін у суспільній свідомості.

Однак, саме у період Просвітництва почали з'являтися нові ідеї про рівність статей і необхідність розширення прав і можливостей для жінок. Роман «Черниця» Дені Дідро став одним із перших творів, які відкрито виступали за рівноправність статей і критикували традиційні уявлення про роль жінок у суспільстві. Таким чином, соціокультурні умови, за яких був написаний роман «Черниця», характеризувалися активною дискусією щодо ролі жінок у суспільстві та необхідності розширення їхніх прав і можливостей.

Роман «Черниця» розповідає історію молодої жінки Сюзанни, яка проти своєї волі була змушена вступити в монастир. Вона стикається із жорстокістю і лицемірством усередині монастирської громади, а також із несправедливістю та утисками з боку зовнішнього світу. Сюзанна бореться за своє право на свободу та незалежність, відмовляючись підкорятися традиційним рольовим стереотипам, що наказують жінкам займатися лише домашнім господарством і піклуватися про дітей, і це ілюструють такі рядки з роману: *«Жінки мають бути шанованими і цінуватися за свої досягнення і якості, а не тільки за свою зовнішність і стать»* [3, с. 124].

Роман також критикує гендерні нерівності та утиски, яких жінки зазнавали в той час. Автор показує, як жінки були обмежені у своїх можливостях для самореалізації і як вони стикалися з утисками з боку суспільства і церкви.

Головний персонаж роману Сюзанна виступає в ролі символу боротьби за права жінок. Вона не тільки відмовляється підкорятися традиційним рольовим стереотипам, а й бореться за своє право на свободу та незалежність. Її героїзм і сміливість надихають читачів на боротьбу за гендерну рівність та утвердження прав жінок.

Проте, незважаючи на актуальність проблеми, така тема роману «Черниця» викликала запеклі дебати в суспільстві, особливо серед релігійних кіл. Деякі критики – церковні кола й консервативні прошарки суспільства – звинувачували автора в зневаженні церкви та релігії, а також у порнографії та нецензурності.

Імена критиків, які звинувачували Дені Дідро в аморальності, можуть шокувати – це Вольтер та Жан-Жак Руссо. Вони також звинувачували Дені Дідро в атеїзмі та матеріалізмі, а також у тому, що він підриває моральні та релігійні цінності суспільства. Вони вважали його філософію небезпечною для суспільства й віри. Однак багато читачів і літературних критиків оцінили роман як важливий крок у боротьбі за права жінок і утвердження гендерної рівності.

Він став одним із ключових творів феміністичної літератури в Європі. Дені Дідро колись писав: «Наша боротьба за рівноправність не закінчується тут, ми повинні продовжувати боротися за права всіх жінок, включно з тими, хто перебуває в більш уразливих становищах» [1, с. 125]. Цими, й не тільки, словами, він надихнув багатьох жінок на боротьбу за свої права і свободу вибору, а також допоміг розширити можливості для самореалізації та утвердження гендерної рівності. Роман став прикладом для багатьох письменниць-феміністок, які продовжили у своїх творах боротися за права жінок.

Таким чином, роман «Черниця» став символом боротьби за права жінок і утвердження гендерної рівності, а також надихнув багатьох на боротьбу за свої права і свободу вибору. У сучасному світі роман «Черниця» залишається

актуальним і важливим твором, який «продовжує надихати жінок на боротьбу за свої права і свободу вибору» [4].

У контексті сучасного феміністичного дискурсу роман стає ще більш значущим, оскільки він показує, що боротьба за рівність статей є невід'ємною частиною боротьби за свободу і справедливість. Сьогодні жінки, як і раніше, «стикаються з дискримінацією і насильством, а також обмеженнями у своїх правах і можливостях» [2]. Та роман «Черниця» нагадує нам про те, що ці проблеми не нові, що боротьба за рівність статей є довгою і кропіткою на всіх рівнях інституцій.

Отже, ми дослідили, що роман «Черниця» Дені Дідро відіграв важливу роль у розвитку просвітницької літератури та суспільного дискурсу щодо ролі та прав жінок у суспільстві і в подальшому розвитку феміністичного руху. Тепер ми чітко визначили, що це був один із перших літературних творів, що активно пропагував ідеї гендерної рівності та обґрунтовував необхідність визнання прав жінок. «Черниця» була першим просвітницьким романом, який прямо висловлював питання про рівність статей та став одним із ключових творів, які допомогли змінити традиційні уявлення про жінок і сприяли розширенню можливостей для самореалізації та рівноправності статей.

Результати дослідження можуть допомогти в розумінні культурного та історичного контексту, в якому було написано роман, а також відображення ролі літератури у формуванні соціальних норм і стереотипів. Також вивчення роману може бути корисним для сучасних гендерних досліджень, що дозволить зрозуміти, які дискурси про права жінок були відображені в літературі південної Європи XVIII століття.

Список використаної літератури

1. Дідро Д. Черниця. URL: <http://surl.li/gvqhf> (дата звернення: 18.04.2023);
2. Лук'янченко М. П Становище жінки та образ «Іншого» як провідні лінії у творах про подорожі Дені Дідро, Жерара де Нервеля та Жорж Санд. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2021. № 7, том 3. С. 35–38. URL : <http://surl.li/gvqfu> (дата звернення: 19.04.2023).

3. Скиба Е. К. Основи теорії гендеру: юридичні, політологічні, філософські, педагогічні, лінгвістичні та культурологічні засади : монографія. Ред. Л. Р. Наливайко, І. О. Грицай. Київ : Хай-Тек Прес, 2018. 348 с.

4. Ядлонська О. С. Становлення гендерного питання у світовій практиці. URL : <http://surl.li/gvqfq> (дата звернення: 20.04.2023).

*Вікторія ОРИШНЮК, студентка першого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету
Наукова керівниця – О. М. ЮЩИШИНА,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології*

ЗНАЧЕННЯ ПРИЗВИЩ МЕШКАНЦІВ СЕЛА КАЧАНІВКА

У статті здійснено лексико-семантичний аналіз прізвищ жителів села Качанівка Тернопільського району. Визначено найбільш поширені антропоніми, з'ясовано, які прізвища мають найбільшу кількість носіїв.

***Ключові слова:** антропоніміка, значення, лексико-семантичний аналіз, носій, прізвище.*

Багато вчених досліджувало питання походження прізвищ. Фундаментальними з української антропоніміки стали праці Ю. К. Редька, М. Л. Худаша та П. П. Чучки, завдяки яким сформовано потужну базу матеріалів для молодих науковців, які цікавляться цією галуззю ономастики та проводять власні наукові дослідження. Проте повністю історія українських прізвищ ще не відома, адже багато населених пунктів не було досліджено.

Антропоніми північної Тернопільщини, зокрема 135 населених пунктів Збаразького, Кременецького, Лановецького та Шумського районів, були проаналізовані в працях Т. В. Шеремети [8], проте різноманітність прізвищ села Качанівка Тернопільського району ще не описана, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження. Воно дозволяє заповнити прогалини в розвитку антропонімії Тернопільщини.

Останнім часом надруковано низку статей, захищено кандидатські дисертації, в яких висвітлено проблеми семантики, словотвору та класифікації прізвищ; організовано ономастичні конференції, видано спеціальні збірники наукових праць. Проте, як стверджують вчені-ономасти, в галузі антропоніміки є ще чимало «білих» плям. Чекають на свого дослідника ще не вивчені історико-географічні терени України. Отже, збір, систематизація, опис антропонімів, дослідження їх у

різні періоди історичного розвитку (в синхронії та діахронії) залишаються актуальними. І тільки успішне вирішення усіх цих головних завдань може бути надійною основою для всебічного вивчення повної історії української антропонімії [8, с. 2].

Антропонімічні поняття (власні імена, назви по батькові та прізвиська) і прізвища в слов'янській ономастиці і науковій практиці взагалі не мають ще єдиного, загальноприйнятого визначення, хоча в існуючі варіанти дефініцій терміна «прізвище» вкладається тотожний зміст, і різниця в цих визначеннях теж переважно суто формальна [6, с. 84].

Прізвище – вид антропоніма, обов'язкова, зафіксована документально спадкова офіційна назва особи, набута при народженні або вступі в шлюб, яка вказує на належність людини до певної сім'ї [10, с. 26].

Прізвищем називається оформлена офіційними документами родова назва людини, яка приєднується до її імені і яку людина одержує після народження або в шлюбі та, як правило, передає своїм нащадкам. Від прізвищ треба відрізняти прізвиська (вуличні клички), які живуть і сьогодні в українських селах. Відрізняються вони від прізвищ тим, що не бувають оформлені ніякими особовими документами. Дуже велика кількість теперішніх родових прізвищ виникла саме з колишніх прізвищ [2, с. 32].

Ми проаналізували прізвища, що зазначені в телефонному довіднику села Качанівка. Загальне число вказаних антропонімів – 108. Найчастіше вказано такі прізвища: *Шаварин* – 6 разів, *Будник* – 5 разів, *Гавришко* – 4 рази, *Паньків* – 4 рази, *Горолечко* – 3 рази.

На сьогоднішній день прізвище *Шаварин* налічує 102 носії, з них 34 проживають в Качанівці [4]. За походженням це прізвище належить до категорії співзвучних із повними іменами [10, с. 172].

Прізвище *Будник* належить до категорії тих прізвищ, виникнення яких пов'язане з економічним життям країни – в галузі промисловості та ремесла. Експлуатація лісів створила професії, які стали основою виникнення, зокрема, антропоніма *Будник* [3, с. 44]. Прізвища – назви професій (занять) – утворено

лексико-семантичним способом [3, с. 129]. Також вчений конкретизує: *Будник* (від «буда» – поташний завод, похідне Будниченко) [3, с. 44].

Гавришко походить від імені Гавриш або Гаврило і є його зменшено-пестливою формою. Також академічний тлумачний словник української мови пропонує нам як похідне слово *гаврик* – людина, яка нічим не відрізняється з загальної маси, дурень [5].

Декілька значень можна відшукати у прізвищі *Паньків*. Наприклад, Ю. К Редько класифікує його як колишнє ім'я, що перетворилось у прізвище шляхом переосмислення [3, с. 12]. У словнику знаходимо ще такі значення: *панькати*, *панькатись* – потурати чийсь примхам, каверзуванням; балувати; плекати [5]. Також можливий варіант походження від слова «пан».

Виникають сумніви щодо правильного написання прізвища *Горолечко*, адже зараз у Качанівці немає мешканців із таким прізвищем, проте є 19 носіїв прізвища *Горалечко* [4]. Тому можемо зробити висновок, що була допущена помилка в телефонному довіднику. Також словник пропонує нам слово *горлечко*. Це дозволяє замислитись над додатковими варіантами походження. Наприклад, перший носій отримав таке прізвище через фізіологічні ознаки – мав шию, горло, що привертали увагу. Водночас у носія міг бути гарний голос, він міг співати. На думку спадає ще варіант того, що людина могла бути лікарем, адже *Горалечко* є ніби об'єднанням слів «горло» та «лікувати». Проте, це всього лиш наше припущення.

Окрім вищезгаданих прізвищ, у селі по два рази повторюються інші антропоніми.

Гнат – Від укр. імені *Гнат*, що з *Ігнат* [7, с. 146].

Дмитришин – належить до прізвищ з фіналлю *-ишин / -ишен / -ішин / -ішен / -їшин*, співвідносних з андронімами, в основі якого лежить християнське чоловіче ім'я [10, с. 170]. За словами дослідниці, воно поширене також на території Центральної Хмельниччини.

Козіброда – походження прізвища невідоме.

Козловський – від назв місцевостей, утворених за допомогою суфіксів **-ов-** (**ів**), **-ев-** (**ів-**), **-ин-**, **-ан-**, **-єн-**, **-ар-** утворювались прізвища зі складними суфіксами, зокрема **-овськ-ий**, тощо; *Козлове* – *Козловський* [3, с. 83].

Курник – від апелятива курник – «приміщення для курей». Від словацького діалектизму *kurník* – «пристрій для підкурювання бджіл» [7, с. 316].

Кусік – точне значення невідоме, можливо, від апелятива *кусий* – «короткий, невеликий» [1, с. 4].

Лучко – ймовірно, утворилось від чоловічого імені. Аналогічно до прізвища *Лучка* [3, с. 141].

Макух – походить від назви виробів, продуктів праці [3, с. 100]. Апелятив *макух* у Карпатах – «макуха», «залишки після вичавлення олії з насіння олійних культур», а на Буковині, крім цього, *макух* – ще й «вайлувата, млява людина» [7, с. 357].

Томчишин – похідне від чоловічих імен *Хома*, *Фома* [10, с. 113].

Туркот – можливо, від апелятивів *туркіт*, *туркотіти* – звуки, що видає голуб або горлиця, шум [5].

Хань – ймовірно, має китайське походження.

Царик – прізвище, утворене від назви адміністративних посад; є похідним прізвища *Цар* [3, с. 38].

Ярецький – це фонетична видозміна латинського антропоніма *Horaciy*, який на теренах Польщі відомий із XIII ст. Порівняйте запис 1408 р.: *Jares*, а також іменування 1471 р. *Andreas Jarzes*, яке значиться в Польщі. Можливо, з цим іменем пов'язані прізвища, які згадуються серед козаків війська запорозького 1649 р., а саме козак Київського полку Богдан Ярченко [4].

Лише по одному разу згадано такі прізвища: *Андрейко*, *Бабій*, *Бай*, *Бондарук*, *Бурдяк*, *Василів*, *Вітрушинський*, *Гаврилюк*, *Гайдамаха*, *Галань*, *Гарко*, *Гац*, *Голіят*, *Горин*, *Гоцко*, *Гулевич*, *Денис*, *Жорняк*, *Захарів*, *Земба*, *Ільків*, *Казимир*, *Качалуба*, *Кікта*, *Козачук*, *Колодій*, *Копчак*, *Корманський*, *Кос*, *Костик*, *Кудлай*, *Кульбаба*, *Лацік*, *Левицька*, *Лисеньків*, *Лунів*, *Мокрій*, *Нога*, *Онисько*, *Павлюк*, *Палчук*,

Парипа, Пастер, Пелих, Поточняк, Романюк, Сай, Ситник, Сташків, Улітін, Федик, Храпко, Шарак, Шикорин, Шмигель, Шмир, Юрашко, Ющак, Яворський.

Опираючись на класифікації прізвищ Ю. К. Редька, П. П. Чучки, Т. В. Шеремети, О. М. Ющишиної, антропоніми с. Качанівки можна поділити на декілька груп.

1. Похідні від чоловічих імен: *Андрейко, Василів, Гаврилюк, Гарко, Галань, Гац, Гоцко, Гнат, Денис, Дмитришин, Захарів, Льків, Казимир, Копчак, Костик, Левицька, Онисько, Павлюк, Паньків, Романюк, Сай, Сташків, Федик, Юрашко, Ющак.*

2. Похідні від глузливих назв: *Бабій, Гулевич (гулай – «бродяга, нероба»), Храпко.*

3. Від частин тіла, наявності волосся: *Нога, Палчук, Пелих.*

4. Виникли в процесі боротьби народу за визволення або пов'язані з військовою службою: *Гайдамаха, Козачук.*

5. Утворилися від професій, виду діяльності людини: *Бай – знахар, Бондарук – бондар, Колодій – людина, що виготовляє вози, Лацік, Пастер, Ситник.*

6. Від назв знарядь праці, об'єктів господарського призначення: *Жорняк, Корманський, Кос.*

7. Походять від назв населених пунктів: *Горин.*

8. Вказують на ознаки зовнішності їхніх першопосіїв: *Вітрушинський – жвавий, Кудлай, Лисеньків, Мокрій, Шикорин, Шмигель.*

9. Прізвища, запозичені з рослинного світу: *Кульбаба, Яворський.*

10. Невідомого походження: *Бурдяк, Голят, Земба, Качалуба, Кікта, Лунів, Парипа, Поточняк, Улітін, Шарак, Шмир.*

Отже, дослідивши прізвища мешканців села Качанівка, ми виявили, що найпоширенішими є прізвища, які утворились від чоловічих імен (прізвище з цієї категорії має найбільшу кількість носіїв). Значну частку займають прізвища, що утворились від назв професій, знарядь праці, зовнішності та рис людини. Значення деяких прізвищ поки що залишились невідомими.

Список використаної літератури

1. Лісова Л. Лексична база прізвищ Горохівщини, мотивованих індивідуальними ознаками першопосіїв. URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/>

bitstream/handle/123456789/37479/29-Lysova.pdf? sequence=1 (дата звернення 30.04.2023).

2.Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ. Київ : Радянська школа, 1969. 255 с.

3.Редько Ю. Словник сучасних українських прізвищ : У 2-х тт. Львів, 2007. Т. I–II.

4.Сайт генеалогічного товариства. URL: <https://ridni.org/> (дата звернення: 30.04.2023).

5.Словник української мови. URL : <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 30.04.2023).

6.Худаш М. Л. З історії української антропонімії. Київ : Наукова думка, 1977. 235 с.

7.Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців : Історико-етимологічний словник. Львів : Світ, 2005. 703 с.

8.Шеремета С. В. Антропонімія північної Тернопільщини : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – укр. мова. Івано-Франківськ, 2002. 20 с.

9.Ющишина О. М. Історія вивчення української антропонімії та перспективи досліджень антропонімів Хмельниччини. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. Вип. 71. Ч. II. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2019. С. 130–145.

10. Ющишина О. М. Прізвищеві назви і прізвища Центральної Хмельниччини XVII–XXI ст. : дис. ... канд.. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Вінниця, 2019. 294 с.

*Наталія ПІЧКУН, студентка другого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету;
К. А. ДУБІНІНА, кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри іношомовної освіти
і міжкультурної комунікації*

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ ЯК НАЙСТАРШОЇ РОМАНТИЧНОЇ ТЕЧІЇ ЄВРОПИ

У статті розповідається про особливості розвитку англійського романтизму як найстаршої романтичної течії в Європі. У результаті дослідження було простежено та підтверджено, що специфіка творчості англійських романтиків полягає у вивченні національного фольклору, героїчної історії та епосу, зображенні життя народу, а також у появі нових тем, які розповідають про подорожі до екзотичних країн, авантурні пригоди, надання переваги ліриці та появі ліро-епічної поеми. У статті проведено аналіз творчості Вільяма Блейка, поетів-лейкистів, зокрема Вільяма Вордсворта; також розглянуто видатні твори Джорджа Гордона Байрона.

Ключові слова: *англійський романтизм, байронізм, ліро-епічна поема, поети-лейкисти, пре романтизм.*

Підґрунтям англійського романтизму, своєрідним поштовхом до його розвитку стала не стільки революція у Франції, скільки розчарування в її наслідках. Надії на перебудову не справдилися, так само як і не ствердилися гасла справедливості. Це стало причиною розчарування багатьох романтиків та їх втечі від дійсності в пошуках ідеального героя. Варто зауважити, що революція стала лише приводом для найбільшого розквіту англійського романтизму, оскільки він існував тривалий час, не усвідомлюючи самого себе. Численні літературознавці вважають, що у творах англійських поетів перехід до романтизму відбувся раніше, ніж він з'явився в європейській культурній дійсності.

Тож **актуальність** нашого дослідження полягає в тому, що англійський романтизм вважається однією з перших та найвпливовіших романтичних течій у літературі. Вивчення його особливостей та розвитку допоможе краще зрозуміти

початкові етапи романтичної епохи в Європі. Крім того, романтизм має вплив на сучасну літературу, мистецтво та культуру. Тому вивчення початкових етапів та особливостей цього руху допомагає краще розуміти та аналізувати сучасні твори, що відображають романтичні тенденції. Отже, ця тема є актуальною з історичного, культурного та літературного погляду.

Мета статті полягає у вивченні особливостей розвитку англійського романтизму як найдавнішої романтичної течії в Європі та його втілення у творчості англійських письменників. Для досягнення цієї мети ставляться наступні **завдання**: дослідити історію розвитку романтизму та його особливості в Англії; проаналізувати творчість Уільяма Блейка та його внесок в англійський романтизм; схарактеризувати творчість поетів-«лейкистів», зокрема Вільяма Вордсворта; розглянути та вивчити особливості літературної спадщини Джорджа Гордона Байрона.

У нашій науковій розвідці ми опираємося на праці таких вчених, як Н. Дмитрієва, Д. Затонський, О. Ніколенко, С. Павличко, С. Русова, В. Шестаков, О. Чайка, О. Юрчук.

Поряд з подіями Французької революції (кінець XVIII – початок XIX ст.) та пов'язаними з нею політико-соціальними і культурними змінами, в Англії також відбулася своя індустріальна революція. Цей процес сприяв зростанню промисловості, появі нових ремісничих професій та поглибленню незадоволення серед народу через зубожіння і соціальну нерівність. Усі ці реалії життя викликали появу нових тем, викликів, конфліктів, проблем, характерів і типів в англійській літературі. Історичні й економічні зміни сприяли появі туги серед інтелектуального прошарку суспільства за часами, коли людина жила в гармонії з природою. Саме ці ностальгічні настрої за минулим характеризують ранній англійський романтизм.

Нові теми, що з'явилися в англійському романтизмі, пов'язані з відображенням життя селянства та робітників, їхньою боротьбою за соціальні права. Також почали з'являтися теми подорожей та мандрів, віддалених екзотичних країн і континентів, які були до цього невідомі. Кораблі Великої Британії відправлялися в ці краї для торгівлі чи колонізації нових територій.

Однією з провідних рис англійського романтизму стало значне переважання лірики, ліро-епічних форм і роману над традиційними епосом і драмою. Улюбленими героями англійських романтиків були замріяні особистості, які були уважні до своїх почуттів і мали прагнення до свободи та високих морально-етичних ідеалів. Д. Затонський вказує на те, що романтичне світобачення має багато вимірів та відтінків. Одним із характерних рис для романтичного світобачення є так звана «двосвітність» [4, с. 72], де тривіальне і фантастичне тісно пов'язані і навіть переплітаються, створюючи примхливу суперечливу єдність.

Варто зазначити, що, на відміну від інших західних країн Європи, період романтизму в Англії не лише почався значно раніше, але і тривав значно довше, оскільки протягом тривалого часу романтичні тенденції існували таємно, чому сприяло раннє виникнення сентименталізму. У той час, коли німецький романтизм мав серйозний філософський та теоретико-естетичний ґрунт (його представники писали відповідні праці), англійський романтизм був його позбавлений. Н. Дмитрієва зазначає, що «саме слово «романтичний» як синонім «мальовничий» чи «оригінальний» з'явилося 1654 року. Воно вперше було вжите художником Джоном Евеліном при описі околиць Бата. Пізніше, на початку XVIII століття, це слово використовувалося вже багатьма письменниками та поетами. Ці незримі романтичні світобачення проявилися в цілій системі явищ, властивих тільки Англії, що дає право дослідникам англійського романтизму говорити про преромантизм, який хронологічно передує самому романтизму» [3, с. 101].

У сучасній науці «преромантизм нерідко об'єднують із романтизмом, тим самим розширюючи межі романтизму з 1750 по 1848 рік». Варто зазначити, що думка критиків щодо цього є неоднозначною. Наприклад, за словами відомого французького вченого П. Ван-Тігема, преромантизм – це ще не усталена художня система, а скоріше «зібрання розрізнених зусиль» [3]. До преромантизму належать численні й досить різноманітні явища й тенденції літератури другої половини XVIII ст., які розвивалися в одному загальному напрямі. У цей час, починаючи з Англії і поширюючись на Німеччину та інші країни, зростає цікавість до середньовічної літератури та народної творчості, до «північної поезії» кельтів і

скандинавів. Це становить перехід до іншого, порівняно з домінуючим класицистичним, художнього світу, де розум більше не встановлює закони й правила поезії, а уява та фантазія стають визначальними. Саме в цей період з'являється поняття «романтичне», яке передувало терміну «романтизм». Воно походить від середньовічного рицарського роману, в якому бачили втілення «романтичного» з його особливим світоглядом, настроєм і колоритом. Наприклад, Дж. Томсон, англійський поет першої половини XVIII ст., говорить про «романтичні обриси хмар», що нагадують «фантастичний сон наяву», про самотнього закоханого, що утікає від людей «у мерехтливий затишок і співчутливий морок лісу», де «темні тіні романтично нависають над бурхливим потоком» [4, с. 72].

Враховуючи викладене, ми схилиємося до висновку, що романтизм, безсумнівно, виявився наявним раніше в Англії порівняно з іншими європейськими країнами, хоча суспільство протягом тривалого часу не усвідомлювало це. Як зазначає О. Чайка та Г. Давиденко, «романтизм в крові у британців, тому що їх тягне навколишня природа – різноманітність пейзажів на порівняно малій території, велика кількість морів, озер, скель і гірських кряжів. Так чи інакше, Англія – країна романтизму і романтиків. Саме тут вперше в європейській естетиці з'явилася теорія «піднесеного», властива романтичному світогляду. Романтизм в Англії, як і на континенті, позначився в багатьох видах мистецтва, насамперед у поезії та літературі» [9, с. 283].

Період розквіту романтизму в Англії пройшов у два етапи, які суттєво відрізнялися. У літературі Англії найбільш поширеними течіями романтизму були народно-фольклорна, «вальтерскоттівська» або історична, та байронівська, частково релігійно-містична. Перший етап розвитку англійського романтизму припадає на останнє десятиліття XVIII століття. У цьому періоді з'являються твори поетів «озерної школи», або лейкистів, таких як У. Вордсворт, С. Колрідж, С. Сауті. Другий етап характеризується творчістю В. Скотта, Д. Байрона, а також молодих поетів П. Б. Шеллі та Дж. Кітса.

Поети-лейкисти зробили значний внесок в оновлення англійської лірики. У їхній поезії виявляються такі риси, як мрійливість, любов до природи, простого людського життя та ідеалізація середньовічної минувшини. У їхніх творах можна відчувати вплив сентименталізму, просвітницьку цінність природи, а також захоплення фантастикою, сильними емоціями, яскравими характерами та контрастами. Найвидатнішим представником цього періоду вважається Уільям Блейк – перший романтик.

Уільям Блейк – цікава особистість, оригінальний поет і мудрець, який передбачив розвиток романтизму. Основна ідея його поезій полягає в розумінні протиріччя життя, того факту, що добро і зло, радість і страждання є необхідними, вони виникають одне з одного і не можуть існувати одне без іншого.

Важливою деталлю є те, що сам У. Блейк прямо не був пов'язаний із романтизмом, але все ж заклав основи для його розвитку. У віршах У. Блейка критики вбачають типові ознаки романтизму: зображення сильних пристрастей, фантастику та принцип романтичного універсалізму. Головний збірник Блейка називається «Пісні невинності і досвіду». Перша частина, «Пісні невинності» (видана 1789 року), містить вірші наївно-оптимістичної тематики, де головним мотивом є віра в доброту Бога і людей. Для Блейка було важливим, щоб людина не погоджувалася з усім, що кажуть, а мислила самостійно й оригінально, що в той час було заборонено. Церква забороняла самостійне мислення. Блейк створив свою власну оригінальну міфологію зі складною системою божеств, яка описана в його великих, але складно зрозумілих поемах. Отже, можна зрозуміти, що Блейк, як і багато інших письменників, жив раніше за свою епоху. Відповідно, його «новаторське» бачення не знайшло відгуку серед людей того часу.

Таким чином, у «Пісні невинності» Блейк наголошує на милосерддї доброти, а однією з основних тем цього циклу є божественний захист. Тема невинності пронизує весь текст. Для поета «невинність» передусім означає інстинктивну, неосмислену віру в Бога і, як наслідок, близькість до Нього. У «Пісні досвіду» Блейк розкриває картину морального і соціального зла, яке руйнує цю дитячу ідилію сліпої, чистої віри та довіри.

Також відомим представником лейкистів був Вільям Вордсворт, який зосередив свою поезію на почуттях, думках та долі селянського народу, впровадивши у свою творчість народну мову. «Він виступив також проти поділу поезії на низькі та високі жанри, проголосивши гасло: «Поезія – для всіх!». Він є співцем спокійного й умиротвореного англійського пейзажу» [6, с. 36].

Першою спільною збіркою В. Вордсворта і С. Кольриджа, який також був лейкистом, є «Ліричні балади». Спочатку планувалося, що збірка буде складатися з однакової кількості віршів обох поетів, але виявилось, що переважають вірші Вордсворта. Важливим фактом є те, що «Ліричні балади» стали значущими в розвитку англійського романтизму, і деякі дослідники навіть починають рахувати романтичний період із цієї збірки. Вордсворт вважав новизну поетичної збірки у зверненні до нових тем і використанні нової мови. На відміну від авторів того часу, які орієнтувалися на поезію класицизму, Вордсворта приваблювали не лише величні та важливі предмети.: «...головне завдання цих віршів полягало в тому, щоб відібрати випадки та ситуації з повсякденного життя і переказати чи змалювати їх, постійно використовуючи, наскільки це можливо, повсякденну мову... Обрано сцени із простого сільського життя, оскільки в цих умовах природні душевні порухи віднаходять сприятливий ґрунт для дозрівання, піддаються меншому обмеженню і розповідають простішою та виразнішою мовою; оскільки в цих умовах наші найпростіші почуття проявляються з більшою зрозумілістю і, відповідно, можуть точніше вивчатися і яскравіше відтворюватися...» [2].

Судячи з вищевикладеного, можна зробити висновок, що головною проблематикою Вордсворта була необхідність для поета сприймати буденне та звичне як щось дивовижне. Ці ідеї чітко висловлені у «Передумові» до «Ліричних балад». Аналізуючи саму збірку, легко помітити, що більша частина віршів присвячена життю селян або інших представників нижніх верств. Поетична мова зрозуміла, більшість слів запозичена з повсякденної лексики, поети уникають використання незвичайних порівнянь або надто складних метафор.

Другий етап розвитку англійського романтизму визначив новий тип героя – бунтаря, борця за справедливість і втілення великих розчарувань. На цьому етапі на

особливу увагу заслуговує Джордж Гордон Байрон як засновник так званого «байронічного напрямку» в європейській літературі ХІХ століття. Його особистість була надзвичайно популярною не тільки в Англії, а й за її межами, як за життя, так і після смерті. Шлях поета-бунтівника розпочався зі збірки віршів «Години дозвілля», на яку критика відреагувала негативно: «журнал «Единбурзький оглядач» звинуватив його у нещирості» [8, с. 34]. У відповідь, він опублікував сатиру під назвою «Англійські барди і шотландські оглядачі», де рішуче протистояв сучасній англійській літературі, лейкистам та «авторитетам» у світі мистецтва. Зокрема, Джордж Гордон Байрон нападав на Роберта Сауті: «Тепер, як личить барду й ватажку, Ти вище всіх замірився літати... До істини вам далі, ніж до неба – Летіть, либонь колись долетите» [7, с. 156].

Після отримання критики слава прийшла до поета незабаром після публікації його перших двох пісень під назвою «Паломництво Чайльд-Гарольда». Це відкриття стало кроком до народження «байронічного героя» і концепції «байронізму». У рамках романтичної художньої системи «байронізм» представляє собою своєрідну форму мистецького бунту, що включає настрій туги, індивідуалізм, титанізм та пошук яскравих і сильних особистостей у історії та літературі, бунтарство, життєвий епатаж, захист свободи народів і кожної окремої особистості, а також світову скорботу та інші риси.

Байронічний герой – це бунтівник, самотній індивідуаліст, сильний, пристрасний і вільнолюбний, який сам страждає і завдає страждання іншим, руйнує все навколо себе, прагне до ідеалу і розуміє його недосяжність. Серед таких героїв у творчості поета можна відзначити Чайльд-Гарольда, Лару, Конрада, Каїна, Манфреда та інших.

У митця було чимало видатних творів, але одним із найвідоміших є поема «Паломництво Чайльд-Гарольда», на який ми уже вказали в попередньому контексті. Чайльд-Гарольд став найвиразнішим представником розчарованого героя в європейській літературі. Поема вирізняється виразним бойовим наступальним характером. Стиль її можна схарактеризувати як ораторський, а сам твір пронизаний закликами, прямими звертаннями до читача, риторичними

запитаннями. Поет прагнув переконати та запалити читача полум'ям своїх думок і почуттів.

Чайльд-Гарольд не міг знайти свого місця в тій духовній і політичній атмосфері, що склалася у 20-х роках ХІХ століття. Не були йому близькими ні його рідна земля, ані країни, які він відвідав, оскільки вони також далекі від ідеалів, які він проголошував. Португалія та Іспанія поставали перед його очима як поневолені наполеонівськими військами. Греція була утиснута Османською імперією. Із протестом цих народів проти тиранії пов'язана політична лінія поеми.

Центральною темою поеми є національно-визвольна боротьба європейських народів, що нерозривно поєднана з питаннями патріотизму, війни та миру. Таким чином, головним героєм перших пісень «Паломництва Чайльд-Гарольда» стає персонаж-борець за національну свободу народів Іспанії, Греції та Албанії. Цікаво, що у фіналі поеми з'являється «символічне зображення безкрайнього, вічно змінюваного і завжди незмінного моря – прямого свідка нескінченного кругообігу історичного життя людства» [8, с. 34].

Необхідно також згадати про зацікавлення Байрона українською темою, що стало одним із важливих аспектів його творчості. Як класик англійської романтичної літератури, він одним з перших привернув увагу до образу України та українського героя в європейській літературі. Зокрема, варто згадати його поему «Мазепа». Фігура загадкового українського гетьмана, що відродилася зі старовини, привернула увагу письменників із Заходу. Сюжет поеми Байрона «Мазепа» було позичений із вольтерівської «Історії Карла XII» [7]. Байрон вибрав ранній епізод із життя українського гетьмана, коли паж польського короля Яна Казимира стає злочинцем, який зазіхає на королівську прихильність. Мазепа стає прив'язаним до нестримного коня, що несе його крізь безмежні степи. Проте він зберігає непохитний дух, що допомагає йому подолати всі негаразди та страждання.

Вдало обрана жанрова структура твору, оскільки ліро-епічна поема є типовим романтичним жанром, що дозволило англійському романтикові не просто відтворити історичні події, а й передати внутрішній стан героя, його почуття та переживання. Автор прагнув відобразити істинний «дух України» [7], який

проявлявся як у її просторих пейзажах, так і в душі її гетьмана. На думку С. Павличко, «поет намагається відтворити передовсім настрої, а не сюжет» [7, с. 168], автора цікавлять не стільки самі події з минулого героя, скільки рух його думок, плін почуттів, політ уяви.

О. Юрчук стверджує, що «Дж. Г. Байрон не цікавиться історичним тлом взагалі, адже він націлений на створення концепції індивідуальної міфотворчості, у якій особливе місце займає формування нового типу ліричного героя» [11, с. 155]. Дослідник також підкреслює, що «в образі Мазепи яскраво зображений типовий романтичний характер байронічного типу. Адже до певної міри він «злочинець» (у тому сенсі, що переступає через встановлені межі), бунтівник, який по-максималістськи заперечує усталені соціальні й моральні приписи, кидаючи виклик «суспільству». Можна знайти і «байронівському» Мазепі і риси «прометеївських образів», адже в ньому поет знаходить відблиски страждань та поривань Есхілового невмирущого титана» [11, с. 158]. Байрон називає Мазепу: «дуб-титан, землі козацької гетьман» [1]. Нескореність – це та риса характеру, яка об'єднує цих двох героїв (Прометея та Мазепу), попри те, що вони були переможені, але не зламані духом і зазнали неймовірних страждань.

Символічні образи посідають важливе місце в поемі, зокрема, образ дикого коня нерозривно пов'язаний з образом України. Автор зауважує, що це «дика країна» [1] з «дикими степами» [1] та «диким пралісом» [1]. У поемі втілюється романтичний образ України, яка є вільною, але ще не освоєною землею. Байрону вдалося створити емоційний, романтичний образ української землі, яку він ніколи не бачив. Англійський письменник одним із перших привернув увагу європейців до суперечливої особистості українського гетьмана. Залишаючись у рамках романтичної ідеалізації, Байрон не проявляв великої цікавості до історичного контексту, але створив новий тип ліричного героя, характеризуючи його як бунтівника, який прагне до свободи, має гідність, гордість, мужність та силу.

Отже, підсумовуючи, можемо наголосити на важливій ролі англійського романтизму у світовій літературі як його ідейного зачинателя загалом. Англійські романтики помітно збагатили й розширили жанрові рамки літератури, що

проявилось в розробці ліричної та ліро-епічної поеми, балади, ліричної драми та глибокого психологізму, що пізніше перейшли і ще сильніше розквітнули у неоромантизмі. Творчість Байрона мала особливе значення в літературному житті епохи англійського романтизму. У своїх поезіях він віддавав шану дружбі та коханням, прославляв подвиги патріотів, готовність героїв до самопожертви та гуманізму. Створенням образу «байронічного героя» він зробив вагомий внесок у розвиток англійського романтизму, розповсюдивши цей образ на всю європейську літературу та мистецтво.

Результати нашого дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення питання розвитку англійського романтизму як найстарішої романтичної течії в Європі, що привертає увагу дослідників та вчених, які прагнуть розширити свої знання про літературні рухи та їхній вплив на суспільство та історичний розвиток літературного процесу.

Список використаної літератури

1. Байрон Дж. Г. Мазепа. URL: <http://surl.li/grrlm> (дата звернення: 20.04.2023).
2. Вільям Вордсворт. Вибрана лірика: збірник. Укладено Є. Зиковою. Київ : Веселка, 2001. 386 с.
3. Дмитрієва Н. А. Коротка історія мистецтв. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 224 с.
4. Затонський Д. Що таке романтизм. *Слово і час*. 1988. № 4–5. С. 70–73.
5. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: підручник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2001. 416 с.
6. Ніколенко О. М. Романтизм у поезії. Г. Гейне, Дж. Байрон, А. Міцкевич, Г. Лонгфелло: посібник для вчителя. Харків : Ранок, 2003. 176 с.
7. Павличко С. Д. Байрон : нариси життя і творчості. Київ : Дніпро, 1989. 196 с.
8. Русова С. Специфіка англійського романтизму і творчість Дж. Байрона. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2001. № 6. С. 31–35.
9. Чайка О. М., Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття: навч. посіб. Київ : ЦУЛ, 2007. 400 с.

10. Шестаков В. Історія англійського мистецтва. Київ: Галарт, 2010. 480 с.

11. Юрчук О. О. Гетьма Іван Мазепа: імперський дискурс у літературі. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 5. С. 153–158.

*Валерія ПОПИК, студентка другого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету;
К. А. ДУБІНІНА, кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри іношомовної освіти
і міжкультурної комунікації*

МІФ І ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ НАТАНІЕЛЯ ГОТОРНА

У статті детально проаналізовано твір Н. Готорна «Червона літера», який вдало поєднує художню творчість та міф. Дослідження надає переконливі докази того, що література є циклічним поняттям, а «Червона літера» є втіленням цієї ідеї, оскільки в ній вміло переплітаються біблійні та алегоричні лінії. На основі тексту твору знайдено низку підтверджень, що Н. Готорн використовує певні тези, які можна трактувати як феміністичні думки. Це заохочує до роздумів про прогресивність мислення письменника, який, очевидно, випереджає свій час.

***Ключові слова:** алегорична та біблійна традиція, «гріх праотця», метод критичного аналізу, парадигма гріха, пуритани, символізм, теологічна течія.*

Актуальність дослідження полягає в тому, що воно розкриває взаємозв'язок між міфологічними елементами й художньою творчістю видатного письменника Натаніеля Готорна і цим неабияк зацікавлює широке коло людей, які заангажовані літературою, міфологією та художнім творчим процесом.

У творах Н. Готорн виявив майстерність у поєднанні уявного та реального, створюючи перехід від справжнього світу до світу умовностей. Ця характеристика творчості сприяла його великій популярності. Власне, сам письменник стверджував, що «романтизм є найвищою формою вираження буття» [5]. Це було тим, що автор міг поділитися зі світом, тим, що він міг внести у цей всесвіт та подарувати людям. Він бачив світ з іншої перспективи, і це відбивалося в його творах, які стали справжнім надбанням мистецтва.

Тож **метою** нашого дослідження є вивчення та розкриття способів, якими Н. Готорн використовував міфологічні елементи у своїй художній творчості, зокрема у відомому творі «Червона літера». Вивчення взаємодії міфу та художньої

творчості Н. Готорна допоможе краще розуміти його творчий підхід, символізм та інтенції.

Завдання дослідження включають характеристику тексту «Червоної літери» з огляду на його міфологічні аспекти, виявлення символів та алегорій, які розкриваються через міфологію, визначення впливу міфу на структуру твору та його глибинний зміст, порівняння художніх текстів Н. Готорна з іншими міфологічно зорієнтованими творами, аналіз рецепції праць письменника та їхній вплив на сучасну літературу. Загалом, мета дослідження полягає в розкритті ролі міфу в художній творчості Натаніеля Готорна та з'ясуванні його внеску в сучасну літературу.

Розкриваючи проблематику дослідження, ми опираємося на наукові праці А. В. Аксьонова, М. М. Калініченка, Г. Колесника.

Готорн виявляє схильність до використання алегорій та символіки, розглядає душевний стан особи, що зазнала таємного гріха. Автор ніби збоку оцінював дії персонажів та їхні вчинки, тому вони ставали для нього ключовими, коли він судив героя. Якщо базуватися на творі «Червона літера», то, розглядаючи людину того століття, автор мав би засудити жінку, яка вступила в такі зв'язки та народила від цього дитину, але він цього не зробив. Естер сильно симпатизувала йому, і він прагнув надати цьому персонажу можливість розкритися та продемонструвати, що дії, які спостерігаються збоку, не завжди відповідають правді з погляду реальності, в якій проживають герої.

Що ж стосується самої «Червоної літери», то цей роман вирізнявся своєю надзвичайною скандальністю і викликав резонанс майже по всій Європі. Він став твором, що послужив поштовхом до суспільних змін. У той час, коли небагато хто говорив про гендерну рівність, саме Н. Готорн став людиною, яка проголошувала цю тему у своїх творах. Роман був заборонений через його «розпусність» [4, с. 203], проте став незаперечною класикою всіх часів.

Ми вже розглядали той факт, що Натаніель Готорн був прихильником символізму, і актуальним є розгляд цього символізму саме в контексті його твору «Червона літера». У зарубіжному літературознавстві існує думка, що в багатьох його

художніх творах автор приводить їх до простої ідеї – «гріх праотця, за який потрібно сплачувати» [4, с. 206]. Це спонукає до уявлення про вічну гріховність людської природи. Аналізуючи це на основі твору «Червона літера», бачимо, що саме дія Естер Прин стає «гріхом праотця», за який вона отримує покарання – червону літеру на своїй сукні. Це можна розглядати як вплив минулого на майбутнє і як вияв нашої власної контролюючої ролі в житті.

Відповідно до готорнівської парадигми, існує три типи гріху: особистий гріх, таємний гріх і гріх-помста, який вважається найтяжчим [7]. Усі ці прототиби можна чітко спостерігати в творі. Особистий гріх відображений у персонажі Естер Прин, жінки, яка бере на себе всі наслідки свого гріха та покійно несе всі тяготи. Випробування, що зазнала героїня, сприймаються як джерело духовного зростання, що сприяє формуванню нових моральних цінностей у її свідомості. Це означає, що вона пережила свій гріх і отримала за це винагороду.

У контексті готорнівської парадигми гріха у творі «Червона літера» можна виділити прихований гріх, яким є гріх Артура Діммсдейла. Навіть перед суспільством він здавався абсолютно чистим і невинним, але всередині себе він розумів, що перебуває в середовищі брехні та лицемірства і сам становить центр цього порушення. Саме тому він вирішує зізнатися перед усіма про свій гріх, і, як наслідок, це призводить до його смерті. Така сюжетна лінія є типовою для творчості Готорна. Щодо гріха, пов'язаного із зачаттям Перл, покаранням для героїні є постійні думки про те, що вона не та, за кого себе видає, і, таким чином, сама вона втягує себе в гріхопадіння. Тому звільненням для неї виступає смерть.

Останній персонаж і останній гріх-помста – Чілінгуорт: людина, яка мала в собі справедливі риси та певну доброту, перетворилась на абсолютного звіра. *«Спочатку він мав спокійне і задумливе обличчя вченого. Потім у цій особі з'явилося щось потворне, зле, якісь риси, колись ніким не помічені, але тим більше явні, як пильніше в них вдивлятися»* [2, с. 163]. Він втрачає подобу людини і вміння прощати, єдиною його ціллю стає помста, а долею – ненависть. У цьому й полягає найтяжчий гріх з усіх: покласти своє життя на вітар життя абсолютно іншої людини, при цьому намагаючись керувати її думками та діями, ні на секунду не

відпускаючи від себе. Ось як про це пише автор: *«Таким чином, Роджер Чиллінгуорс став не лише доглядачем, а й головною дійовою особою внутрішнього життя нещасного. Він міг грати з ним, як кішка з мишею. Йому хотілося змусити свою жертву смертельно страждати. Священик завжди був на дибі – треба було тільки знати, де знаходиться важіль, що приводить в дію знаряддя тортури, а це лікар знав чудово!»* [2, с. 175]. І це можна було б виправдати, якби ми говорили про помсту через кохання до Естер, але ж Роджер перетворює це у справу свого життя, забуваючи абсолютно про початкову ціль та наслідки.

А. В. Аксьонов вважає, що відповідно до прийнятої алегоричної інтерпретації твору, вивчення «Червоної літери» передбачає не лише розгляд його як літературного методу, але і як засобу критичного аналізу. Критики вбачають алегоричність у творах, коли спостерігають чітку аналогію між характерами й абстрактними поняттями. У творчості Н. Готорна алегоризм виступає як форма моральної настанови. Наприклад, образ Естер Прінн, головної героїні роману, поєднує в собі дві традиції – алегоричну та біблійну, а в системі алегорій вона втілює «земну любов». Через це виявляються риси жіночої привабливості: чарівність та чуттєвість героїні. «В такому контексті розмова про архетипи у творах стає актуальною, оскільки символізм та алегорії широко використовуються автором для передачі мовою образів» [1].

На думку Г. Колесника, «експозиція «Червоної літери» базується на основі логіки пуританського мислення, згідно з якою знаки реальності – це певний знак від Провидіння, який потрібно розшифрувати» [4, с. 206.] Таким чином, можна розглядати, що кущ, який росте під в'язницею, – це одночасно й відсилка до червоної літери на грудях Естер, і знак природи, який говорить про те, що на цей раз вона скорилась, але не похилила своєї голови, вона ще почне своє життя знову та відновить свою красу. Що ж стосовно легенди, то «лінія прямує прямо до легенди про Енн Хатчінсон, звісно ж, відповідно до думки Майкла Белла» [4, с. 207]. Згідно з цим фактом, можемо говорити про паралель у стосунках Естер – Діммсдейл та Хатчінсон – Джон Коттон, який також був духовним наставником Хатчінсон. Гріх цієї жінки був у тому, що вона хотіла вірити в Бога, але за своїми

правилами та засадами, і відстоювати це право в суспільстві. Певним чином ми можемо роздивлятись вчинок Естер Прін як виклик громаді, коли вона чинить за покликом свого серця та все ж таки не здає коханого на розтерзання, приймаючи на себе усю відповідальність.

Якщо ж говорити про гріх, вчинений Естер, то його можна розглядати як відсилку до гріхопадіння Адама та Єви. Є декілька версій пояснення цієї події, які Н. Готорн втілює у своїх творах. За пуританськими уявленнями, гріх Адама і Єви є джерелом усіх людських проблем, гріх, який став настільки великим, що його не може спокутувати навіть усе людство. Згідно ж з іншою версією, це гріхопадіння було щасливим та відкрило людям шлях до пізнання правди та реальності речей. Але письменник постає тут як суддя над цими персонажами. Він ставить акцент саме на міцності та відповідності високим ідеалам гуманізму, і ані Діммсдейл, ані Чілінгуорт не витримують цього випробування.

Священик гине, бо не може більше витримувати це життя з усіма його наслідками, розуміючи, що він не той, ким видається, і сам є лицеміром, незважаючи на те, що все своє життя присвятив Богу. Для нього це є гріхом, який вже не можна нести далі на своїх плечах, і він не має достатньо сил розпочати нове життя спочатку.

Чілінгуорт, який втілює в собі фаустівське начало, посмів зазіхнути на найсокровенніше – він намагався проникнути в людську психіку, в саме серце людини, щоб керувати нею ізсередини. Коли Діммсдейл дізнається від Естер, що Чілінгуорт є її колишнім чоловіком, він застигає безмовним, розуміючи, що він відкрив своє серце перед ворогом. За термінологією Готорна, це – найстрашніший «непрощений гріх», і смерть Чілінгуорта сприймається як справедлива відплата.

Слід зазначити значення простору й часу в романі, оскільки вони уособлюють нове сприйняття «Червоної літери». Простір зображений як замкнене коло навколо міста, яке втілює зло, лицемірство та несправедливість світу. Важливо врахувати той факт, що всі зустрічі, які справді приносили Естер щастя, відбувалися поза межами цього проклятого місця – починаючи з першої зустрічі з коханим і закінчуючи передостанньою. Ліс фактично відокремлюється від міста і зображений

як непорушений простір, який символізує чистоту й вірність правді. Це постійне протиставлення між містом і лісом, коханням і ненавистю, обов'язком і почуттями веде до нового вибору й малює перед нами нову картину дійсності.

Ще одним знаком символізму Н. Готорна є дочка Естер, Перл Прін. У романі вона виступає як промінчик щастя для матері, але абсолютно незрозуміла для суспільства, яке називає її «диявольським поріддям». Вона, втілена як дух, прийшла у світ, щоб вразити та виділитись, ставши останньою надією для матері. Перл настільки яскрава й помітна, що стає символом свободи в очах читачів. Готорн говорив про цю свободу, яка була втілена в житті інших жінок десятки років пізніше. Якщо ми говоримо про Естер, то можемо зрозуміти причину її протистояння суспільству, але в Перл це вроджена якість, це невід'ємна частина її самої, від чого вона не може відмовитись. *«Ця зовнішня мінливість була лише свідченням і досить точним виразом різнобічності її натури. У характері Перл вона поєднувалася з глибиною, але якщо тільки страхи Естер не були марними, її дочка не вміла пристосовуватися до світу, в якому жила. Дівчинка не підкорялася ніяким правилам»* [2, с. 141. Перл є символом того, що свобода приходить і залишається назавжди, подолавши всі незгоди та втрати.

У проблематиці статті розглядається факт створення Натаніелем Готорном нового типу індивіда. Естер Прін, головна героїня, виступає в цій ролі, на противагу суспільству, будуючи своє життя за власними правилами. У суспільстві Естер спочатку сприймається як грішна та осквернена, проте з часом своїми діями і зверненням уваги на необхідність допомоги та розуміння для страждених вона змінює цей стереотип. Естер дбає про свою доньку, успішно працює та надає допомогу у важкі моменти для бостонців, отримуючи повагу та визнання. Зміна значення літери «А» в її імені, з початкового «able» (здатна) до «admirable» (гідна поклоніння) наприкінці роману, символізує цей процес. Естер будує своє життя самостійно, без залежності від чоловіка, і досягає поваги, яку втратила через своє кохання. Цей аспект можна розглядати як вираз певного феміністичного підходу, який прослідковується у творах Натаніеля Готорна.

Отже, образ головної героїні ґрунтується на двох традиціях – алегоричній та біблійній. В алегоричному плані, як вже було зазначено, вона символізує «земну любов». Однак під впливом пуританської моралі вона перетворюється на гріховну жінку, на «вавилонську розпусницю». Проте з часом, біблійський мотив змінюється, оскільки сприйняття мешканців міста Естер також змінюється. Це призводить до трансформації образу «земної любові» в «небесну любов». Естер зосереджує всю свою увагу на собі та на своїй маленькій родині, замість того щоб намагались переконати суспільство. Вона завжди залишається вірною самій собі і діє відповідно до своїх власних переконань. Таким чином, Н. Готорн створив свій міфологічний літературний світ, базуючись на моралі, гідності, засадах чистого гуманізму, рівності прав людей та статей і цими переконаннями випереджав свій час, через що був не одразу зрозумілий та сприйнятий суспільством.

Результати цього дослідження можуть бути використані для розуміння й аналізу творчості Натаніеля Готорна та його місця в літературній традиції романтизму. Це може стати вихідним пунктом для подальшого вивчення творчості письменника, аналізу його стилю, тематики, символіки та інших літературних аспектів. Таж результати дослідження можуть бути використані в освітніх програмах, зокрема при вивченні американської літератури або літературних течій, з метою допомогти студентам отримати більш глибоке розуміння творчості Н. Готорна.

Наше дослідження має перспективу подальшого розвитку, оскільки є потреба розгляду впливу творчості Н. Готорна та його темного романтизму на американську та європейську літературну творчість.

Список використаної літератури

1. Аксьонов А. В. Н. Готорн та американський пуританізм: антиномії творчого освоєння. *Феномен творчої особистості в культурі*. Київ, 2006. С. 472–482.
2. Готорн Н. Червона літера. Перекл. з англ. І. Бондаренко. Київ : Фабула, 2017. 288 с.

3.Калініченко М. М. Стратегія компромісу з масовою літературою у творчості Натаніеля Готорна. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. 2015. Вип. 13. С. 29–36.

4.Колесник Г. Історія втраченого раю: Мільтон, Готорн, Аккroyд. *Американські літературні студії в Україні*. Київ, 2004. Вип. 1. Пуриганська традиція в літературі США. С. 201–211.

5.Особливості новелістики Натаніеля Готорна. URL : <http://surl.li/gsmqv> (дата звернення: 16.03.2023).

6.Проблеми духовності і моралі у романі «Червона літера». URL : <http://surl.li/gsmqb> (дата звернення: 15.03.2023).

7.Червона літера. Натаніель Готорн. Історія створення книги, критичний нарис, ілюстрації. URL : <http://surl.li/gsmql> (дата звернення: 15.03.2023).

*Єлизавета РОЩУПКІНА, студентка другого курсу
факультету міжнародних відносин і права
Хмельницького національного університету;
К. А. ДУБІНІНА, кандидатка філологічних наук,
старша викладачка кафедри іншомовної освіти
і міжкультурної комунікації*

ЛЕГЕНДА ПРО ФАУСТА: ОБРАЗ ВЧЕНОГО В УЯВЛЕННІ НІМЕЦЬКОГО НАРОДУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФІЛОСОФІЇ ГЕТЕ

У статті розглянуто образ вченого Фауста в уявленнях німецького народу та осмислення цього образу Й. В. Гете, який досліджує роль Фауста як символу вільної волі та намагається дослідити межі його можливостей у здобутті знання та справжнього щастя.

У матеріалах розкрито глибинний зміст філософської трагедії Й. В. Гете в аспекті розуміння значення особистості Фауста для німецької літератури та культури. Проведено аналіз твору Й. В. Гете «Фауст» та праць науковців, які досліджували тему Фауста й образ вченого доби Просвітництва; також розглянуто історичні та культурні контексти формування цього образу.

Ключові слова: *вільна воля, вчений, Гете, знання, символ, Фауст, щастя.*

Аналізуючи культурний простір сьогодення, можемо чітко побачити, що образ Фауста продовжує впливати на культуру й мистецтво. Багато сучасних фільмів, книг та ігор надихаються та використовують цей образ як символ людської пристрасті й пошуку знань. Наприклад, у фільмі «Доктор Стрендж» (2016 р.) персонаж Доктора Стренджа можна розглядати як переосмислений образ Фауста. Він піддається магії та використовує свої здібності для досягнення своїх цілей. Також у книзі «Магістр» письменника Пауло Коельйо головний герой вступає на шлях пошуку знань та використовує магію, щоб досягти своїх цілей, подібно до Фауста.

Образ Фауста залишається актуальним як у культурному, соціальному, так і у філософському аспекті. Він відображає численні філософські питання, які є значущими й сьогодні. Наприклад, питання моральності та вільної волі завжди залишаються актуальними, а вивчення проблематики образу Фауста сприяє

глибшому розумінню цих питань. Образ Фауста, яким майстерно зобразив його Гете, має безсумнівний вплив на культуру, філософію та мистецтво не лише в Німеччині, а й у всьому освіченому світі.

Тож **метою** нашого дослідження є розкриття глибинного змісту філософської трагедії Й. В. Гете «Фауст» у контексті розуміння значення особистості Фауста для німецької літератури та культури.

У легенді про Фауста зображений вчений, який продав свою душу дияволу, отримавши владу над знаннями та розкошами. Цей образ відбиває загальне уявлення німецького народу про вченого як особу, що має великі знання, але не вміє впоратися з основними життєвими проблемами, такими як здоров'я, кохання та щастя. У творах Йоганна Вольфганга фон Гете цей образ набуває філософського змісту та стає символом людини, яка шукає своє місце в житті та намагається знайти відповідь на питання про сенс існування. Це призвело до появи різних трактувань образу Фауста та його взаємозв'язку з філософією Гете. З одного боку, він розглядається як втілення філософської ідеї про вічний рух та пошук знання, а з іншого – як символ вічної боротьби між добром і злом, моральної свободи та влади темних сил. Таким чином, проблема образу Фауста в уявленнях німецького народу і його взаємозв'язок із філософією Гете досліджується з різних точок зору і займає важливе місце в культурній спадщині Німеччини.

Філософська трагедія «Фауст» Й. В. Гете зацікавила багатьох літературознавців, соціологів, культурологів та філософів. Серед них акцентуємо увагу на тих, на кого ми опираємося в нашому дослідженні.

Фрідріх Ніцше згадує Фауста в контексті боротьби добра і зла у творі «Так говорив Заратустра»: «Той, хто бореться з чудовиськом, стає сам чудовиськом... Коли ти довго дивишся в безодню, то безодня дивиться в тебе...» [9, с. 89]. Також філософ згадує Фауста в контексті прикладу ідеалу, вільного духу добра і розуму, проте недосяжного: «...той благородний дух, що завжди прагне, і той, хто вважає себе розумним, і той, хто прагне до добра. Але ні, Фауст уже вмирав» [9, с. 89].

Карл Ясперс згадує Фауста в есе під назвою «Фауст Гете та криза нашого часу» [16, с. 115–117], де аналізує твір Гете і його відображення кризи сучасного

світу. Він обговорює роль мистецтва й культури в розвитку людства і стверджує, що Фауст є символом пошуку сенсу життя та істини. Також він розглядає трагічний характер Фауста і його суперечливу природу, яка відображає протиріччя нашого світу;

Жан-Поль Сартр у філософській праці «Буття і ніщо» зосереджується на питанні свободи та відповідальності, які він бачить у Фаусті. Дослідник стверджує, що Фауст не може втілити своїх ідеалів через відсутність у ньому свободи та відповідальності. Учений досліджує тему індивідуальності та взаємодії між індивідом та суспільством, що також присутні у творі Гете: «Ми бачимо це в Фаусті, який не може знайти задоволення в інших людях або в науковій роботі, але все ж таки шукає відповіді на свої питання» [12, с. 24].

Як бачимо, науковці вивчають образ Фауста у творі Гете та в народних переказах із різних боків та в різних інтерпретаціях твору, що дозволяє краще зрозуміти його значення та вплив на літературу, культуру, мислення людей та історію.

Перш ніж розглянути безпосередньо саму розповідь про доктора Фауста, слід нагадати, що це була особистість, яка поєднувала як історичні, так і легендарні аспекти. Також, можемо згадати тут ще одну історико-легендарну особистість пізнішого періоду – барона Мюнхгаузена. Аналізувати їхнє життя буває дуже складно, оскільки відрізнити історичну правду від вигадки в літературних пам'ятках XV–XVI століть є великим викликом. Проблема полягає в тому, що ці постаті були дійсно відомими настільки, що навколо них сформувалося багато легенд, і зараз важко розрізнити, де закінчується реальний факт, а починається легенда. Фауст – історична особа, про що свідчать численні спогади його сучасників. Він жив на межі XV–XVI століть, мав ім'я Йоган-Георгій і, згідно з католицьким і лютеранським звичаєм, прізвище Фауст. Крім того, як зазначає Б. Шалагінов, оповідь про Доктора Фауста побутувала в німецькій міській літературі як «народна книжечка» [14, с. 169], що свідчить про вагомість цього героя для німецького народу.

Легенда про Фауста є однією з найвідоміших легенд світової літератури, яка зародилась у пізньому середньовіччі та розвинулася в багатьох відомих творах різних авторів. Одним із найвідоміших творів, який розповідає про Фауста, є поема «Фауст» німецького поета та драматурга Йоганна Вольфганга фон Гете

У творі Гете Фауст – це вчений, який відчуває розпачливу нудьгу від свого життя та прагне до знань і духовного збагачення. Він укладає угоду з Мефістофелем, щоб насолоджуватися життям та отримувати знання. Проте ця угода призводить до трагічних наслідків, і Фауст розуміє, що знання та насолоди не замінюють справжньої любові і життєвих цінностей. Образ вченого у творі Гете є символом того, що людина може прагнути до знань та досліджень, але це не гарантує її щастя та духовного збагачення. Фауст відображає конфлікт між раціональною та емоційною сферами людської природи. Він прагне до знань та досліджень, але відчуває відсутність любові та справжніх цінностей у своєму житті. Одне з ключових питань, яке порушується у творі, – це питання про те, що насправді може зробити людину щасливою. Чи достатньо простої насолоди та знань, або потрібно щось більше?

1587 р. у Франкфурті-на-Майні книговидавець Йоганн Карл Шпіс випустив книгу під назвою «Історія про доктора Йоганна Фауста, знаменитого чарівника й чаклуна» [15], у якій розповів історію Фауста, який згодом став героєм численних творів, включаючи трагедію Гете. У цій історії вперше прозвучала основна ідея легенди про доктора Фауста – невгамовна жага до пізнання, для задоволення якої вчений готовий пожертвувати своєю душею, зректися Бога й піддатися спокусі диявола.

Згідно з традицією, місцем, де Фауст проводив свої гулянки зі студентами, вважався льох у Лейпцигу. Легенда про доктора Фауста надала Ауербахівському льоху статусу визначного місця. У XVII столітті на його стінах з'явилися дві картини: на одній зображено Фауста за бенкетом зі студентами, на другій – його виїзд із льоху, сидячи на бочці. Під останньою картиною було підписано: *«Виїхав Фауст, тримаючись за боки, з Ауербахівського льоху, сидячи верхи на бочці з*

вином. І це бачили всі довкола. Осягнув чорну магію він, і чортом за це був нагороджений» (переклад П. Тичини) [13, с. 89].

Книга, опублікована Й. К. Шпісом, здобула величезну популярність серед народу. Її окремі епізоди стали улюбленими сюжетами народних лялькових вистав. За переказами, великий німецький поет Й. В. Гете написав свій видатний твір – драму «Фауст» (1808 р.) після перегляду подібної лялькової вистави [1].

Ідея Фауста звернутися до сил темряви не лише з метою задоволення особистих потреб у різноманітних насолодах, але й для осмислення та відкриття невідомого у світі зворушила уяву багатьох видатних мислителів наступних століть. Світова література подарувала світу видатні твори про доктора Фауста, написані Ефраїм Лессінгом, Йоганном Вольфгангом Гете, Томасом Манном.

Середньовічна людина уявляла Фауста як фігуру, що стала майже рівною Богові за своєю потужністю, що пояснювало наявність зла та страждань на землі. Образ Фауста став символом німецької філософії, і саме тому німецькі філософи використовували його для висвітлення питань існування, сенсу життя, релігії та моралі. У цьому контексті філософи розглядали Фауста як прототип мислителя, що прагне знання та розуміння світу. Інші німецькі філософи, такі як Фрідріх Ніцше та Мартін Гайдеггер, також використовували образ Фауста для розуміння проблем існування та сенсу життя.

Ф. Ніцше розглядав Фауста як символ мислителя, який постійно шукає нових знань та відчуває внутрішню нудьгу: «Ті, що шукають, – це ті, що не знають. Що ж шукає Фауст? Що шукає він за допомогою своєї науки, своїх зібраних і накопичених знань, які зрештою не ведуть його ні до чого, окрім величезної зневіри й безрадісної знуди?» [10].

М. Гайдеггер розглядає Фауста як прототип людини, яка розчаровується в науці і технології та розшукує нові способи розуміння світу. У праці «Буття і час» в розділі 32 «Існування і розуміння» він порівнює почуття світла, що виникає при спогляданні свічки, з тим, що Фауст відчуває, коли він занурюється в науку. Крім того, Гайдеггер згадує Фауста в розділі 40 «Страх і турбота», коли розглядає питання відповідальності за власне життя [2].

Узагальнюючи, можемо стверджувати, що образ Фауста став символом німецької культури та філософії, що об'єднує в собі бажання досягти знання та потужності зі страхом втратити своє місце у світі та позбутися власної душі. Використовуючи цей образ, німецькі філософи розуміли питання існування та сенсу життя, постійно шукали нові способи розуміння Світу.

Ця тема має зацікавити кожного, хто глибоко занурюється в літературознавчі розвідки та досліджує період просвітництва, адже:

по-перше, Фауст є одним із найбільш відомих літературних образів у світі, і його історія та образ суттєво вплинули на багатьох інших письменників та митців. Це може зацікавити читачів, оскільки вони матимуть змогу отримати більше інформації про цей образ та його вплив на літературу та мистецтво. Розуміння образу Фауста здатне допомогти краще зрозуміти не тільки творчість Гете, але й більш широкий контекст німецької культури;

по-друге, тема Фауста може бути цікавою з філософської точки зору, оскільки образ Фауста відкриває можливість розглядати питання існування, моралі, релігії та сенсу життя. Це було зроблено, наприклад, Карлом Ясперсом;

по-третє, тема Фауста також може бути цікавою з історичного погляду, оскільки образ Фауста використовувався як символ різних політичних та культурних рухів у німецькій історії.

Розуміння того, як Фауст став символом для рухів, таких як романтизм, націоналізм та соціалізм, здатне допомогти краще зрозуміти культурний контекст, в якому був створений образ Фауста. Наприклад, у ХІХ столітті Фауст був використаний як символ протистояння між класичною й романтичною літературою, а у ХХ столітті образ Фауста використовувався для висвітлення різних політичних та соціальних питань, таких як боротьба з фашизмом та знуцання над людьми в умовах тоталітаризму. Книга «Faust: A Cultural History» Девіда Люка [17] містить досить широкий аналіз історії Фауста в культурі, тому тема використання образу Фауста в літературі, політиці та соціальних питаннях згадується в багатьох розділах книги. Особливо цікавими з цього погляду можуть бути розділи «The Devil in Enlightenment Germany», «Faust and the Romantics», «The

Devil in Modern Times» та «The Devil in Twentieth-Century Politics», в яких автор досліджує використання образу Фауста в різних історичних періодах та контекстах [17].

Сьогодні «Фауст» вважається однією з вершин німецької класичної поезії. Трагедія входить до репертуару провідних театрів світу і була неодноразово екранізована. Багато науковців продовжують досліджувати цей твір із різних перспектив, що свідчить про актуальність його теми та важливість Фауста як символу для розуміння людського буття та його проблем.

Отже, вивчення трагедії Й. В. Гете «Фауст» та пізнання глибин особистості доктора Фауста має велике значення для розуміння німецької літератури та культури загалом, а також для розуміння формування образу істинного вченого, чиє пізнання базується не на схоластиці, а на емпіричному знанні. Образ доктора Фауста, безперечно, відображає формування світогляду суспільства щодо науки та сприяє популяризації й розвитку освіти, просвітництва, науки та філософії.

Ця стаття може бути корисною для студентів та викладачів, які вивчають німецьку літературу, філософію, соціологію та культурологію. Крім того, дослідження можна використовувати для загальноосвітньої роботи з літературою та культурою.

Список використаної літератури

1.Бураківська О. Філософські погляди Гете та його світобачення. Київ : Критика, 2010. 247 с.

2.Гайдеггер М. Праця «Буття і час» (нім. «Sein und Zeit», розділи 32 «Dasein und Verstehen» і 40 «Angst und Sorge»). URL: <https://tureligious.com.ua/buttia-i-chas-martina-haydehhera/> (дата звернення: 25.11.2022).

3.Гайдеггер М. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Мартін_Гайдеггер (дата звернення: 25.11.2022).

4.Гете Й. В. Faust. Eine Tragödie. Оригінальна версія п'єси «Фауст». Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/14591> (дата звернення: 26.11.2022).

5. Гете Й. В. Уривок в другій частини «Фауста» (Faust. Der Tragödie zweiter Teil), розділ «Hexenküche» («Чаклунська кухня»). URL : Faust: der Tragödie erster Teil (дата звернення: 29.11.2022); URL: Faust: der Tragödie zweiter Teil (дата звернення: 29.11.2022).

6. Дрізен К. Уявлення про вченого в культурі Німеччини. Відень : Університетське видавництво Палацу віденських наук, 2007: 392 с.

7. Загальна інформація : «Народна книга про доктора Фауста». Лікар Фауст. Легенди про доктора Фауста. Німецька легенда про Фауста. URL: <https://tea-ok.ru/uk/mytyo/narodnaya-kniga-o-doktore-fauste-doktor-faust-legendy-o-doktore/> (дата звернення: 27.11.2022).

8. Лукаш М. Переклад «Фауста» Йоганн Вольфганг фон Гете. URL : <https://vsiknygy.net.ua/person/634/> (дата звернення: 28.11.2022).

9. Ніцше Ф. Так говорив Заратустра. URL: www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3781 (дата звернення: 30.11.2022).

10. Ніцше Фрідріх. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Фрідріх_Ніцше (дата звернення: 28.11.2022).

11. Райф Д. Міф про Фауста: історія створення та вплив на культуру. Огайо: McFarland, 2018. 376 с.

12. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо (фрагменти). Перекл. В. В. Лях. *Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями*: хрестоматія. Київ : Ваклер, 1996. С. 112–182.

13. Тичина П. Г. Ходить Фауст. Харків : Фоліо, 2018. 125 с.

14. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст.: іст.-естет. нарис. Київ : Вид. Дім «Києво-могилянська академія», 2013. 363 с.

15. Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schartzkünstler (Історія про доктора Йоганна Фауста, знаменитого чарівника і чаклуна). Франкфурт-на-Майні: Друкарня Йоганна Шпільмана, 1588. 318 с.

16. Jaspers K. Philosophy and the World: Selected Essays. 1970. URL : **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.** (дата звернення: 28.11.2022).

17. Luke D. Faust: A Cultural History. London : Reaktion Books, 2019. 402 p.

*Анна ХУДИК, учениця 11 класу
Хмельницького технологічного
багатопрофільного ліцею імені Артема Мазура
Наукова керівниця – С. Б. ДРАБЧУК,
вчителька української мови та літератури*

ІСТОРИЗМИ Й АРХАЇЗМИ В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО «МОТРЯ»

У статті зроблена семантична та функціональна характеристика застарілої лексики в історичній повісті Богдана Лепкого «Мотря». Специфіка історичної прози передбачає стилізацію оповіді, тобто введення в канву твору таких лексичних і фразеологічних засобів, які наближають оповідь до зображуваної епохи.

***Ключові слова:** архаїзм, Богдан Лепкий, історизм, історична повість, пасивна лексика.*

Мова – специфічне суспільне явище, що має свій зміст та форму і у своєму виникненні й розвитку нерозривно пов'язане з матеріальним і духовним життям народу.

Лексична система, як і система мови загалом, постійно розвивається за своїми внутрішніми законами, а також під більшим або меншим впливом суспільно-історичних умов життя народу – творця й носія мови. Характерною особливістю словникового складу української мови, як і будь-якої іншої, є його безперервний розвиток, а тому словник мови характеризується дією двох процесів – появою нових слів (для називання нових понять, що з'являються в житті суспільства) і виходом з ужитку слів, що позначають старі явища і реалії. Це зумовлює наявність двох шарів лексики – активного й пасивного. Між активною й пасивною лексикою відбувається тісний взаємозв'язок, тобто перехід слів з однієї групи до іншої, причому процес утворення нових слів більш інтенсивний, ніж процес архаїзації. Пасивна лексика як засіб вираження художнього мовлення є досить важливою для українського народу.

Наукова новизна роботи полягає в різнобічному вивченні пасивної лексики, одночасному поєднанні описового, семасіологічного й компонентного підходів. Віднайдені історизми та архаїзми розглядаються як компоненти творення ідіостилю поета.

До активної лексики сучасної української літературної мови належать звичайні, без помітної новизни або застарілості сучасні слова.

До пасивної лексики сучасної української літературної мови належать слова, які рідко вживаються її носіями в повсякденному спілкуванні.

Пасивну лексику теж можна поділити на дві групи. До першої з них належать застарілі слова – **історизми** та **архаїзми**, які вже вийшли або виходять із звичайного вжитку в літературній мові внаслідок того, що відпадає або вже відпала потреба користуватися ними при називанні предметів, явищ, подій сучасної дійсності або при висловлюванні певних думок із тієї чи іншої галузі діяльності, почуттів тощо. Їх використовують у художньому мовленні для відтворення колориту епохи, події якої стали предметом зображення, або як образний засіб.

До другої групи належать нові слова – **неологізми**, які недавно виникли і ще не стали загальноновживаними або активно ще не використовуються в мові. Хоча вони й не набирають загальноновживаного характеру, але там, де вони з'явилися, виклад думки стає образним, експресивним.

Стилістичною нормою художньо-історичної оповіді є використання історизмів та архаїзмів. До історизмів звертаються, коли потрібно назвати реалії, події, явища, які вже зникли з нашого побуту. Архаїзми використовують для відтворення колориту епохи. Архаїзми в художньому тексті перебувають в актуальнішій семантичній позиції, ніж історизми, тому що на фоні своїх нейтральних синонімів їхня незвичайність, експресивність здаються більш випуклими, і стилістичний вибір падає переважно на архаїзми.

Богдан Сильвестрович Лепкий – поет і прозаїк, публіцист і редактор, дослідник і видавець, перекладач, художник і мистецтвознавець – уособлював собою тип культурного діяча, який сформувався на зламі століть і після смерті Івана Франка став найпопулярнішою фігурою в Галичині.

Творчість Лепкого, сповнена національної ідеї, багато в чому визначала рівень української літератури та української мови в Західній Україні періоду другої половини XIX – першої половини XX століть. У тоталітарній державі твори письменника були заборонені або ж надійно заховані в спеціальних фондах наукових бібліотек. Доступні широкому загалу вони стали лише у 90-х роках XX століття.

Глибокий знавець та дослідник козацької України, її культури й письменства, Богдан Лепкий створив цикл історичних повістей, присвячених одній історичній постаті – гетьманові Івану Степановичу Мазепі. Сюди належить і повість «Мотря».

Ці твори й донині залишаються чи не єдиною об'єктивною оповіддю про визвольну боротьбу України другої половини XVII – початку XVIII століть, трагедію Батурина й Полтавської битви 1709 року, про видатну постать української історії – гетьмана Івана Мазепу.

Якщо питання про походження мов залишається у сфері гіпотези і багато в чому вирішується дедуктивно, то питання про становлення реально існуючих мов чи тих, що існували раніше, а також мовних сімей повинне вирішуватись на основі реальних історичних даних. А так як немає, не було і не може бути мови поза його носіями, то і запитання про становлення та розвиток тих чи інших мов не можна вирішувати за допомогою однієї лише лінгвістики.

Розвивається мова за своїми законами, які мають об'єктивний характер, тобто не залежать від волі людей.

Хронологічно маркована лексика не створює відчуття архаїчності мови романів, а лише є мовними натяками на зображуваний час. Її вживання дає змогу наблизитися та зрозуміти загальний характер цілої епохи, її мову.

Мова історичних художніх творів двопланова за своєю природою. У них співіснують сучасна письменникові мова та мова зображуваної епохи. Історизми найбільш чітко закріплені за певною історичною епохою.

Власне архаїчна лексика більш нейтральна в цьому плані. Так, історизми *боярин*, *воєвода* є основними характеристичними засобами в описі подій Київської Русі, тоді як архаїзми типу *чадо*, *десниця* можуть бути однаковою мірою співвіднесені з іншими періодами в розвитку держави.

Серед тих специфічних проблем, які постають перед письменниками – представниками художньо-історичного жанру, особливої майстерності вимагає відтворення культурно-побутового колориту епохи. Майстрам слова доводиться знаходити такі засоби художнього розкриття історичного минулого, які б допомагали їм, з одного боку, найбільш адекватно відтворити особливості зображуваної епохи, а з другого – досягти того, щоб читачі почули себе якщо не співучасниками епохи, громадянами країни, в якій відбуваються події роману, то хоча б глядачами.

Коли виникає потреба дати характеристику минулим епохам, назвати якусь реалію старовини, подію, що відбулася колись, зникле явище чи поняття, тоді письменники звертаються до історизмів, які не мають синонімів у сучасній українській літературній мові.

Глибоке знання історії, що постало завдяки вивченню староукраїнських літописів, знайомство з українськими етнографічними та фольклорними збірниками дало змогу письменникам чіткіше деталізувати у своїх творах побутовий устрій народного життя, дотримання правильності у вживанні слів, що позначають конкретні історичні поняття, явища, предмети.

Список використаної літератури

1. Білик-Лиса Н. Українська національна ідея в поетичній творчості Богдана Лепкого. *Слово і час*. 2006. № 9. С. 45–50.

2. Білодід І. К. Словник української мови в 11. Т.; І. К. Білодід та ін. - К.: Наукова думка, 1970-1980, 634 с.

3. Бурківська Л. Історизми в повісті Богдана Лепкого «Мотря». *Культура слова*. 2000. Вип. 53–54. С.83–87.

4. Бурківська Л. Назви старовинного одягу як художня деталь в історичній повісті Богдана Лепкого «Мотря». *Українська мова і література в школі*. 2000. № 6. С. 72–73.

5. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь : Перун, 2003. 1440 с.

6. Грінченко Б. Словник української мови: у 4. т. Київ : Наукова думка, 1907–1909. 409 с.

7. Жовтобрюх М. Кулик Б. Курс сучасної української літературної мови. Київ, 1965. 159 с.

*Анна ШВЕЦЬ, учениця 10 класу
Хмельницької гімназії № 1 імені Володимира Красицького
Наукова керівниця – Г. К. СОФІЙЧУК,
вчителька української мови та літератури*

АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ АНДРОГІННОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті розкривається актуалізація в сучасних умовах архетипу андрогіна, закоріненого у міфологічні традиції, який виявився настільки духовно потужним, що знаходить своє віддзеркалення як у теологічних вченнях і містичних практиках, так і в літературній творчості. Ідея андрогіна пройшла в часі низку логічних соціально й психологічно вмотивованих трансформацій і зрештою конкретизувалась, як прагнення до гармонізації маскулінного й фемінного в одній цілісній, ідеальній істоті. Досліджується, як ідея андрогінності розкривається у творах української літератури, зокрема О. Кобилянської.

Ключові слова: андрогін, андрогінність, архетип, гендер, маскуліність, універсальний образ, фемінізм, фемініст..

«Андрогін був початком всього і знову з'явиться в кінці часів», – така інтригуюча думка німецького письменника Франца фон Баадера спонукала дослідити суть поняття андрогінності. Карл Юнг відзначав, що провідними чинниками розвитку культури й поведінки є «символічні форми, які повільно еволюціонують. Символи сприяють утворенню етносів і створюють психічні та організаційні засади суспільного життя. Колективне несвідоме виявляється в універсальних прообразах – архетипах» [10, с. 19]. Архетипи – вихідні основоположні образи-символи – супроводжували людину справіку, вони зумовлені самою матінкою-природою, життям, культурою. Архетипні образи лягли в основу міфології, релігії, мистецтва та філософії.

Архетип андрогіна є одним із найбільш давніх і стійких у європейській культурі. Його корені сягають найдавніших часів. Як стверджував Вільгельм Гумбольдт, «андрогін – міфічна істота, що символізує світову гармонію. В ньому відбувається поєднання протилежних принципів і чоловічого, й жіночого,

активного й пасивного, матеріального й духовного космосу й хаосу, неба й землі» [1, с. 215]. Це – універсальний образ, що вміщує в собі, по суті, увесь Всесвіт. Тому цей образ у тій чи іншій інтерпретації виринає у міфології та віруваннях багатьох народів світу.

Ось що розповів про андрогіна міф: андрогіни (двостатеві чи безстатеві істоти – люди) були цілісними, щасливими, самодостатніми, гармонійними, нічого не просили в богів, але й не приносили їм жертв. Вони були настільки довершеними, що становили загрозу всесильності богів. Богам не були потрібні сильні – тілесно й духовно – люди. Розлютившись, Зевс схопив меч і розсік андрогінів наполовину й розкидав частини по світу. Та тільки він скінчив свою роботу, як кожна половинка кинулася на пошуки тієї, з якою була розлучена. Знайшовши одна одну, половинки радісно обіймалися, цілувалися, спліталися, але знову зростися у них не виходило, і тоді багато з них вмирили з туги, тому що нарізно їм нічого не хотілося – навіть жити. Та й знайти свою половинку вдавалося не кожному.

У діалозі Платона «Бенкет» цей міф згадується у вигляді легенди про андрогінів: «Давним-давно всі люди були андрогінними – двостатевими й круглими (в сенсі «досконалыми»). Чоловіче їхнє начало походило від Сонця, а жіноче – від Землі, і поєднувалися вони в Місяці, оскільки Місяць поєднував обидва початки. Страшні своєю силою, вони зазіхали навіть на владу богів...» [8, с. 384].

У містичних ученнях багатьох народів натякається, що перша людина була створена як андроген. Зокрема, подібні легенди існують у народів Африки (плем'я догонів), які вважають, що « кожна людина народжується з двома душами – жіночою й чоловічою, а потім розвивається в той чи інший бік...» [1, с. 151].

Якщо андрогін розглядався як досконалий тип людини, то в багатьох обрядах народів світу з'являлися спроби його втілення в певних містичних практиках: деякі релігійні святкування греків супроводжувалися так званою «зміною одягу», коли чоловіки переодягалися жінками і навпаки. Подібні звичаї є, як відомо, в українців, зокрема маланкування. В Індії чоловічі переодягання в жіноче вбрання символізувало вшанування богині рослинності, яка, за переказами, була андрогінною.

У народів світу існує й символіка, що відображає архетип андрогіна: інь-янь в даосизмі, лотос – в індійській міфології, троянда й хрест – в розенкрейцерівській традиції тощо.

У сучасному світі поява нової моделі статево-рольової поведінки, не прив'язаної безпосередньо до фактора статі, спричинила сплеск уваги до дослідження нового типу людини, що синтезує в собі якості обох статей, формує нову свідомість, вільну від полярності статей, тобто андрогіна. Така особистість є психологічно сильнішою, а отже, успішнішою як у різних видах діяльності, так і в сімейних стосунках.

Слід зазначити, що ідея відновлення втраченої андрогінності як цілісності лежить в основі багатьох теорій самовдосконалення.

Для розуміння сплеску цікавості до андрогінної тематики в сучасному світі (мода, мистецтво, поп-культура, література) варто прослідкувати, як питання статей трактується в парадигмах «фемінізм» і «гендер».

Фемінізм, як відомо, тісно пов'язаний із поняттям «модернізм», що постав на межі XIX і XX століть як конфлікт двох художніх принципів: консерватизму й модернізму з його відкритістю, демократизмом, творчою свободою. У цьому конфлікті чітко прослідковується «ключова опозиція жіночого й чоловічого, або феміністичного й патріархального» [7, с. 64].

У 80-х роках прозвучали голоси високоосвічених та інтелектуальних жінок, що закладали своєю творчістю основи феміністичної ідеї: О. Пчілки, Н. Кобринської, О. Кобилянської. У творах Лесі Українки феміністична ідея розглядається як природне право жінки на бодай рівність, але й за це слід боротися. «Жінки-письменниці ... зруйнували міф про жіночу пасивність, слабкість та одвічну чоловічу активність, поставили під сумнів усе – від суспільних норм до ролі жінки в тогочасному суспільстві» [7, с. 87]. Феміністки змінили чоловічий погляд на жінку як на «недоістоту». Фемінізм не тільки позначився конфліктом між статями, але й спричинив потужне вивільнення творчого потенціалу жінок-феміністок, що вивело українську модерну літературу на європейський обшир.

Ольга Кобилянська прийшла в літературу як послідовна феміністка. Основна опозиція її творів, за спостереженням С. Павличко, – «зіткнення жіночої сили і чоловічої слабкості», тобто маскулінності жінки і фемінності чоловіка. І якщо згадати популярну на той час філософію «надлюдини» Ф. Ніцше («Так казав Заратустра»), під впливом якої перебувала буковинська письменниця, то, на її переконання, такою «надлюдиною» була жінка. Як слушно зауважила Т. Гундорова, «Кобилянська усією творчістю утверджувала вище, ідеальне розуміння нової людини, тобто «чоловіка» (людину) з прекрасною душею, який був виявом «цілого чоловіка» [2, с. 35], або, за І. Франком, був цілісною особистістю. А оскільки в основі поняття цілісності людини (безвідносно до статі) лежить архетип андрогіна, це дає підстави розглядати фемінізм О. Кобилянської саме в контексті андрогінності.

В одному із своїх автобіографічних нарисів письменниця маркує принцип андрогінності (хоч цей термін в той час не вживався широко), як природний: «Вводячи жінку в життя, природа не питала: *«Чи се мужчина, чи жінка, щоби мені наділити їх відповідними здібностями?»* Ні, природа казала мені: *«Ось ти (без вказівки на стать!) – і жий!»* [4, с. 151]. Ця думка співголосна із висловом К. Г. Юнга, який твердив, що людська психіка андрогінна у своїй основі, і лиш в процесі буття «андрогін у більшості випадків стає «тільки-чоловіком» чи «тільки-жінкою», але обидві ці форми недосконалі й потребують відновлення первісної цілісності» [10, с. 240].

У характерах героїнь новел О. Кобилянської часто поєднуються фемінність і маскулінність як ознаки андрогінності, цілісності натури. Це виразно проглядається вже в назві ранньої новели «Людина», героїня якої, Олена Ляуфлер, прагне відчувати себе не лише жінкою, а Людиною, тобто істотою цілісною, створюючи тим самим опозицію «чоловічому» погляду на протилежну стать.

У новелі з промовистою назвою «Природа» перед нами постає жінка – «природна людина», якій затісно в жіночій іпостасі: *«Її по природі сильна істота домагалась чого більше, як «кімнатної краси»... Інстинктивно чула існування бур, і були хвилі, коли душа її пристрасно за ними тужила. Боротьбу любила...»* [5,

с. 145]. Тут виразно проступають крізь жіночу тілесну оболонку чоловічі психологічні риси: прагнення боротьби, долання, перемоги: *«Іноді опановувала її невиразна жадоба чувства побіди... Вона любила силу...»* [5, с. 145].

Маючи таку «чоловічу» психіку, героїня шукає й не може знайти рівного собі чоловіка: *«...їй не подобався цілком ні один»*... Чи не тому, що в героїні поєднувалося жіноче й чоловіче начало, близьке до досконалості?

Вершинним твором, де порушуються, за О. Маковеєм, «жіночі питання», є новела «Valse melancholique». Втіленням вищої абсолютної фемінності є у творі наратор – Марта, яку Софія й Ганнуся називають просто «жінка»: *«Ти вже є вродженою жінкою й матір'ю. Ти – ще не ушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, повної покори й любові»* [5, с. 542].

Ганнуся ж, як натура творча, тобто аргіорі вільна, з «широкими поглядами» на людину, заявляє Марті: *«Я – артистка і живу відповідно артистичним законам, а ті вимагають трохи більше, як закони такої тіснопрограмової (всього лиш жінки!) людини, як ти!»* [5, с. 532]. І це, як думає Марта, претензія на титул «вибраної істоти» або «расової людини» (поза статтю!).

Отже, в контексті проблеми андрогінності найбільш цікавою є саме постать художниці Ганнусі. Софія про неї каже : *«Вона душею – артистка... і шкода би втискати ту артистично закросну душу у формат пересічних жіночих душ. Повинна жити вповні...»* [5, с. 530]. І сама художниця заявляє: *«... ми не будемо, приміром, жінками чоловіків,.. лише самими жінками... Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні»* [5, с. 532].

Якщо проаналізувати ці фрагменти, можна зробити висновок: жінка як така – за визначеними їй суспільством функціями – істота половинна, «неповна», а художниця як особистість творча, здатна шукати – і віднаходити в собі, щоб уповні розвинутися, – другу половину, тобто чоловічу сутність двоєдиної андрогінної істоти. Такий психологічний стан героїні породжує ще одну проблему: розчарувавшись у пошуках омріяного – хоча б рівного собі! – чоловіки та зневірившись у духовних можливостях чоловіків, вона відкидає й саму думку про можливість стосунків з ними: *«...вона мала багато поклонників, але сама не*

залюблювалась ніколи...». Це приводить її до думки, що «...є рід любові в жінок, на якій мужчина ніколи не розуміється. Вона для нього заширока, щоб розумівся на ній» [5, с. 535]. Відсутність гідного (рівного) чоловіка спрямовує природно притаманне жіночій душі почуття любові на неординарну творчу особистість (як і сама Ганнуся), жінку, єдину Людину, що здатна її оцінити і зрозуміти – Софію: «Ганнуся залюбилася в ній, мов мужчина, і майже задавлювала її своїм щирим, але на її, Софії, істоту збурилим, занадто виявленим чуттям» [5, с. 535].

Найдосконалішою з трьох жінок можна вважати Софію, яка гармонійно поєднувала в собі чоловічу витримку та мужність і чутливість та вразливість жіночої душі. Марта вважає Софію втіленням ідеалу гармонії, внутрішньої цілісності, досконалості – Божества (як уже було згадано, андрогін вважався досконалим божеством): «А я мовчки молилась на неї...Я без мотивів любила її» [5, с. 533]. Саме Марта розкриває глибинну суть внутрішнього світу Софії: «Панувала над собою, як найсильніший мужчина...Здавалося, незвичайна сила була втиснена в класичну форму незворушного спокою – і тому пригадувала собою класичних істот, повних викінченої краси...» [5, с. 592]. І це теж можна сприймати, як алюзію на андрогіна.

Звернувшись до щоденникових записів письменниці, знаходимо кілька цікавих суджень, що теж викликають асоціації з проблемою андрогінності. Спраглий пошук Людини (безвідносно до статі) звучить у таких рядках: «Господи, невже на світі немає жодної людини такої, як я, людини, з якою я могла б жити, хоча б жінки?» [7, с. 113]. Неможливість знайти свій ідеал «повної» людини, «цілого чоловіка» приводить О. Кобилянську до необхідності шукати і знаходити все і собі, «бути самій собі ціллю» [9, с. 149], звідки й оприявнюється один із основних концептів андрогінності – самотність через неможливість відновити втрачену цілісність, властиву цим міфічним істотам. «Моя дорога – самота», – гірко констатувала Ольга Юліанівна.

Як бачимо, у психофілософській системі поглядів письменниці з її відчуттям внутрішньої цілісності й самодостатності, що притаманне і її героїням, знаходимо відлуння мотиву андрогінності. Її героїні – нові, автономні, самодостатні й сильні

жінки, що прагнуть повноти життя, наділені здатністю актуалізувати передусім у творчості і чоловічу (духовну), й жіночу (душевну) свою сутність. І тут доречно згадати міркування Н. Зборовської: «Творчість у її вищому розумінні передбачає єдність, цілісність особистості на основі духовно-психологічної єдності... мужності й жіночності» [3, с. 58].

У сучасній літературі мотив андрогінності актуалізувався, на думку К. Хілборн, у зв'язку з «відходом від сексуальної поляризації до світу, в якому ролі й моделі соціальної поведінки можуть вільно обиратися». Дискурс андрогінності яскравіше прослідковується в жіночій поезії та прозі. Пояснення цього феномену знаходимо на блозі відомої української письменниці Євгенії Кононенко, у творчості якої гендерні проблеми займають чільне місце: «Жінка плекала в собі чоловіка, чоловік жінку в собі не просто придушував, а навіть жорстоко вбивав. Тому й на жіночому ґрунті скоріше з'явилася андрогінність як апофеоз і мета як чоловічого, так і жіночого розвитку».

У гендерних дослідженнях, починаючи з другої половини ХХ століття, об'єктом є не просто жінка, а весь спектр взаємодій між чоловіком і жінкою, що визначається не стільки статтю, як біологічним поняттям, скільки соціальними ролями і місцем у суспільстві. У цьому сенсі найбільш «гендерним» видається роман О. Забужко «Польові дослідження українського сексу», написаний як потік свідомості – рефлексія жінки, яка вимушена (через слабкість і розгубленість чоловіка в нових соціальних реаліях) бути сильною, хоч не завжди ця гендерна роль – скоріше чоловіча, аніж жіноча – її тішить.

А Ліна Костенко в одному із своїх роздумів про людину майбутнього зауважила: «Надлюдина – людина майбутнього, вища за рівнем розвитку і ближча до Бога за своєю сутністю, повинна бути андрогінною, поєднувати чоловіче й жіноче начала».

Отже, платонівський міф про андрогіна багатоаспектно реалізується у творах багатьох, у тому числі згаданих у цій статті, авторів (переважно жіночої статі). Закорінений у міфологічні традиції, архетип андрогіна виявився духовно потужним і знаходить своє нове втілення як у теологічних вченнях і містичних практиках, так

і в художній літературі. «Міф про андрогіна як витоку людської історії і шляху, що веде до втраченої цілісності є універсальним», – стверджує дослідник А. Гершеневич.

Список використаної літератури

1. Гумбольдт В. фон О. О различии между полами и его влиянии на органическую природу. *Язык философии и культуры*. Москва : Прогресс, 1955. С. 105–245.
2. Гундорова Т. Неоромантичні тенденції в творчості О. Кобилянської. *Радянське літературознавство*. 1998. № 11. С. 32.
3. Зборовська Н. Феміністичний принцип Є. Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики: *Слово і час*. 2005. № 6. С. 58.
4. Кобилянська О. Дещо про ідею жіночого руху. *Твори: у 5 т.* Київ: Художня література. 1963. Т. 5. 151 с.
5. Кобилянська О. Твори. Київ: Наукова думка, 1987. 644 с.
6. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 385 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 240 с.
8. Платон. Собрание починений: в 4-х томах, Москва, 1993. Т. 2. 384 с.
9. Таран Л. Бути самій собі ціллю: *Сучасність*. 2006. № 3. С. 189.
10. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного. *Вопросы философии*. 1988. № 1. С 131.

*Олександра ШЕВЧЕНКО, учениця 7-А класу
Хмельницької спеціалізованої середньої
загальноосвітньої школи № 1
Наукова керівниця – М. В. ДАШКЕВИЧ,
заступниця директора з навчальної роботи*

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ УРОКИ ЗА КНИГОЮ ЕЛЕОНОР ПОРТЕР «ПОЛЛІАННА»

Війна, суспільні негаразди, економічні проблеми, що викликають стрімке падіння моралі, байдужість та нехтування етичними нормами – все те, з чим зіштовхнулися ми зараз, викликає тривогу й потребує негайного вирішення. Дослідження переноситься більше ніж сто років назад, до «Полліанни» – бестселера американської письменниці Елеонор Портер, та допомагає знайти відповіді на болючі питання сьогодення.

***Ключові слова:** гра в радість, етичні норми, падіння моралі, позитивне мислення світовідчуття.*

Питання стосунків у соціумі не залишає байдужими нас, людей ХХІ ст. «Полліанна» (англ. Pollyanna) – бестселер американської письменниці Елеонор Портер, опублікований ще 1913 року, допомагає знайти відповіді на ці питання, вказує, яким шляхом змінити людство на краще, як переглянути стереотипи спілкування з людьми в масштабах нашої країни та цілого світу.

У першу чергу, говорить автор, потрібно змінити себе зсередини, і тоді життя наше зміниться. Це – головна ідея книги, що побачила світ, коли економічна ситуація в Америці була нестабільною, індустріальне суспільство тільки формувалось, люди збідніли чи навіть втратили все. Саме в такий ситуації знаходимось і ми, тому вміння віднаходити в житті щось світле дає нам сили жити. Хтось може вбачати в Полліанні тільки оптимістичну героїню роману, але ми вважаємо це дуже примітивним розумінням філософії книги: у ній представлена мудра філософія життя. Адже, як стверджувала письменниця, «...кожний несе в собі добре світло, треба тільки вміти відкрити свою душу і подарувати це світло людям» [4, с. 98].

Дослідники Ю. Щербина, Т. Матюшкіна [4, с. 96] правильно визначають виховну функцію як провідну в книзі та вважають за доцільне вивчати «Полліанну» в молодшому підлітковому віці. У цілому погоджуючись із науковцями, вважаємо необхідним розширення читацької аудиторії, включаючи в її коло різні вікові категорії, і впевнені, що після прочитання «Полліанни» життя багатьох зміниться на краще, як змінилося життя мешканців маленького містечка, в яке потрапила дівчинка. Завдяки оптимізму й вірі в найкраще сирота подолає не лише свої неприємності, а й допоможе всім, чиє серце вона відкриє для чудес і радості.

Вона й сама була дивом, бо навчила усе містечко Белдінгсвілл грати в незвичайну гру: радіти усьому завжди, навіть тоді, коли немає чому радіти. Цій грі навчив її батько. *«Гра в радість – це коли в будь-якій ситуації треба знайти щось таке, з чого можна порадіти»* [5, с. 54]. Одного разу їй з батьком дісталися серед пожертвувань милиці: *«Мені тоді дуже хотілося ляльку, та леді відповіла, що ляльок ніхто не жертвував, тому замість ляльки посилає маленькі милиці»* [5, с. 31]. Дорослі й діти містечка підхопили і стали учасниками гри, їхнє життя змінилося, адже вони навчилися відчувати радість кожної миті. Вони стали оптимістами, і їм було набагато легше долати життєві негаразди.

Проаналізуємо ще інші шляхи дівчинки до сердець людей, що змінили всіх на краще. Другий шлях – Полліанна Уїтнер прагнула усім допомогти словом. Головне, що вона робила усе до ладу. Дівчинка просто й щиро розмовляла з кожним, чим зробила багато добра: рятувала кішок і собак, які приходили під її захист, розважила місіс Тарбел, носила їжу місіс Сноу, якій важко було догодити, знайшла родину для Джиммі Біна, тим самим здійснивши мрію містера Пендлтона, а також ще багато-багато справ, від яких людям стало тепліше й комфортніше. Тепер у містечкові *«... мало не всі або мирилися з домашніми, або починали любити те, чого раніше не любили»* [5, с. 56].

Дивує те, що це робила дівчинка, яка сама багато страждала. Адже померли її батьки, вона залишилася зовсім самотньою, боялася ночувати в маленькій кімнаті на горищі, яку приготувала для неї тітка Поллі. Але Полліанна ніколи не

скаржилася, не сердилася на тих, хто її ображав. Ця дівчинка надзвичайно добра. *«Люди випромінюють те, що тримають в серцях і думках... Наділений любов'ю до ближнього і вдячністю, неминуче передасть це оточуючим»* [5, с.32]. Саме так і робила Полліанна. А ще попри усі негаразди, вона любила веселку і завжди вірила в краще. Вона навіть не помічала поганих рис людської вдачі: жадібності, холодності душі, боягузтва. У цьому вбачаємо третій шлях – те, що не говориться словами, а є мовою серця, переконливішою, щирішою.

Четвертим заповітом письменниці, тобто шляхом творення добра, вважаємо добро, яке, як і краса людських душ, врятує світ, бо говорить з усім людством мовою Істини. Правдивими виявилися слова письменниці, які вона вкладає в уста головної героїні аналізованого нами твору: *«Чекаючи ж і відшукуючи добро, ви знайдете його»* [5, с. 18], бо добрим людям добро повертається і цим багатократно примножується.

Тепер торкнемося морально-етичної сторони твору, яка має бути в центрі уваги. Завдяки оптимізму й вірі в найкраще сирота подолає не лише свої неприємності, а й допоможе всім, чиє серце вона відкриє для чудес і радості. На нашу думку, ці шляхи до щастя не є простими і безхмарними (як це може видатися на перший погляд). Їх шукали кращі представники людства протягом тисячоліть, шукають сьогодні політики, соціологи, філософи, митці, священнослужителі. На прикладі книги Е. Портер ми ще раз вказуємо на них. Мова добра приведе до досконалості: радість, оптимізм, віра в чудеса, щастя, чистота, щедрість, щирість, любов прийдуть разом із ним. Мають бути відкинуті з нашого життя морок, пригніченість, страх, небезпека, відчай, безнадія, хвилювання, пасивність, поразка, відступництво.

Книга Е. Портер вселяє надію, що світ все-таки можна змінити на краще. Тільки при цьому починати треба із себе, із власної душі. І, насамперед, навчитися найважчого – бачити в людях те краще, що є в них. Навіть якщо розглядати його за холодністю і злістю. Саме цією якістю – бачити в кожній людині добре – наділена головна героїня Полліанна. І саме тому вона здатна не помічати людську неприязнь, жорстокість і злість. Саме тому вона залишається непереможеною. І

там, де іншим впору впасти у відчай, вона радіє. Безумовна цінність твору в тому, що через вчинки головної героїні письменниця змушує змінити кожного з нас свій світогляд. Завдяки цій книзі зайвий раз переконуєшся, що доля може позбавити людину всього, але той внутрішній заряд, який дали дитині батьки, залишиться з нею назавжди.

Відчуваємо, що багато наших опонентів скажуть, що таке світовідчуття нереалістичне. Ми доводимо, що не може бути відчуття мороку, почуття пригніченості, страху, небезпеки більш реалістичним, ніж надія. Мова відчаю, безнадії і хвилювання не допоможе нам, відсутність боротьби з нею буде утримувати людину в поразці, говорити з нею мовою відступництва від людяності. Якщо світло радості й щирості буде поряд із кожним, тоді запанують серед людей мир, злагода, добро й милосердя.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Мова і світ людини. *Мова культури*. 1999. 896 с.
2. Карпова І. А. Лінгвокультурологічний концепт «позитивне мислення» в працях американських психологів. Київ, 2011. 24 с.
3. Масенко Л. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір. Київ : Академія, 2004. 164 с.
4. Матюшкіна Т. П. Вивчення світової літератури у взаємозв'язку з творами кіномистецтва (на матеріалі повісті Елеонор Портер «Полліанна». 5клас). Чернігів : ЧОШПО, 2013. С. 95–101.
5. Портер Е. Полліанна. Київ : Махаон-Україна, 2010. 256 с.
6. Щербина Ю. Гармонізуюча роль дитячої літератури: від читання до дії. *Мова, література і культура в школі*. 2010. № 2. С. 40–46.

*Анастасія ЮРЧУК, студентка першого курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету
Наукова керівниця – Л. В. ОЛІЙНИК,
кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри української філології*

РЕТРОСПЕКЦІЯ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «ІНОПЛАНЕТЯНКА»)

У статті на образному рівні проаналізовано повість О. Забужко «Інопланетянка». Зокрема, розглянуто образ головної героїні Ради, встановлено роль ретроспекції як основного способу її характеристики. Зазначено, що розглянутий прийом допомагає розкрити цілісність образ, виступає засобом встановлення причинно-наслідкових зв'язків та пояснює риси характеру персонажа.

Ключові слова: *герой, повість, причинно-наслідкові зв'язки, ретроспекція, сюжет, характеристика.*

Оксана Забужко – одна з найвідоміших постатей сучасності, письменниця, есеїстка. Вона належить до числа тих, чия творчість вражає глибиною змісту. Письменниця відкрито говорить про фемінізм, торкається заборонених тем, описує проблеми пересічних громадян. Її стиль, манеру викладу тексту можна характеризувати як сміливий виклик сьогоденню. Варто зазначити, що література авторки користується шаленим попитом в Україні та за кордоном, але, попри зацікавлення літературної спільноти особистістю О. Забужко, твори мисткині потребують ґрунтовної наукової інтерпретації.

Особливістю стилю письменниці є сміливе використання різних прийомів, поєднання художніх засобів. Наскрізною ознакою всієї творчості О. Забужко є психологізм, що подекуди сягає глибин психоаналізу [3, с. 72]. Створений нею часопростір є формально-змістовою категорією, що визначає образ людини і дозволяє розглянути поетику художнього твору, дослідити манеру авторської оповіді [1, с. 1].

Мета нашої статті полягає в тому, щоб проаналізувати повість «Інопланетянка» О. Забужко на образному рівні, розкривши проблему становлення особистості через прийом ретроспекції.

Окреме місце в літературному доробку письменниці посідає повість «Інопланетянка», яка є своєрідним джерелом автобіографізму мисткині, її внутрішніх почуттів. Значну увагу в повісті відведено персонажам, тлумаченню їхнього психологічного стану. Спираючись на організацію аналізованого тексту, маємо відзначити, що час рухається не послідовно: для вдалого психоаналізу героїв письменниця застосувала прийом ретроспекції, щоб допомогти реципієнту зрозуміти вчинки та прагнення дійових осіб у теперішньому часі. **Ретроспекція** (від лат. *retro* – «назад» і *specto* – «дивлюсь») – пригадування подій, колізій, що передували моментів фабули, в якому перебуває оповідач або персонаж епічного твору; одна з форм психологічного аналізу, з допомогою якої твориться художній час [1]. У літературному творі цей прийом виконує різні функції: як композиційна складова, авторська позиція зображення героя, зображально-увиразнювальний засіб тощо [3, с. 229].

Ретроспекція в текст зупиняє наративний ланцюг, художній час твору консервується (так звана ампліфікація – уповільнення розвитку романної дії шляхом розширення її вставними конструкціями). Такий темп скеровує пізнання читача в «підґрунтя» сюжетної дії, розширює внутрішній простір семіосфери, поглиблює експлікацію внутрішнього світу особи в її зв'язках із зовнішнім світом, що відображає жанротворчу роль ретроспекції [1, с. 2].

У повісті «Інопланетянка» ретроспекція проходить через усю сюжетну лінію твору та реалізовується на рівні авторської позиції зображення героя. У центрі подій повісті – Рада, її переживання та страхи. Хоча кожен із персонажів є невід'ємною частиною твору, але авторка акцентує увагу саме на образі дівчини. Для того, щоб пояснити, розкрити індивідуальні особливості Ради, О. Забужко зазирає в минуле дівчини, використовуючи діалоги та монологи, які увиразнюють застосований у творі прийом ретроспекції.

На перший погляд, це – талановита письменниця, успішна жінка, але насправді – нещасна, незадоволена життям людина. Коли вона зневірилася, втратила сенс життя, доля дарує їй зустріч із Посланцем, яка не була випадковою. Він з'явився, щоб запропонувати їй *третій ступінь свободи*. Посланець конкретизував її роздуми, сміливо критикував вчинки, говорив про вади характеру героїні. Саме він є тією рушійною силою, що змушує героїню зануритися в минуле, зрозуміти себе, а кожен її спогад стає ключем до розкриття різних іпостасей образу.

Авторка використовує ретроспекцію для характеристики Ради вперше, коли дівчина пригадує колізії стосунків із колегою по роботі. Після розповіді про Аліну Щековську героїня робить висновок про те, що вона начебто колись була доброю до людей, на що Посланець відповідає: *«Ти не любиш, ти жалуєш. Це від захланності, від ненаситності твоєї життєвої: все звідати! Жалуєш не так за людьми, як за своїми в них частковими відбитками – за собою жалуєш. І потім, у цьому завжди є приховане торжество: тобі ж бо вдалося уникнути того, що вищербило оцього-от – ах, бідненький! – і зломало он ту – ай, сіромашечка! Зверхність»* [3, с. 3]. Розуміємо, що Рада намагається бути в центрі уваги, вона не лінується одягати маску доброти до людей, які є до неї байдужими. Письменниця акцентує увагу на проблемах особистості, але не вказує на причину, а читач стає ближчим до образу героїні.

Із розвитком сюжету в пам'яті Ради вимальовується картина життя з Арсеном, саме їх розставання. Вона пригадала останній діалог, його бурхливі звинувачення і її байдуже ставлення до всього, що відбувалося в той день. Коханий критикує дівчину: *«... Ти сприймаєш людей лише як матеріал – видираєш із них для себе якісь клапті живого життя, а те, що зостається, тебе не обходить»* [1, с. 9]. Перед нами вже зовсім інша Рада – Рада-егоїстка.

Саме тоді, коли читач створив у своїй уяві образ головної героїні і на підсвідомому рівні вимальовував штрихи характеру Ради, О. Забужко знову застосовує прийом ретроспекції для пояснення психологічного стану «дорослої» Ради, вже сформованої жінки. Авторка проблеми героїні, її моральний занепад як

письменниці пояснює дитячими травмами, адже змалечку Раді диктували, як правильно жити, як поводитися. Вона спостерігала за дорослими жінками і знала, що її спіткає подібна доля: *«От я піду до школи, як сусідська Наталочка, от виросту й учитимусь в інституті, як наша тьотя Маринка, буду носити такі ж ковзкі й гостроносі чорні туфлі на високих підборах...»* [1, с. 11]. Цей монолог показує, що Рада вже тоді не лише спостерігала, а й порівнювала себе з іншими жінками. Таким чином ми можемо пояснити її ставлення до оточуючих. Наприклад, з характеристики Аліни Щековської (*«..всіма ненавиджена деформована краля, істерична апаратницька шльондра з блатними манерами»*) можна припустити, що Рада надає образу колеги певної вульгарності через власну заздрість, адже, ще будучи дитиною, її життя було сконцентроване на досягненні цілей [2, с. 7]. Дівчинка завжди намагалася відповідати стандартам, бути кращою за інших: *«...Я заведено бігала вкупі з усіма, галасувала навіть дужче за інших, мовби заповзялася невідь-кому довести, що ось і я незгірше бавлюся, ревню, часом ціною надсадних зусиль, оволодіваючи тим, що було приступне моїм ровесникам і що обіцяло мені так тужно вимарену причетність до дійсності...»* [1, с. 12].

Варто зауважити, що О. Забужко джерело проблем своїх героїнь та героїв завжди віднаходить у дитинстві, і тому саме за допомогою ретроспекції письменниця характеризує героїв та вказує на причини їхніх вчинків, поведінки. Майже всі вони – носії Едипового комплексу й комплексу Електри [2, с. 72]. Повість «Інопланетянка» є яскравим прикладом того, як дитинство впливає на життя особистостей в майбутньому, формує парадигму сприйняття світу. Важливо не те, що відбувається в житті Раді, а те, як вона до цього ставиться. Власне, її образ був сформований ще в дитинстві, із плином часу та на фоні всіх подій, якості дівчини загострювалися. Гра у «кращу версію себе» набридла Раді, звідси й проблеми в сімейному житті, у виборі позиції, у складності розуміння власних почуттів. Важливим моментом становлення нової «Раді» став її спогад про спілкування з письменником Валентином Степановичем, коли вона відчувала певний внутрішній супротив, який призвів до переосмислення життя та відвертої

розмови з Посланцем, який запропонував *третій ступінь свободи*, але Рада вже її отримала, проаналізувавши минуле, щоб зробити крок у нове життя.

У повісті «Інопланетянка» О. Забужко застосувала прийом ретроспекції, за допомогою якого створила неповторний образ головної героїні Ради та розкрила її детальний психологічний портрет. Ретроспективні елементи твору стають читачеві ключем для пізнання особистості дівчини, вони демонструють причинно-наслідкові зв'язки в її житті, пояснюють певні риси її характеру. Цей прийом увиразнює зміст твору, допомагає зрозуміти вчинки героїв, зазирнути в їхній внутрішній світ.

Список використаної літератури

1. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя, 2007. 72 с.

2. Дудар О. Ретроспекція як основна зміна напрямку руху художнього часу у романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот». *Studia Methodologica*: альманах. Гол. ред. Р. Гром'як ; відп. ред. Ю. Завадський. Тернопіль : ТНПУ, 2010. Вип. 30. С. 229–233.

3. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL : <http://sum.in.ua/s/Retrospekciya> (дата звернення: 09.01.2023).

4. УкрЛіб. Бібліотека української літератури. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15282> (дата звернення : 09.01.2023).

За достовірність інформації і відсутність плагіату відповідальність несуть автори наукових статей та їхні наукові керівники

Свої зауваження, побажання і пропозиції можна висловити у дзвінках та електронних повідомленнях Торчинському Михайлу Миколайовичу (електронна адреса: mina©ukr.net; тел. 096-95-93-660).

ПОДІЛЛЯ. ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Електронний збірник наукових праць

Випуск шістнадцятий

Том перший

Відповідальний за випуск *Торчинський М. М.*
Технічна коректура *Торчинської Н. М.*



ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ ХНУ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ



Кафедра української філології у Хмельницькому національному університеті створена 1994 року. Із 2004 року вона стала випусковою для *студентів-україністів*.

Задля успішної підготовки українських філологів на кафедрі працюють дев'ять науково-педагогічних працівників: *три професори (доктори наук), п'ять доцентів (кандидатів наук), один викладач.*



ЩИРО ЗАПРОШУЄМО НА НАВЧАННЯ
за такими освітньо-професійними програмами:



Бакалавр:

- 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
- 014.01 Середня освіта (Українська мова і література. Англійська мова)
- 035.01 Філологія (Українська мова і література)

Магістр:

- 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
- 035.01 Філологія (Українська мова і література)



Бакалавр:

Середня освіта (Українська мова і література)
Середня освіта (Українська мова і література. Англійська мова)

ПРОФЕСІЇ:

вчитель загальноосвітнього навчального закладу, педагог-організатор, методист, інспектор, інспектор-методист, філолог, редактор.

Філологія (Українська мова і література)

ПРАЦЕВЛАШТУВАННЯ:

- на викладацьких та науково-дослідних посадах у закладах освіти;
- в літературно-видавничій та освітній галузях;
- у засобах масової інформації, інтернет-маркетингу, у різноманітних фондах, спілках, фундація гуманітарного спрямування, музеях, мистецьких і культурних центрах;
- у різних галузях господарства, де потрібні послуги зі створення, аналізу, оцінювання текстів.



Середня освіта
(Українська мова і література)

ПРОФЕСІЇ:

Вчитель середнього навчально-виховного закладу
Викладач професійного навчально-виховного закладу
Науковий співробітник (філологія)
Професіонал у галузі мови та літератури
Мовознавець, літературознавець

Магістр:



Філологія (Українська мова і література)

ПРАЦЕВЛАШТУВАННЯ:

молодший науковий співробітник (філологія, лінгвістика та переклади), науковий співробітник (філологія, лінгвістика та переклади), науковий співробітник-консультант (філологія, лінгвістика та переклади), філолог, філолог-дослідник; викладач ЗВО.

