

**ПОДІЛЛЯ.**

**ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК СІМНАДЦЯТИЙ**

**ТОМ ПЕРШИЙ**

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

**ПОДІЛЛЯ.**  
**ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**Випуск сімнадцятий**  
**Том перший**

**Електронний збірник наукових праць**

**Хмельницький**

**2024**

УДК 908(477.43)

ББК 26.891

П 44

**Поділля. Філологічні студії: електронний збірник наукових праць.**  
**Головний редактор М. Торчинський. Хмельницький, 2024. Випуск**  
**сімнадцятий. Том перший. 172 с.**

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри української філології Хмельницького національного університету (протокол № 9 від 8 травня 2024 року).

**Редакційна колегія:** Марія Гавриш, Василь Денисюк, Олена Дорофєєва, Любов Олійник, Валентина Папушина, Інна Приймак, Наталія Торчинська, Михайло Торчинський (головний редактор, відповідальний за випуск), Оксана Ющишина, Анатолій Янчишин.

Збірник наукових праць містить статті студентів бакалаврату та учнів закладів середньої освіти, присвячені аналізу проблем, пов'язаних із вивченням української мови та української і зарубіжної літератури.

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

**ББК 26.891**

**П 44**

© Автори статей, 2024

© Хмельницький

## ЗМІСТ

<i>АНТОСІНА Катерина. Екзистенційне світобачення крізь призму образів у текстах Бориса Гуменюка.....</i>	<i>6</i>
<i>ВОРОБІЙОВ Данило. Інклюзивна література в українському культурному просторі.....</i>	<i>14</i>
<i>ГАСЮК Катерина. Потенціал психологічних травм головних героїв роману Сари Сміт «Санаторій».....</i>	<i>20</i>
<i>ГЛАДКА Дарина. Вставлені конструкції в інтернет-виданні «Детектор медіа».....</i>	<i>26</i>
<i>ГУЦАЛ Амелія. Формування фантазійних світів для дітей.....</i>	<i>31</i>
<i>ДРОНЯК Лариса. Методика вивчення фемінітивів у закладах загальної середньої освіти.....</i>	<i>35</i>
<i>ДУДА Луїза. Фразеологізми біблійного походження (біблеїзми) в щоденній комунікації мешканців Хмельницького.....</i>	<i>39</i>
<i>ЗАТЄЄВА Вікторія. «Кримські сонети» Адама Міцкевича: символ зв'язку з Україною.....</i>	<i>46</i>
<i>ЗИЩУК Дарина. Специфіка відображення національної ідентичності в романі Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР».....</i>	<i>50</i>
<i>ЗМЕРЗЛА Вікторія. Особливості спілкування в соціальних мережах.....</i>	<i>58</i>
<i>КУЗЬ Владислав. Самотність «маленької людини» у світі абсурду (за новелою Ф. Кафки «Перевтілення»).....</i>	<i>62</i>
<i>ЛАВРЕНЮК Анастасія. Художні особливості творчої манери Юрія Андруховича.....</i>	<i>68</i>
<i>МОЦНА Діана. Особливості утилітарно-сакральної словесності в okazіально-обрядовому фольклорі українців.....</i>	<i>73</i>
<i>ОРИШНЮК Вікторія. Структурно-семантичні особливості фразеологізмів у лексиці говірки села Качанівка Тернопільського району Тернопільської області.....</i>	<i>84</i>

<i>ПИЛИПЧУК Оксана.</i> Прізвища жителів селища Нова Ушиця XIX–XXI століть.....	91
<i>ПІЧКУН Наталія.</i> Естетизм у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея».....	95
<i>ПОДЗЕРЕЙ Наталія.</i> Категорія відмінка прикметників у «Щоденнику» М. Ханенка.....	99
<i>ПРИВЕДА Яна.</i> Світові образи в драматургії Лесі Українки.....	109
<i>РЕДЬКО Дарина.</i> Просте ускладнене речення в літописному дискурсі XVII століття.....	116
<i>САВОНІК Ірина.</i> Ліна Костенко: голос українського народу в часи війни.....	121
<i>СВІСЬ Лілія.</i> Державотворча проблематика у творчості сучасних українських журналістів (на матеріалі щоденника Анни Гін «Як ти там?»)....	125
<i>СТАНЕЦЬКА Олександра.</i> Феномен посттоталітарної свідомості (за романом Сергія Жадана «Депеш Мод»).....	133
<i>СТОРОЖУК Діана.</i> Трагедія дитинства в повісті Г. Храпача «Під хрестом».....	142
<i>СТРОНІНА Владислава.</i> Стилістична функція назв побутових речей у поезіях Галини Потопляк.....	147
<i>ЦЕСЛИВ Анастасія.</i> Метафора в мовотворчості Івана Малковича.....	153
<i>ШЕВЧЕНКО Олександра.</i> «Махабгарата» і «Рамаяна» як основа роману Роджера Желязни «Бог світла».....	158
<i>ШУЛЯК Ірина.</i> Гендерні аспекти лінгвокультурологічних досліджень...	162
<i>ЮРЧЕНКО Анна.</i> Фітономени у творчому доробку Галини Потопляк....	167

*Катерина АНТОСІНА, учениця 11-го класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Лицей № 1 імені Володимира Красицького  
Хмельницької міської ради»  
Наукова керівниця – Наталія КУНДЕЛЬСЬКА,  
учителька української мови та літератури*

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНЕ СВИТОБАЧЕННЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗІВ У ТЕКСТАХ БОРИСА ГУМЕНЮКА**

*У статті зроблено спробу крізь призму образів віршів-текстів Б. Гуменюка розкрити внутрішній світ особистості, яка опинилася в межовій ситуації – між життям і смертю. Закцентовано увагу на прагненні автора засудити насилля, розкрити антигуманну сутність війни загалом й утвердити гуманізм як одну з визначальних рис екзистенційного світобачення.*

**Ключові слова:** *Борис Гуменюк, вибір, війна, гуманізм екзистенція.*

Кожен митець – це особливий світ, відображений у його творах. Талановитий майстер гостріше, а тому й своєрідніше сприймає навколишню дійсність. І ця оригінальність неодмінно визначає самотність його творів. Через словесні форми й образи автор здатний доносити до свідомості читача різні смисли, розкривати сенс буття. Слово справжнього митця особливої сили набуває в моменти межової ситуації, у ворожому, абсурдному середовищі.

Таким справжнім майстром можна назвати поета-воїна Бориса Гуменюка, одного з найбільш талановитих письменників в українській літературі зламу ХХ–ХХІ ст. щодо експресії вислову та екзистенційного промовляння. Його остаточне становлення як знакового поета та прозаїка зумовлене особистим досвідом у російсько-українській війні, в якій він із 2014 року узяв безпосередню участь як заступник командира добровольчого батальйону ОУН,

учасник оборони Бахмута (з кінця грудня 2022 року вважається зниклим безвісти, ймовірно, потрапив у полон) [13].

Війна – це та межова ситуація, яка руйнує усталені цінності, докорінно змінює сенс людського існування. Як слушно зауважує С. Тодорова, «такі події розривають потік персонального буття у повсякденному житті, провокують екзистенційну ситуацію, підривають сталу ієрархію цінностей і відносин і закидають людину в інший простір і час (сакральний), в інше буття (надбуття)» [16, с. 44]. Людина опиняється в кризовій ситуації і постає перед вибором. До вибору, за Ж.-П. Сартром, людину спонукають не християнські радість, мир, любов, а тривога, постійний бунт. Екзистенційний вибір відрізняється від будь-якого вибору тим, що він наближає людину до розуміння себе самої, свого місця у світі, врешті, до сенсу свого буття [10]. У момент великого вибору, коли слова замало, поет Борис Гуменюк узяв до рук зброю. Вибір Кармелюка (псевдо Б. Гуменюка) – боротьба, *«бо це – війна, бо це – статут, бо це на нас напали, бо це ми обороняємося, бо так – правильно»* [4, с. 133]. Сам поет в інтерв'ю Н. Скочко сказав: «Війна дає можливість пошуку простих відповідей на складні запитання. Смерть, страх, героїзм, відвага, зрада, втрата, кров, кров, кров, Вітчизна. Це – справжній пошук ... Це – випробування. Ти випробовуєш себе. Вітчизною, кров'ю і – смертю» [15].

Література часів війни має свої специфічні ознаки: вона позбавлена часу на розлогі розмисли, її пріоритет – правдивість. Сучасні літературознавці Б. Пастух, Н. Головченко, Я. Поліщук творчий спадок Б. Гуменюка відносять до літератури нон-фікшн (це особливий літературний жанр, для якого, на відміну від художньої літератури, характерна побудова сюжетної лінії винятково на реальних подіях) [2]. Справжній митець завжди в пошуку свого слова для творення художніх образів, через які він доносить особливі візії. Визначальною в цьому пошуку для Бориса Гуменюка стала правдивість, що є виявом світобачення особистості, яка перебуває на екзистенційній межі. Крізь призму такого бачення представлений у поетичних взірцях митця-воїна концепт «війна». Тему війни, як зазначав сам автор, не можна імітувати: *«Про*

*війну не можна писати у риму, в стовпчик; тут немає місця для акторства ... Рядок має так виходити, як з автомата виходить черга, як їде танк, а цей танк іноді їде через тебе або того пацана, який, ще живий, лежить поряд» [3]. «Чин автора-письменника, як наголошує Т. Пастух, проявляється передусім у тому, що він у міру свого таланту зміг представити цю війну у слові [13]: «...раптом із першого дня на війні, коли я ще толком не втямив, що зі мною і де я є, пішли оці незрозумілі тексти, писані наче у стані афекту» [5].*

Через мовний акт письменник ретранслює цілу гаму переживань ... [11, с. 56], чітко окреслює свій стиль: *«Хотілося писати з пафосом заримувати Але хто тобі повірить солдате Якщо ти в риму з пафосом Говоритимеш про війну ...» [5]. Як вважає Я. Поліщук, письменникові для оприявлення художнього задуму вдалося віднайти «адекватну» мову: його тексти – «свідчення людського переживання війни», «рефлексії воєнного часу й побуту» [14, с. 5, 7]. «Мої вірші – це не література, це – війна, що постає у текстах і за текстами. Війна є тлом і суттю текстів» [6]. Глибока емоційність виявляється в зображенні автором натуралістичних картин воєнного часу: «найстрашніше у цій війні – шматки людської плоті, що падають з неба»; «стоїть згорьована мати»; «запеклися сльози на скам'янілому обличчі дружини»; «там до неба кричить земля»; «закривавлені іграшки на грудях мертвих дітей» ... [5]. Тому слово поета закипає болем: «Мій білий вірш Повністю став червоно-чорним Поверх горя запеклася кров ...» [5].*

Ліричний герой творів Б. Гуменюка (сам автор) усвідомлює всю абсурдність війни: *«... я поет і вбивця І намагаюся робити це добре» [10]. Він постійно веде незриму боротьбу зі своїм внутрішнім «Я», коли доводиться дивитися в очі смерті або самому убивати: «Дивне це відчуття коли відкриваєш рахунок Другого дня другого місяця своєї персональної війни Відкриваєш рахунок своїм убитим» [4, с. 142]. Трагізм поглиблюються тим, що убитих позначають цифрами – «Чиїхось синів, чоловіків, батьків. Не можу це коментувати. Хочеться кричати» [4, с. 148]. Абсурдність війни автор показує й через руйнування споконвічних цінностей українців, що виявляються в*

образах-міфологемах землі, хати. Ці образи, як слушно зазначає В. Матвієнко, накопичують у собі екзистенційний досвід смерті, страждання й болю [9]. Земля, яка для українця завжди була мірилом цінностей, матір'ю, «постає ... не лише осердям життя, а й смерті: окопи « ... сьогодні для нас тимчасове житло А завтра стануть нашими могилами» » [9]. Людина в такій кризовій ситуації стає заручником своїх гуманних уявлень: українець, який споконвіку був споріднений із землею, обробляв її, змушений думати, «де розтяжки поставити, в кого б то генератор на кулемета виміняти, чим бліндаж укріпити» [4, с. 171]. Так само алогічним, абсурдним є руйнування правічного оберегу – хати. Парадоксально те, що людина, котра є «сенси будь-якої хати», в умовах війни стає руйнівною, нищівною силою, яка десакралізує простір будинку [1], створивши з вікон хати «бійниці та кулеметні гнізда» [4, с. 220]; «... звичайна хата з теплими вікнами Гостинними дверима Білими стінами Коли прилетіла перша куля ... Тихо зойкнула І так само тихо заплакала Куля поранила стіну У хати серце зомлівало від страху» [4, с. 221]. Топос дому ... втрачає свою сакральність, набуваючи характерних ознак антидому, тобто відбувається деструкція основної його функції – захисту від зовнішнього чужого світу [9]. Війна – це завжди біль, страждання, це дуже крихка межа між життям і смертю. У моменти екзистенційної загрози людина має дуже обмежений вибір, і часто цим вибором є смерть, цінність якої буває вищою, ніж цінність життя: «Я вчора вмер Так треба Щоб перемагати Ми повинні постійно приносити криваву жертву війні», бо ця війна «стосується всіх Мертвих живих і ненароджених» [5]. Бо це війна за найдорожче – рідну землю, за свій дім. Почасти перед обличчям смерті останнім бажанням людини є в смерті прислужитися своїй вітчизні: «Коли прийдуть душогуби, я піду їх зустрічати з короваєм, а ви в той коровай динаміту напхаєте, і я себе підірву, ну і тих ...» [4, с. 69 ]. На захист свого права бути вільною особистістю, права сіяти хліб на своїй землі, жити у своїй хаті, на захист своєї нації стають колишні «гречкосії» і «свинопаси»: «Тут я бандерівець – охоронець цієї землі, і за неї розірву пащу кожному» [4, с. 58]. Так особистість у кризовій ситуації

починає творити нові сенси, виявом яких стає бунт проти антилюдяності, проти антигуманності, абсурдності буття вільної людини. Образ бандерівця тут ототожнюється зі свободою, яка є основним виявом екзистенції.

Війна нищить людське в людині, але, як зазначає Т. Пастух, «війна народжує новий тип українця – українця-воїна, який змушений опанувати професійне вміння вбивати, проте парадоксальним є те, що він не вбивця, а воїн-лицар – з відповідним кодексом честі й поглядами на життя» [12]. *«Якщо хочеш когось убити Ніколи не стріляй в голову Це – позерство Ти не вбивця Ти солдат»*; *« ... Пам'ятай: ти – солдат лицар Не мародер і не кат Прокажи над ним молитву ...»* [4, с. 143–144] – ці поняття задекларовані в християнських законах наших пращурів, а *«у давнину українці Були лицарями і жили в замках»* [4, с. 145]. Воїн-лицар сприймає смерть як новий сенс, необхідну жертву війні, бо *«У війні свій бог Свої жерці й капелани»* [4, с. 151]. Люди, які свідомо обирають шлях воїна, починають *«... належати життю значно менше Аніж вони належать смерті І це їх свідомий триб»* [4, с. 165]. Водночас письменник вустами воїнів доносить, як вказує Н. Дудко, «чітку екзистенціальну настанову» [7]: *«Якщо ми сьогодні підемо з поля бою, рятуючи власні шкури, то років через десять-двадцять на це поле повернуться наші сини і будуть робити те, чого не зробили ми. Будуть гинути, буде литися їхня кров. А через тридцять-сорок повернуться наші онуки. Ми маємо зробити свою чоловічу справу. Маємо воювати і маємо перемагати. Якщо доведеться, маємо гинути. Але краще – вижити і перемогти»* [7].

На стоїчність людського духу вказує образ понівеченої круками старої шовковиці, що попри всю жорстокість *«стає навшипиньки наче дівчина Тягнеться до неба головою Намагається заглянути за небокрай»*; образи соняхів – символів незламності: *«Поряд із живим стоїть мертвий, підпирає його, дає йому опору, прикриває його своїм тілом, якого, коли дивитися здалеку, спершу навіть не видно. Але він – є, він стоїть»*; і образ поля, яке перетворилося на поле бою, але на ньому ще колоситиметься жито і родитиме хліб, *«І багато-багато квітів І бджола над кожною квіткою»* [4, с. 158–159].

Мужність жити, вистояти в стражданнях залежить від того, чи знаходить особистість сенси, смисли. Герой поетичних вірців Б. Гуменюка, опинившись у межовій ситуації, не втрачає сили духу, віри, займає осмислену позицію, надає своїм стражданням глибокого життєстверджувального сенсу, зрештою, це життєстверджувальна візія самого митця. *«Тепер – без варіантів – ця війна закінчиться Нашою абсолютною перемогою а вашою нищівною поразкою Українці чи бандерівці як ви кажете Пройдуть парадом перемоги на красній площі в москві Ти головне доживи Побачиш сам»* [4, с. 160.]. Життя, як зазначає Я. Поліщук, є тією логічною категорією, яка змінює смерть, тому що природа та Всесвіт живуть за своїми законами, які не під силу порушити війні [14].

Серед абсурдності світу, в якому війна встановлює антигуманні закони, автор намагається віднайти те, що складає справжні, неперебутні цінності. «Вірші з війни» – це високий гуманізм, що репрезентує українську «сторону добра» в нав'язаному нам воєнному протистоянні [12]. Письменник гуманізує війну, відображаючи етичну позицію людини, що опинилася в жорстоких умовах воєнних дій [10]. А «екзистенціалізм – це гуманізм», – проголошує Сартр [8].

Коротко проаналізувавши один із основних філософських концептів – існування особистості в межовій ситуації в текстах поета-воїна Б. Гуменюка, можемо зробити висновок, що автор через мовний акт зумів представити війну у слові. Його вірші є живим свідченням усїєї абсурдності, усього жаху війни. Тексти-вірці є яскравим свідченням неповторного авторського стилю думання, відчуття й вираження світоглядної позиції, яка полягає в засудженні насилля у будь-якому його прояві, утвердженні гуманізму як визначального складника екзистенціалізму.

Сьогодні, коли для українського читача війна стала шокуючим та страшним досвідом, коли він постійно опиняється перед загрозою смерті, в межовій ситуації шукає точки опертя, народжене в глибинах підсвідомості слово поета-воїна стає моральною настановою у віднайденні нових сенсів – вихованні в собі мужності жити й вистояти.

## Список використаної літератури

1. Біла І., Івасюта М. Мовні символи-архетипи у збірці Бориса Гуменюка «Вірші з війни». URL: <https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/y> (дата звернення: 22.04.2024).
2. Борис Борисович Гуменюк. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/http://himiko.in.ua/kniga-borisa-gumenyuuka-blokpost/index.html7> (дата звернення: 25.04.2024).
3. Головченко Н. «Блокпост» або Формула успіху Бориса Гуменюка URL: <http://ukrainka.org.ua/node/6655> (дата звернення: 23.04.2024).
4. Гуменюк Б. Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика. Київ, 2016. 336 с.
5. Гуменюк Б. Вірші з війни. URL: <https://coollib.com/b/428588> (дата звернення: 15.04.2024).
6. Гуменюк Б. Мої вірші – не література, це війна. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2015/02/11/122714.html> (дата звернення: 22.04.2024).
7. Дудко Н. Борис Гуменюк: «Якщо ми сьогодні підемо з поля бою, то потім туди повернуться наші сини і внуки». *Ратуша*. 13.11.2014. URL: <http://ratusha.lviv.ua/index.php?dn=news&to=art&id=3793> (дата звернення: 25.04.2024).
8. Екзистенціалізм як напрям у філософії та літературі. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/34242-1-ekzistentsalzm-yak-napryam-flosof-ta-literaturi-yogo-osoblivost.html/> (дата звернення: 15.04.2024).
9. Матвієнко В. Е. Екзистенційний модус смерті у збірці «Блокпост» Бориса Гуменюка. URL: [file:///C:/Users/Gymnasium/Downloads/15190-Article%20Text-29838-1-10-20200109%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Gymnasium/Downloads/15190-Article%20Text-29838-1-10-20200109%20(2).pdf) (дата звернення: 26.04.2024).
10. Матвієнко В. Е. Художня парадигма боротьби у збірці «Блокпост» Бориса Гуменюка. URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/12/45.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
11. Пастух Б. Метафізика страждання у «Віршах з війни» Бориса Гуменюка. *Дивослово*. 2016. № 9. С. 55–58.
12. Пастух Т. «Вірші бачили все...». *ЛітАкцент*. 23.12.2015. URL: <http://litakcent.com/2015/12/23/virshi-bachylyvse/> (дата звернення: 25.04.2024).

13. Пастух Т. У творчих просторах Бориса Гуменюка. URL: <https://zbruc.eu/node/117497> (дата звернення: 25.04.2024).

14. Поліщук Я. Ars Masacrae, або про те, чи є поезія на війні. *Слово і Час*. 2016. № 7.С. 3–11.

15. Скочко Н. Борис Гуменюк: «Мені хочеться дати прикладом в зуби всій сучасній літературі»: інтерв'ю. URL : <http://litgazeta.com.ua/interviews/borys-gumenyuk-meni-hochetsya-daty-prykladom-v-zuby-vsij-suchasnij-literaturi/> (дата звернення: 25.04.2024).

16. Тодорова С. М. Особливості деяких екзистенціалів персонального буття людини. *Наукове пізнання: методологія та технологія*. 2013. № 1 (30). С. 181–185.

*Данило ВОРОБИЙОВ, учень 7-го класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Лицей № 1 імені Володимира Красицького  
Хмельницької міської ради»  
Наукова керівниця – Ірина КНЯЗЮК,  
учителька української мови та літератури*

## **ІНКЛЮЗИВНА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

*Сьогодні увесь світ ставить питання інклюзії та поваги до особистого розмаїття на одне з перших місць, тому ця тема вимагає поглибленого аналізу та комплексного дослідження. Термін «інклюзивна література» є інноваційним для українського наукового середовища.*

***Ключові слова:** дитина з особливими потребами. інклюзивна література, інклюзія.*

Активне впровадження принципів інклюзивної освіти в українських навчальних закладах, перші поразки та здобутки показали, що в інформаційній та культурній сферах українське суспільство потребує комплексної та системної підтримки на шляху до сприйняття інклюзії. Стаття 8 Конвенції ООН про права осіб з інвалідністю «Просвітно-виховна робота» зобов'язує учасників-підписантів (серед яких і Україна), «заохочувати позитивні уявлення про осіб з інвалідністю і глибше розуміння їх суспільством» [6]. Закон України «Про освіту» визначає особистість з особливими освітніми потребами як особу, «яка потребує додаткової постійної чи тимчасової підтримки в освітньому процесі з метою забезпечення її права на освіту» [1].

Американські вчені з'ясували, що література, яку ми читаємо, так чи інакше впливає на нашу здатність до емпатії та ставлення до інших людей. Сучасна інклюзивна художня література, в принципі, вже використовує сучасну

термінологію: особи з інвалідністю, особи з особливими освітніми потребами. Набирає популярності тема інклюзії в дитячій літературі, дозволяючи зрозуміти, що різність – це не щось, чого потрібно лякатися або виключати. Вона надає можливість дітям і дорослим ознайомитися з ідеєю включення всіх людей у суспільство без обмежень. «Тема особливих людей – не проста, але потребує обговорення. Тим паче, що у підлітковій літературі вона піднімається вкрай рідко. Найважливіша річ для кожного з нас загалом, і для дітей з особливими потребами зокрема – знайти своїх людей і не бути самотнім у цьому світі», – наголошує М. Савка, головний редактор Видавництва Старого Лева [10].

Певні інклюзивні видання, які у світі набули славу бестселерів (наприклад, «Диво» Ракель Дж. Паласіо чи книга «Загадковий нічний інцидент із собакою» («The curious incident of the dog in the night time») Марка Геддона (M. Haddon), яка 2004 року була номінована на Букерівську премію), в Україні, наприклад, не створили читацького вибуху. Історико-культурні особливості розвитку нашого суспільства жодним чином не стимулювали появи друкованих видань на інклюзивну тематику, тому, на жаль, Україна в цьому плані відстала від світової літературної практики на кілька десятиріч.

Саме поняття «інклюзивна література» в українському культурному просторі з'явилося абсолютно недавно й пов'язане насамперед з освітніми реформами. Цей термін запровадила в Україні письменниця, доцентка кафедри видавничої справи Київського університету імені Бориса Грінченка Олена Осмолівська, засновниця Видавничого центру «12», який спеціалізується на виданні інклюзивної літератури. Вона також ініціювала спецвідзнаку «Інклюзивні оповідання» Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова».

Поява цього терміну свідчить про систематизацію та комплексний підхід до літературних творів, які раніше виходили в категоріях «книжки про особливих», «книжки про інвалідність», «книжки про толерантність», «книжки на важливі соціальні теми» тощо. Питання індивідуального розмаїття в

українській дитячій літературі, зміни історичних смислів і стереотипів, розуміння свободи від національних стереотипів й упереджень досліджувалися в роботах В. Вздутьської, У. Гнідець, Н. Марченко.

Загалом, як визначають літературознавці, інклюзивна література в широкому значенні – це література про людей з інвалідністю та література для людей з інвалідністю. Н. Головченко О. Деркачова, О. Осмолівська, О. Титунь, С. Ушневич в інклюзивній літературі вбачають таку, що може виконати просвітницьку й виховну функції щодо формування атмосфери толерантності.

Інклюзивна література об'єднує такі напрями:

– література, яка розповідає про осіб з інвалідністю, формуючи в читачів позитивне сприйняття стану таких людей (книжки, які фокусують інтерес читача на загальнолюдських якостях та можливостях літературних героїв з інвалідністю; які покликані зробити спілкування з такими людьми взаємозацікавленим та комфортним);

– література, спрямована на сприйняття особистої різноманітності (гендерної, національної, культурної та ін.);

– література для дітей з особливими освітніми потребами (книжки шрифтом Брайля, з використанням піктограм, тактильні, книжки-картинки та ін.) [9].

Як зазначають дослідники, можливі кілька класифікацій інклюзивної літератури, зокрема це поділ інклюзивної літератури на оригінальну та перекладну [3]. Також інклюзивну літературу О. Деркачова поділяє відповідно до вікових особливостей читача: література для найменших, література для дітей і підлітків, література для дорослих. Серед інклюзивних творів можна виокремити художні та документальні твори. Це твори про поразки та перемоги людей з інвалідністю, про їхню самотність та намагання достукатися до світу, про прийняття себе та своєї інвалідності, про жорстокість та холодність світу до таких людей [3].

Ольга Деркачова також рекомендує розглядати інклюзивну літературу і під такими кутами зору:

- як подолання екзистенційної кризи батьками чи близькими людьми дитини з інвалідністю;
- як подолання кризи самими людьми з інвалідністю;
- як потребу говоріння і приговорювання у не завжди толерантному суспільстві проблеми людей з інвалідністю [3].

У художніх інклюзивних творах письменники намагаються розкрити значну кількість проблем, які дійсно є актуальними: почуття неповноцінності, відрази, жалю, складності, закритості, відчуженості, нестача комунікативних навичок, психологічний стрес та ін.

2016 року в Україні започатковано спільноту INCLUSIVE Books, яка, згідно з європейськими аналогами, акумулює новітні українськомовні інклюзивні видання на спеціальному сайті (<https://www.inclusivebooksforchildren.org/>). Цього ж року в рамках Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» виділено окрему інклюзивну номінацію. Цей факт став стимулом для вітчизняних дослідників, педагогів, видавців звертатися до теми інклюзивної літератури. Видання «Тетра інклюзія 2018» – це збірка творів переможців та фіналістів Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» в категорії спецвідзнаки «Інклюзивні оповідання». Таку відзнаку вперше вручили в Україні 2018 року.

Перше ж представлення окремого стенду української інклюзивної літератури відбулося на «Книжковому арсеналі – 2017» у Києві, а 2019 року українська інклюзивна література була представлена на сцені Франкфуртського книжкового ярмарку, що є одним із найпотужніших книжкових форумів світу.

На початку 2020 року О. Деркачова і С. Ушневич презентували підручник «Література та інклюзія», який, за їхнім задумом, «... має допомогти учителям та студентам педагогічних вишів опанувати світ дитини з інвалідністю крізь призму художнього тексту» [4]. Також 2020 року вперше провели всеукраїнський інклюзивний літературний конкурс для дітей та юнацтва імені Дмитра Ружеви́ча, започаткований «Видавничим центром «12». Дмитро Ружеви́ч – це 17-річний хлопець-книголюб із села Сергіївка на Донеччині,

якому пересування в колісному кріслі не завадило стати рекордсменом України та отримати звання «Наймолодший директор приватної бібліотеки».

Часто авторами інклюзивної літератури є люди, які про інвалідність знають не з газет та кінофільмів, а із власного досвіду, яким вони діляться (література нон-фікшн), або ж за допомогою створення сильних персонажів, для яких інвалідність не є обмеженням (наприклад, Оксана Радущинська). Такі твори є необхідним складником сучасного суспільства, якщо воно хоче існувати на засадах емпатії, розуміння та толерантності. Особливо така література важлива в українському контексті, де люди з інвалідністю тривалий час були на маргінесі, коли громадськість вдавала, що їх не існує. Інклюзивні тексти допомагають по-новому подивитися на проблеми, замислитися, чи справді наше суспільство є відкритим для всіх, чи дійсно простір наших міст та сіл є комфортним для всіх мешканців.

Таким чином, інклюзивна література дозволяє читачеві поглянути на проблеми людей з особливими потребами ніби з іншого ракурсу, ізсередини, відчувати на собі весь біль знущань та нерозуміння, або помітити неправильність ставлення до таких людей, а відтак – скоригувати свою поведінку, дозволити їм стати повноправними членами суспільства.

Усе зазначене свідчить про актуальність досліджуваного явища, потребу соціуму в осмисленні проблем людей з особливими потребами ще й через художні образи, змодельовані ситуації, яскраві, зримі метафори, апеляцію насамперед до емоційно-чуттєвої сфери особистості, а через неї – у вихованні культури ставлення до людей з обмеженими можливостями: з інвалідністю, невиліковними хворобами, ментальними проблемами тощо.

### **Список використаної літератури**

1. Закон про освіту. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 16.03.2024).

2. Головченко Н. Тема людей з інвалідністю в сучасній українській літературі. URL : <https://starylev.com.ua/club/article/tema-lyudey-zinvalidnistyu-v-suchasniy-ukrayinskiy-literaturi> (дата звернення: 19.02.2024).

3. Деркачова О. Інклюзивна література як засіб виходу з екзистенційної кризи. URL : <https://www.academia.edu/96777817> (дата звернення: 21.02.2024).
4. Деркачова О., Ушневич С. Література та інклюзія. Брустурів : Дискурс, 2020. 286 с.
5. Книга лікує душу (Бібліографічний огляд літератури). URL: [http://rdoibd.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=109:-doc&catid=55:2010-08-30-12-52-01&Itemid=76](http://rdoibd.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=109:-doc&catid=55:2010-08-30-12-52-01&Itemid=76) (дата звернення: 16.02.2024).
6. Колупаєва А. А., Таранченко О. М. Інклюзивна освіта: від основ до практики. Кмів : ТОВ «АТОПОЛ», 2016. 152 с.
7. Конвенція про права осіб з інвалідністю. URL : [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_g71#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text) (дата звернення: 16.03.2024).
8. Купріян О. 10 особливих книжок про особливих дітей. URL : <https://lifepravda.com.ua/culture/2016/11/25/220424/> (дата звернення: 19.02.2024).
9. Осмолівська О. Формування видавничого напрямку української інклюзивної літератури як новітнього тренду розвитку видавничої справи. *Інтегровані комунікації*. 2017. № 4. С. 27–32. URL : <http://eprints.rclis.org/39128/1/Osm.pdf> (дата звернення: 19.02.2024).
10. Савка М. Інтерв'ю. *XXII Форум видавців: «Нам є що розповісти особливим дітям, а їм є чого навчити нас»*. URL : <https://starylev.com.ua> (дата звернення: 20.02.2024).

*Катерина ГАСЮК, учениця 10-го класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Лицей № 2 Хмельницької міської ради»  
Наукова керівниця – Тетяна БАНАШКО,  
вчителька зарубіжної літератури*

## **ПОТЕНЦІАЛ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТРАВМ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ РОМАНУ САРИ СМІТ «САНАТОРІЙ»**

*У статті розкрито вплив психологічних травм персонажів на їхню подальшу долю, що тягнуть за собою недомовки і таємниці. Показано, як пережитий колись стрес впливає на життя героїв, які наслідки це несе, чи зможуть вони після пережитого налагодити своє життя.*

***Ключові слова:** Айзек, Елін, згвалтування, провина, «Санаторій», Сара Пірс, Сем, Сесиль.*

Сара Пірс – сучасна письменниця, яка з чоловіком і двома доньками живе біля моря в Південному Девоні. Вона закінчила університет Ворика за спеціальністю «англійська мова та літературна творчість» і працювала піарницею багатьох брендів. У двадцять років Сара переїхала до Швейцарії, де кожен вільну хвилину присвячувала горам. Вона досі має дім у Кран-Монтані, містечку у Швейцарських Альпах, таємнича атмосфера якого й надихнула її на створення роману. Сару завжди тягнуло до таємного й моторошного, до відрізаних від світу, покинутих місць, то ж коли вона прочитала у швейцарському журналі статтю про історію місцевих санаторіїв, то зрозуміла, що саме про це буде її дебютний роман. Малу прозу Сарі Пірс неодноразово публікували в різноманітних виданнях і номінували на кілька престижних премій.

У романі «Санаторій» показано вплив психологічних травм персонажів на їхню подальшу долю, що тягне за собою недомовки й таємниці. Цим, власне,

книжка й зачаровує: вона – як свіжий ковток повітря з реалістичними персонажами, проблемами, цікавою історією та зразком, як люди по-різному обирають шлях боротьби проти стресу.

Увагу сконцентровано на історії двох героїнь – Елін Ворнер, детективці, та Сесиль Карон, директорці пансіону.

Елін мала люблячих батьків, була простою, деколи сором'язливою дівчинкою, зі своїми мріями та страхами, мала подругу Лор, яка відрізнялася від неї своїм темпераментом, але це не заважало їм міцно дружити, та двох братів: Айзека, бешкетника, який любив час від часу задирати Елін, та Сема – другого брата дівчини. Сем був спокійним хлопчиком, любив плавати та читати на ніч книжку «Піпо». Усе було ніби ж добре. Але один день змінив усе її життя. Була літня сонячна пора, коли Елін із братами пішла на озеро ловити крабів. Це була своєрідна гра, в якій переможцем ставав той, хто спіймає найбільше крабів. Все йшло як зазвичай, Сем і Айзек змагалися між собою, сперечалися, що було для них характерним, а дівчина пішла в туалет, залишивши їх удвох, а повернувшись – застала картину, котра буде переслідувати її більшу частину життя. Айзек стоїть у воді та кричить: *«Ми врятуємо його, врятуємо»*. Його руки були закривавлені, а на них лежав нерухомо, звисивши голову, Сем, і вся вода навколо них зафарбувалася багряним кольором ...

Тоді Елін зрозуміла, що її улюблений братик мертвий, і причетним до його смерті вона вважала Айзека. Згодом усе місто оплакувало смерть маленького хлопчика, а його батьки по-різному боролися із втратою: *«Елін пам'ятає дні, коли мати майже не виходила з дому. Натомість годинами сиділа й дивилася на пляж, а в руках холонула чергова чашка чаю. Батько дотримувався протилежного підходу. Він одразу перейшов до активних дій. Прибрав усе з кімнати Сема. Знищив усі газети. Рішуче вимикав телевізор, щойно починалися новини. Через декілька років він пішов із сім'ї, почавши нове життя, забувши про минуле, а мати до самої смерті оплакувала свого сина»*. Тут чітко видно, як

люди неоднаково переборюють життєві втрати: хтось змирився та живе далі, а хтось усе життя не може їх відпустити.

Починаючи з цього моменту, Елін поступово почала зачинятися у своїй власній мушлі, яка відмежовує її від інших. На листи подруги Лор, яка на той момент була далеко, відповідає короткими фразами, згодом взагалі перестає на них реагувати, тим самим втративши справжнього друга.

Минали роки. Айзек переїхав до Швейцарії, щоб працювати в університеті, Елін взяли на роботу в поліцію, відтоді їхнє спілкування стало епізодичним: скупі повідомлення один від одного, короткі дзвінки. Але дівчину постійно мучило одне і те ж питання: чи не причетний Айзек до смерті Сема? Пройшло ще трохи часу, Елін підвищили на роботі, вона знайшла хлопця Вілла, дизайнера, який був повною її протилежністю: активний, відкритий до всього нового. Все ніби почало налагоджуватися, дівчина була щаслива з Віллом, на роботі усе добре. Але одного дня їй дали справу про вбивство двох дівчаток, Елін вдалося знайти злочинця, але дівчина ледь не поплатилася життям. На згадку від злочинця вона отримала боязнь до всього, особливо до води (Сем також загинув у воді), та шрам над губою. Він свідчив про те, що одного разу вона майже втратила життя. Виявилось, що її мати хвора на рак, і Елін як турботлива донька доглядає, а згодом і займається похоронами своєї найближчої людини. Айзека вона так і не бачила, і на похорон він не приїхав, посилаючись на роботу. Рятувало тільки те, що поруч із нею постійно був її коханий Вілл. Усе це морально дуже сильно «побило» Елін, вона не хотіла нічого робити, кудись ходити, когось бачити, у роботі була наявна затяжна пауза, дівчина повністю закрилася в собі, нікого не хотіла впускати у своє життя, навіть з Віллом почала менше проводити часу: *«Ти побудувала навколо себе стіну, яка відділяє тебе від зовнішнього світу, і ти повністю закрилася в ній, бо так ти відчуваєш себе у безпеці, а вийти за неї тобі страшно»*, – сказав одного разу Вілл.

Раптом до Елін та Вілла приходять запрошення на весілля Лор і Айзека, яке відбудеться у Швейцарії, у готелі «Le Sommet»: оскільки там працює Лор, то весілля буде легше організувати. Елін приймає запрошення, бо хоче нарешті

з'ясувати із братом усі обставини щодо смерті Сема. Адже її життя супроводжується флешбеками страхів: то смерть Сема, то її власна загибель: *«Після справи Гейлера минув уже рік, але Елін досі не може забути. Вночі вона прокидається на мокрому від поту простирадлі, а перед очами – до болю яскрава картина: рука, що стискає її горло, вогкі стіни обступають, душать, звужуються навколо. А потім – солоня вода; вона піниться, хлюпає, заливає рот і ніс».*

Згадавши це, вона сварить себе і каже, що їй потрібно це контролювати. Після пережитого стресу дівчина дуже схудла. По дорозі до готелю Вілл згадує, що Елін вночі знову кликала Сема, дівчина машинально від згадки про брата починає терти ланцюжок на шиї, який залишився від нього. Їй досі болить за брата, за те, що з ним сталося, і через незнання, чи справді з ним це зробив Айзек. Приїхавши в готель, який колись був санаторієм для лікування людей від туберкульозу, Вілл починає зацікавлено усе оглядати, а в Елін відбувається маленька панічна атака (вона постійно стверджує, що це астма, бо вона в неї таки є), їй здається, ніби цей готель її душить, їй не до вподоби, що там майже усюди є панорамні вікна, вона відчуває себе якоюсь мішенню. Елін зустрічається з Айзеком, обоє не знають, як реагувати один на одного, але згодом все одно міцно обіймаються. Дівчина сподівається, що її брат змінився, але під час розмов вона помічає всі ті ж притаманні риси характеру Айзека, те, як він ненав'язливо порушує болючі теми, так само як і в дитинстві. Перебуваючи під сильним стресом, Елін вимагає в брата розповісти про Сема і дізнається гірку правду: *«Коли Сем помер, з ним була ти, а не я. Коли я повернувся, він уже був у воді, а ти стояла збоку. Лікарі стверджували, що у тебе був шок, тому ти нічого не могла зробити».* Дізнавшись це, Елін почала плакати, її картала совість за брата, за те, що усі знали правду, а вона все життя звинувачувала його. Це був дуже важкий момент для неї, але дівчина зуміла прийняти його та пережити.

Слід поговорити і про Сесиль, яка є директоркою та сестрою власника готелю. У приміщенні відбуваються дивні речі: спочатку зникнення людей, а згодом – жахливі вбивства. Як з'ясувалося пізніше, ці злочини скоїла саме

Сесиль. Що ж змусило її вчиняти такі звірські вбивства? Із самого початку нам демонструють Сесиль Карон як спокійну, владну, урівноважену жінку, котра хвилюється за своїх співробітників і готель, проте це тільки фасад її образу, за яким ховається зламана, ображена дівчинка, яку вчасно не захистили. Проте усього цього не видно, і усі вважають, що усе з нею добре. Сесиль пережила зґвалтування від друга свого брата, від того, ким була захоплена, Даніеля Леметора. Усі знали, що вона була закохана в нього, і подумали, яке ж це зґвалтування? Але ж зґвалтування – це і є зґвалтування від будь-якої особи, незважаючи навіть на те, що, можливо, спочатку ви дали свою згоду на сексуальну близькість, але потім передумали, то ваш партнер зобов'язаний зупинитися і поважати ваш вибір, а якщо він цього не зробить, це уже зґвалтування!. Почалося з того, що вона з братом поїхала на день народження до Деніеля, де всі трохи випили і лягли спати, тоді хлопець почав залицятись до Сесиль та зґвалтував: *«Ми з Даніелем цілувалися, жартували, що треба тихіше, щоб нікого не розбудити. А тоді він почав задирати мою сукню й розсунув мені ноги. Я намагалася сказати, що не хочу, але він затиснув мені рота долонею – і зґвалтував».*

Сумнішого ефекту цій ситуації додає те, що її брат не спав і знав, що відбувається з його сестрою, але нічого не зробив. Через деякий час дівчина про усе це розповіла батькам, бо виявилось, що вона вагітна. Проте рідні сумнівалися у зґвалтуванні, тому що добре знали хлопця і любили його, також знали про закоханість їхньої доньки в нього, тому попросили Лукаса підтвердити її слова, на що той не сказав правди. Це ще більше ранило дівчину, адже вона все життя його захищала та думала, що й він зробить так само. Її змусили зробити аборт. Згодом вона кинула плавання, яке так сильно любила: *«Коли я намагалася плавати, все, що я бачила, – нависле наді мною Даніелеве обличчя. Кожну пору, кожну ластовинку. Його тіло напирало на мене, наче доводячи, що він сильніший. Я здавалася собі ... мізерною. Здавалося, що в басейні я лише уявляла себе сильною. А порівняно з ним я – нікчема. Отак я почувалася через нього. Ніким і нічим».*

Вона спробувала забути про все: почала навчатися в університеті, одружилася, але через деякий час виявилось, що безплідна, тому незабаром її шлюб розвалився. Пройшли роки, почалося проєктування готелю, де головним архітектором був Даніель. Сесиль потайки з ним зустрілася, щоб обговорити робочі питання й подивитися чи не картає його совість. Зустрівшись із ним і зрозумівши, що він усе забув, вона вирішила за допомогою санаторію й Даніеля розповісти усьому світу свою історію.

А історія санаторію виявилася досить кривавою: всі його знали як місце, де лікують від туберкульозу, що знаходиться високо в горах, але ж насправді там проводили жорстокі експерименти над жінками: *«Пацієнток відправляли сюди з німецької клініки, і вони ставали піддослідними. Це починалося як експеримент з метою знайти нові методи лікування, але згодом ... Ситуація вийшла з-під контролю. Це було насильство. Ці жінки були цілком здорові. Їх відправляли в клініку батьки, чоловіки, лікарі, стверджуючи, що вони хворі, але причина була в тому, що їхня поведінка виходила за рамки дозволеного того часу».*

На жаль, такою була роль жінки у XIX столітті. Згодом на території санаторію було знайдено 32 могили жінок, які зазнали як фізичної, так психологічної наруги, в архівах також були наявні фото, записи більшості експериментів, які вражали своєю жорстокістю.

Придумавши план помсти, Сесиль приступила до його втілення. Вона дочекалася моменту, коли Даніель поїде сам на оглядини санаторію, вирушила слідом за ним, одягнула маску, яку зазвичай носили в санаторії, вбила його та сховала тіло. Жінка сподівалася, що вбивство розкриють і поліція скоро вийде на неї, а тоді вона зможе розповісти усім свою історію. Вона хотіла бути почутою, сподіваючись навіть на співчуття. Проте її план не вдався, справу швидко зам'яли, насамперед завдяки її брату, відкриття готелю перенесли на наступний рік. Жінка була засмучена, що її не викрили. Готель через деякий час все-таки відкрився, Сесиль була там директоркою, здавалося, ніби все налагодилося, проте в неї досі було бажання здійснити задумане. Виявилось, що там працює внучка однієї із жертв санаторію, Марго. Дівчина дуже

цікавилася долею своєї бабусі, і тоді керівниця усвідомила, що може знайти собі спільника, однодумця. Героїня зрозуміла, що потрібно діяти, і вони з Марго по черзі почали вбивати жертв. *«Сесиль була розумом, а Марго силою»*. Коли усе стало так, як потрібно Сесиль, вона вбила Марго.

Елін викрила усі скоєні жінкою зловісні вчинки, і тоді, коли Сесиль намагалася вбити Лукаса, вона в усьому зізналася. Елін її розуміє та говорить такі слова: *«Я розумію, чого ти хочеш. Чого ти хотіла весь цей час. Ти прагнула справедливості. Визнання. Щоб твою історію почули. І тепер ми знаємо, що з тобою сталося. І з тими жінками також. Їхні історії вже не зникнуть. Ти розповіла правду про них – і про себе»*. Проте ці слова не змогли врятувати Сесиль від смерті. Вона намагалася втопити Лукаса, але, відпустивши його, загинула сама.

Таким чином показано, як пережитий колись стрес впливає на подальшу долю, які наслідки несе, чи зможуть герої після пережитого налагодити своє життя. І хоча у більшості сучасних книг автори не акцентують уваги на ментальному стані героїв, зображуючи, що зазвичай вони дуже швидко і легко відходять від якогось пережитого стресу, проте в цій книзі все відбувалося навпаки – повільно, поступово. Елін та Сесиль пережили дуже серйозні психологічні травми, але по-різному з ними боролися. Сесиль обрала шлях помсти, а Елін – правосуддя, вона не починала з помсти Айзеку, а намагалася з'ясувати ситуацію та спробувати жити далі.

### **Список використаної літератури**

1. Пірс Сара. Санаторій. Переклад з англ. О. Науменко. Київ : АРТБУКС, 2022. 480 с.

*Дарина ГЛАДКА, студентка групи СОУА-19-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Наталія ТОРЧИНСЬКА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри слов'янської філології*

## **ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННІ «ДЕТЕКТОР МЕДІА»**

Медіа-видання в сучасному інтернет-середовищі мають унікальні можливості, які відмінно відтворюють традиційні засоби масової інформації. Вони забезпечують оперативність та швидкість поширення новин, а також інтерактивність і взаємодію з читачами. Медіа-видання активно використовують соціальні мережі, мобільні додатки та інші цифрові платформи для залучення аудиторії та створення змісту, що задовольняє індивідуальні потреби користувачів.

У мові інтернет-видань вставлені речення відіграють важливу роль у створенні ефективного та привабливого контенту. Вони додають гнучкості та виразності тексту, сприяючи підвищенню зв'язку з аудиторією. Розуміння ролі вставлених речень вимагає розгляду їхніх функцій та особливостей. Вони можуть використовуватися для посилення змісту, надання додаткових пояснень або уточнень, створення емоційного зв'язку з читачем та забезпечення структурної цілісності тексту. Вставлені речення можуть включати цитати, приклади, аналогії або факти, що розширюють контекст і зміцнюють аргументацію.

Питанням функціонування вставлених конструкцій в науковому та публіцистичному стилях сучасної україністики присвячували свої праці Т. А. Давиденко, І. В. Житар, А. П. Романченко, В. В. Чемпоєш та ін.

**Мета** статті – здійснити семантичний аналіз вставлених конструкцій, що функціонують в інтернет-виданні «Детектор медіа». Аби досягнути поставленої мети, варто виконати такі **завдання**: розподілити вставлені конструкції залежно

від характеру смислового зв'язку з основним реченням; з'ясувати частотність використання цих мовних засобів в інтернет-виданні.

**Об'єктом** дослідження є особливості вставлених конструкцій як одного із засобів ускладнення речення, а **предметом** – семантична характеристика вставлених конструкцій у сучасному інтернет-виданні «Детектор-медіа».

**Актуальність** теми полягає у важливості вивчення та розуміння впливу вставлених конструкцій на якість інформаційного вмісту, сприйняття читачами та довірі до інтернет-видання «Детектор медіа».

Структурні та функціональні особливості вставлених конструкцій в українському науковому та публіцистичному дискурсі неодноразово ставали предметом вивчення. Зокрема, В. Чемпоєш зазначала, що використання вставних та вставлених елементів дозволяє авторові вказати на його позицію в тексті та виступити як об'єкт, що розкриває думки інших учених, коментує їх, оцінює, доводить або спростовує. Вставлені конструкції пов'язані з комунікативно-прагматичними намірами мовця, які мають на меті підтвердити або уточнити висловлене шляхом додаткових оцінок, порівнянь та спостережень, що виникають у процесі висловлення» [6].

У структурі мовлення інтернет-видання «Детектор медіа» чільне місце посідають вставлені конструкції, які становлять 39 % від загальної кількості аналізованих одиниць.

Згідно з класифікацією вставлених компонентів Б. Кулика, виокремлюємо речення, які слугують для уточнення інформації (60 %), як-от: *«Утримувати користувачів вдалось зокрема і завдяки створеному минулого року ексклюзивному контенту – аудіосеріалам та аудіокнижкам (усього за 2021-й ми додали близько 100 одиниць контенту власного виробництва)»* [4]; номінативні вставлені речення: *«... соціалізація концепцій медіа передбачає комплексне ... реагування на актуальні реалії суспільства (системну кризу, поляризацію, зниження рівня матеріальних і духовних запитів громадян) через забезпечення широкого діалогу ...»* [3]; трапляється і самостійне відокремлене речення: *«... що освіченіша людина, то краще вона матеріально*

забезпечена. *(Тут згадується сакраментальне українське: чого бідний? ...)*» [3]; простежуємо також наявність вставних слів у складі вставлених, до прикладу: *«Тож пропоную різні варіанти (всі вони, до речі, наявні в книгарнях)»* [5].

З метою пояснення використовуються вставлені речення у формі підрядності (16 %), зокрема: присубстантивно-атрибутивні підрядні: *«... розроблено Концепцію інформаційної безпеки України (яку зараз передано на розгляд у Кабмін)»* [3]; підрядні допустові: *«... у програмі все ж залишили Булгакова, бо вирішили, що це київський письменник (попри те, що він був антиукраїнцем)... »* [1]; підрядні причинові: *«Ми проводимо дослідження психологічного стану українців із 2015 року (адже не варто забувати, що війна почалась у 2014-му)»* [1].

Ще одним різновидом вставлених речень є ті, що виражають доповнення, певні коментарі чи емоції (24 %), до прикладу: *«Роад-сторі від Сергія Жадана, комедія від Ірени Карпи про українського Скруджа (я ж вам казала!), теплі, майже голлівудські різдвяні оповідання від Маріанни Кіяновської ...»* [5]; можуть приєднуватися за допомогою сполучників сурядності: *«... подолання (чи бодай мінімізація) медіабезграмотності для України – це питання національної безпеки ...»* [3]. У процесі аналізу фіксуємо і складні вставлені конструкції: *«Загалом ми отримали 143 роботи (а також шість поза конкурсом, які не відповідали умовам – віку чи формату. До речі, серед них був і вірш «Ода інтернету» від 12-річної учасниці із Краматорська)»* [2].

У результаті аналізу структури мовлення інтернет-видання «Детектор медіа» можна зробити висновок, що вставлені конструкції відіграють важливу роль у складі текстів статей, вони надають реченню додаткових деталей та пояснень. Крім того, були виявлені вставлені речення у формі підрядності, які використовуються для пояснення або викладення певних фактів. Також відзначено, що часто вставлені речення виражають доповнення, коментарі чи емоції.

Матеріали цієї статті можуть слугувати розширенню вивчення специфіки організації масових публіцистичних текстів у медіа-просторі та підлягають подальшому комплексному дослідженню медіа-ресурсів у галузі журналістики та філологічних наук.

### Список використаної літератури

1. Бортнік Е. Медіаграмотність в Україні : як нам перемогти колоніальний дискурс. URL : <https://ms.detector.media/trendi/post/31624/2023-04-08-mediagramotnist-v-ukraini-yak-nam-peremogty-kolonialnyu-dyskurs/> (дата звернення: 22.05.2023).

2. Дорош М. «Замінити бруд на вірші». Чого насправді очікує молодь від медіа. URL : <https://ms.detector.media/media-i-diti/post/20595/2018-02-15-zaminyty-brud-na-virshi-chogo-naspravdi-ochikuie-molod-vid-media/> (дата звернення 23.05.2023).

3. Крайнікова Т. Як зарадити медіабезграмотності? URL : <https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/15764/2016-01-22-yak-zaradyty-mediabezghramotnosti/> (дата звернення: 22.05.2023).

4. Склярєвська Г. Слухай українське. Що відбувається з подкастами в час війни. URL : <https://ms.detector.media/trendi/post/30191/2022-09-06-slukhay-ukrainske-shcho-vidbuvaietsya-z-podkastamy-v-chas-viyny/> (дата звернення: 22.05.2023).

5. Толокольнікова К. Читання січня: книжки про Різдво та захопливий нон-фікшн. URL : <https://ms.detector.media/knigi-pro-media/post/18157/2017-01-06-chytannya-sichnya-knyzhky-pro-rizdvo-ta-zakhoplyvyu-non-fikshn/> (дата звернення: 22.05.2023).

6. Чемпосш В. В. Функціонально-семантична структура вставлених конструкцій у навчальному філологічному дискурсі. *Філологічні науки*. Київ, 2015. № 20. С. 105–109.

*Амелія ГУЦАЛ, учениця 8-го класу  
Хмельницького навчально-виховного  
об'єднання № 5 імені С. Єфремова  
Науковий керівник – Оксана ДОБРОВОЛЬСЬКА,  
учителька української мови та літератури*

## **ФОРМУВАННЯ ФАНТАЗІЙНИХ СВІТІВ ДЛЯ ДІТЕЙ**

*У статті здійснено спробу описати історичний шлях розвитку книгодрукування в Європі; також визначено становлення і розвиток, основні вимоги і принципи до створення дитячої книжкової ілюстрації в Україні.*

**Ключові слова:** *дитяча книга, дитяча література, друкарство, ілюстрація, художник-ілюстратор.*

У дитинстві всі люблять книги з малюнками. Найменші діти за малюнками немовби прочитують книгу, простежують сюжет від однієї ілюстрації до іншої. Коли дитина дорослішає, ілюстрації також допомагають їй краще зрозуміти й уявити, про що написано в книзі, доповнюючи слухове сприйняття літературного твору яскравими зоровими образами.

Моє знайомство з книгою теж відбувалося через ілюстрації. Я захоплено слухала чарівні історії та спостерігала за пригодами героїв на малюнках. Моїми улюбленими книгами були ті, в яких промальовані майже всі сторінки. Вони надихнули мене на дослідження питання дивовижних ілюстрацій у книжках для дітей.

Історія картинок-ілюстрацій йде далеко в глибину століть. Збереглися зразки рукотворних ілюстрацій, створених у Давнього Єгипті, Греції та Київській Русі. Вони були кольоровими, прикрашалися золотом, виконувалися майстрами високого рівня. Такі книги виготовлялися в одному примірнику, були надзвичайно дорогими й недоступними для широкого загалу.

Друкарство в Європі започаткувалося в XIV–XV ст. Друк проводився шляхом притискання паперу до дошки, на якій гравірувалися текст та ілюстрації. Крім різцевої гравюри, було відкрито офорт – спосіб отримання малюнку за допомогою травлення кислотою. А винайдення фотомеханічних процесів у 1839 році створило новий технологічний прорив у ілюструванні книг [4].

Історія дитячої книжкової ілюстрації відносно коротка. У багатьох країнах вона починалася з наївно-повчальних розповідей для дітей, прикрашених найчастіше такими самими примітивними гравюрами. Але з часом із дитячою ілюстрованою книгою все тісніше пов'язувалися імена визнаних письменників та відомих художників, а інколи – і справжніх реформаторів графічного мистецтва, таких як Уолтер Крейн, Джон Тенніел, Едмон Дюлак та інші [1, с. 139].

У середині XVIII ст. Джон Ньюбері почав публікувати «Бібліотеку для юнацтва». Він видав скорочені варіанти «Робінзона Крузо» і «Подорожі Гулівера» за гравюрами Жана Гранвіля. Ілюстрації набагато полегшили дитяче сприйняття, підкреслюючи кожен ключовий момент.

Протягом десятиліть склалися основні принципи та вимоги до дитячої книжкової ілюстрації. Їх можна узагальнити наступним чином:

- відповідність тематиці та цільовій аудиторії за віковими особливостями;
- ілюстрації повинні доповнювати текст книги, відображаючи події, характери та атмосферу, а також допомагаючи зрозуміти зміст для дітей, що ще не вміють читати самостійно;
- зважати на якість виконання, коли малюнок приваблює чіткими лініями, насиченими кольорами та вмінням транслювати емоції;
- створюватись в унікальному стилі. Видатні ілюстратори часто володіють унікальним стилем малювання, який допомагає їхнім роботам виділятися серед інших. Це дозволяє книзі стати запам'ятовуваною та визнаною в культурному просторі;

•враховувати технічні аспекти, тобто ілюстрації мають бути адаптовані до формату книги, враховуючи розмір, розміщення на сторінці та інші технічні параметри [3, с. 147].

Запам'ятовуючись, ілюстрації формують естетичні смаки дитини, сприяють кращому сприйманню текстів будь-якого рівня складності, допомагаючи робити вибір на користь конкретного видання [2, с. 64].

В Україні першою ілюстрованою книгою для дітей вважається «Буквар» Івана Федорова 1574 року, що мав декоративні заставки у вигляді рослинних орнаментів.

Видання українськомовної дитячої літератури набуває поширення у другій половині ХІХ ст. на території Наддніпрянщини, в основному це художня література. Саме за сприяння Івана Франка, який звертався до досвіду друкування європейської дитячої книги, з'явилась ідея ілюстрованих книгодруків, що заохотила художників пробуджувати уяву й мислення маленького читача. Першим художником, що створив малюнки до казки «Лис Микита», став Теофіл Копистинський [1, с. 27].

У 1990-х роках видавнича справа України переживає занепад внаслідок політичних та економічних змін. Ситуацію загострює падіння якості поліграфії, що частково покращується лише наприкінці 1990-х із появою нових видавців.

Після краху радянської мистецької системи потрібен був час, щоб сформувані нові підходи до книжкової справи. Цей час збігся з кардинальними технологічними змінами видавничого процесу: з'явилися перші комп'ютери, а диски з піратськими програмами й тисячами шрифтів продавалися на стихійних ринках. Комп'ютерна верстка, цифрова обробка зображень, поява сканерів і ксероксів – все це надало безмежні можливості для дизайнерів, породило чимало цікавих ідей і їхнє майстерне втілення [4, с. 196].

Сучасні видавництва високо поцінювали й досі трепетно ставляться до ілюстраторів-професіоналів, які роблять надзвичайні образи для дитячих книг.

Нове покоління книжок для дітей – це електронні анімовані книги з «доповненою реальністю». Їхні переваги полягають у тому, що така книга

насичена яскравими ілюстраціями, які адаптують дитину до сучасного світу. Слід зазначити, що створення мультимедійних книг в Україні ще не набуло великого поширення: вони існують як поодинокі експериментальні проєкти.

Отже, роль книжкової графіки у процесі формування дитини надзвичайно важлива. Книжка спрямовує її природну допитливість, розвиває й поглиблює, відповідає на тисячі питань, що виникають у дитячій уяві. Ілюстрація є свого роду ключем до розкриття художньої своєрідності твору, його естетичним доповненням. Сучасну дитячу книжку творять різні майстри: письменники та поети, художники, дизайнери, редактори і видавці. Відтак вона поєднує в собі здобутки сучасних технологій, нові стилі та ідеї. Художники-ілюстратори – це особливі люди. Це фантазери, які здатні щиро дивуватися, тонко відчувати, спостерігати й помічати, а також виразно розмовляти художньою мовою.

Таким чином, мова малюнка інколи виявляється важливішою, впливовішою, ніж друковане слово. У ній діють свої закони зорової метафори і ритму, а кожен художник відкриває свою неповторну мову.

Упродовж написання цієї роботи в мене сформувався бажання створити власні ілюстрації до книги й відкрити двері в дивовижний світ казкових історій і образів.

### **Список використаної літератури**

1. Огар Є. І. Дитяча книга: проблема видавничої підготовки: навчальний посібник. Львів : Аз-Арт, 2002. 159 с.
2. Олійник В. А. Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги (на прикладі творчості Костя Лавра). *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 4. С. 63–66.
3. Харченко О. М. Дизайн оформлення української дитячої книги на прикладі казок. *Вісник ХДАДМ*. 2010. № 1. С. 146–149.
4. Шпаков А. П. Художник і книга. Київ : Мистецтво, 1973. 248 с.

*Лариса ДРОНЯК, студентка групи СОУА-20-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Марія ГАВРИШ,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри української філології*

## **МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ФЕМІНІТИВІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

*У статті досліджено одну з найбільш важливих та актуальних тем у сучасній літературній українській мові – утворення фемінітивів. Розглянуто загальні поняття про фемінативи, надано методичні рекомендації для розгляду цієї теми на уроках української мови та літератури в середній школі.*

***Ключові слова:** гендерна рівність, культура мовлення, мовна ситуація, мовне вживання, словотвір, фемінітив, українська мова, шкільна освіта.*

Поява нових термінів для позначення лексем жіночого роду є актуальним викликом для носіїв мови та предметом активних досліджень сучасної лінгвістики. Зміни в суспільстві, адаптація мови до нових реалій і відображення цих змін у мовному вживанні – все це пов'язано з поширенням в українській мові жіночого роду.

Цю статтю присвячено розумінню динаміки та напрямів розвитку системи лексем жіночого роду в українській мові. Вивчення цієї теми є важливим для розвитку лінгвістичних наук і визначення стратегій збереження та розвитку культурної ідентичності за допомогою мови.

Тенденція української мови до збільшення частки фемінітивів у сучасних словниках зумовлює **актуальність** теми роботи, оскільки цей факт потребує ретельного вивчення та систематизації. Науковці вивчали питання словотвору іменників жіночого роду та їхнє значення як на синхронному [2–4], так і на діяхронному рівнях мови [1; 5]. Актуальною та недостатньо розробленою

залишається проблема актуалізації семантики лексичних одиниць на позначення жіночої статі та їхніх комунікативних функцій.

**Мета** статті полягає в тому, щоб виявити структурно-семантичні та функціональні характеристики фемінітивів, пов'язаних із родом жіночої діяльності, заняттями та становищем жінки, які зафіксовані в текстах публіцистичного стилю, а також зробити акцент на важливості вивчення фемінітивів у закладах освіти й надати методичні рекомендації.

Сьогодні фемінітиви стали досить таки значним складником суспільства. Вже в першому українському друкованому словнику було сім імен жіночого роду, їхня кількість постійно збільшувалася. «Словник» Бориса Грінченка нараховує понад 900 назв осіб жіночої статі [7, с. 18].

На фоні сучасних тенденцій до розширення гендерної рівності та змін у мовному вживанні тема фемінітивів набуває особливого значення при вивченні української мови в школах. За результатами масштабного опитування серед студентів ЗВО України та державних службовців лише 18 % жінок і 12 % чоловіків вважають, що жінка повинна мати особливе жіноче ім'я. Це свідчить про низький рівень прийняття фемінізму серед громадян України. Проте, роль жінки в сучасному суспільстві зростає, що підкреслює необхідність уваги до мовних засобів, спрямованих на створення гендерної рівності.

У світлі цих тенденцій вивчення фемінітивів у школах відіграє важливу роль у формуванні свідомості щодо мовних засобів, сприяючи вихованню культури мовлення та розвитку гендерної свідомості серед учнів. Зокрема, вивчення фемінітивів може бути включене до навчальних планів середньої та старшої школи у рамках предметів, пов'язаних із мовою та літературою. Особливо фемінітиви актуальні під час вивчення таких тем, як морфологія, словотворення, стилістика або ж лексика.

Наприклад, у 7–11 класах, коли учні отримують базові знання з мови, вивчення фемінітивів може стати частиною уроків словотворення, де вони досліджують процеси утворення нових слів за допомогою частин слова. Крім того, фемінітиви можуть бути предметом досліджень на уроках української

літератури, де учні аналізують твори з погляду мовної експресії та стилістичних прийомів.

У 10–11 класах, коли учні мають більш глибокі знання з мови та літератури, можна проводити детальніше вивчення фемінітивів як складного мовного явища, що впливає на структуру мови та її виразність. Це вказує на те, що тема фемінітивів може бути включена в навчальний план на різних етапах навчання залежно від програми та підходів до викладання мови та літератури.

Тема фемінітивів може бути актуальною під час вивчення таких розділів української мови, як:

**1) словотворення:** фемінітиви відіграють важливу роль у словотворенні, вивчення фемінітивів може бути включене в тему утворення слів за допомогою суфіксів та префіксів;

**2) морфологія:** розуміння фемінітивів сприяє розвитку морфологічних знань, оскільки вони вказують на специфіку формування жіночих форм іменників;

**3) стилістика та мовний вираз:** фемінітиви можуть використовуватися для досягнення певного стилістичного ефекту або виразності мовлення, тому їх можна розглядати в контексті вивчення стилістики та мовного виразу;

**4) уроки мовленнєвого розвитку:** під час занять з української мови можна включати вивчення фемінітивів як окрему тему, що доповнює загальні знання про морфологію та словотворення;

**5) аналіз текстів:** під час аналізу текстів учні можуть виявляти вживання фемінітивів і розглядати їхню роль у тексті, що сприяє розвитку мовленнєвого аналізу та розуміння структури мовлення.

Таким чином, тему фемінітивів можна вивчати як у рамках окремих уроків, так і в контексті більших тем, пов'язаних із морфологією, словотворенням, стилістикою та аналізом текстів.

Вивчаючи цю тему на уроках у школах, учні зможуть дізнатися, що головна мета феміністок – позбутися гендерної нерівності. Закріплений штамп підпорядкування жінок пропагується лише маскулізмами. Молодь – вікова

категорія, яка прагне позбутися будь-яких стереотипів і викоринити дискримінацію, тому відмова від маскулізмів щодо жінок є прикладом протистояння загальноприйнятій нормі. Для власного авторитету в молодіжному мовному середовищі необхідно володіти його лексикою, спеціальними мовними одиницям.

Молоді люди зараз вживають у своєму мовленні форми жіночого роду кожного дня, і цим вже нікого не здивуєш. Найчастіше вони використовують фемінітиви в невимушеній, неформальній сфері. Впровадження фемінітивів у мовлення молоді як знайомих, звичних слів є одним із потужних поштовхів для розвитку цієї сфери у близькому майбутньому.

### Список використаної літератури

1. Брус М. Фемінітиви української мови в переплетінні давніх і сучасних тенденцій. *Вісник Львівського університету*. Львів : ЛНУ імені І. Франка. 2009. Випуск 24. С. 61–69.

2. Бурячок А. Назви спорідненості і свояцтва в українській мові. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 148 с.

3. Понкратова В. М. Граматична категорія роду іменника в українському мовознавстві ХХ століття. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221, Випуск 209, С. 74–78.

4. Пузиренко Я. До проблеми номінації осіб жіночої статі в українській мові: (гендерний аспект). *Філологічні науки*. 2000. № 18, С. 36–42.

5. Фекета І. Розвиток жіночих особових назв у сучасній українській мові. *Мовознавство*. 1975. № 2, С. 21–25.

*Луїза ДУДА, учениця 7-го класу  
Хмельницького приватного ліцею «Мої обрії»  
Наукова керівниця – Ольга Королевська,  
учителька української мови та літератури*

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ БІБЛІЙНОГО ПОХОДЖЕННЯ (БІБЛЕЇЗМИ) В ЩОДЕННІЙ КОМУНІКАЦІЇ МЕШКАНЦІВ ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

*У статті подано результати дослідження фразеологізмів біблійного походження, зокрема визначено, наскільки мешканці міста Хмельницький знають біблійні фразеологізми (біблеїзми) і як часто вживають їх у своєму мовленні.*

***Ключові слова:** Біблія, біблеїзм, фразеологізм біблійного походження, фразеологічна одиниця, фразеологія.*

Ми щоденно вживаємо слова, про походження яких часто й не задумуємось. Оскільки християнське вчення з давніх часів було частиною культури українців, багато біблійних цитат увійшло в наше повсякденне спілкування. Деякі з них стали настільки звичними, що, лише занурившись у походження вислову, можемо знайти їхній початок у Біблії.

Обираючи тему, ми поставили за мету дослідити, чи знають мешканці нашого міста біблійні фразеологізми і чи вживають їх у своєму мовленні.

Фразеологія є особливою сферою у вивченні будь-якої мови. Вона вимагає знання культури, звичаїв, побуту та історії країни і її народу. Одним із показників грамотного мовлення є розуміння фразеології. Джерелом фразеологізмів біблійного походження є Біблія, і це є їхньою основною відмінністю від інших фразеологізмів.

Про появу цих одиниць в українській мові А. Коваль писала: «Протягом століть, починаючи з часів хрещення Київської Русі, окремі слова, словосполучення й речення переходили з Біблії в розмовну мову народу.

Спочатку це були, мабуть, більш або менш точні цитати, якими мовці підтверджували слухність своїх думок або заперечували чийсь – у разі потреби. Поступово такі цитати все далі відходили від того тексту, з якого були взяті, набували розширеного, переносного, образного значення» [4, с. 9].

Біблія не просто переповідає нам історію давніх часів, але й вміщує справжні перлини мудрості, моральні норми та правила поведінки, вчить нас зосереджуватися на вічному і не захоплюватися тим, що є короткочасним і минулим. Чимало біблійних цитат стали крилатими виразами. Так, наприклад, доволі відомим є вислів «Що посієш, те й пожнеш», який має біблійне коріння: «*Бо що тільки людина посіє, те саме й пожне!*» [1, с. 1320]. Цей біблеїзм говорить про причини та наслідки наших думок, слів та вчинків, наприклад: якщо людина робить добро іншим, то і їй відплатять добром, і навпаки.

Вислів «у поті чола» означає важку працю, виснажливу повсякденну роботу, великі труднощі. Після того як Адам і Єва скуштували заборонений плід із дерева пізнання добра і зла, Бог розгнівався, вигнав їх із раю і сказав Адаму: «*У поті чола свого їстимеш хліб свій*» [1, с. 10].

Біблійні фразеологічні одиниці за структурою можуть мати форму слів, сполучень слів та речень. Так, наприклад, слово із символічним значенням «Голгофа» означає подвижництво, муки, страждання. Такими ж є й імена-символи, як наприклад: «Авель» – символ невинної жертви, «Голіаф» – людина дуже високого зросту й неймовірної сили [5].

Біблійні фразеологізми можуть мати форму сполучень слів: «альфа і омега» означає «*все цілком, від початку до кінця*». Словосполучення «від меча загинеш» символізує ідею справедливого покарання або неминучої відплати за насильство або зло. Сполучення слів «Содом і Гоморра» означає «місце беззаконня і розпусти» [5]. Хто чув зворушливу біблійну історію про загибель цих міст через грішне життя їхніх мешканців, тому буде зрозуміле значення біблеїзму.

Ще одна форма біблійних фразеологічних одиниць – речення «Хто не робить, той не їсть!». Мабуть, мало хто знає, що цей популярний вираз також

біблійного походження. У другому Посланні до солунян записано слова, сказані апостолом Павлом: «...як хто працювати не хоче, нехай той не їсть!» [5]. Біблеїзм «Не хлібом єдиним живе людина» означає, що для людини не головне бути ситою фізично, жити в достатку, бо є в житті інші, важливіші цінності – духовні [1, с. 1073].

Поширена фраза «Нема пророка в своїй країні» – це також біблійний вислів: «Пророка нема без пошани, хіба тільки в вітчизні своїй та в домі своїм!» (Євангелія від Матвія, 13 розділ, 57 вірш; Марка 6:4; Луки 4:24; Івана 4:44) [1]. Цей вираз означає, що люди часто прислухаються до думки сторонніх, нехтуючи і не сприймаючи всерйоз порад та думок своїх рідних, друзів та співвітчизників.

Фразеологізми біблійного походження за емоційно-експресивним забарвленням можна об'єднати у дві групи: з позитивною характеристикою (із жартівливим відтінком у значенні); з негативною характеристикою (з іронічним значенням).

До фразеологізмів із позитивною характеристикою (із жартівливим відтінком у значенні) можна віднести конструкції «бути на сьомому небі», «блудний син», «не від світу цього», «всесвітній потоп», «у костюмі Єви», «фіговий листок». До цієї групи можна віднести також біблійне слово «допотопний», яке вживається у значенні «несучасний, немодний, застарілий».

До фразеологізмів із негативною характеристикою (з іронічним значенням) належать конструкції «Іудин поцілунок», «умити руки». «все таємне стане явним», «вовк в овечій шкурі», «одним миром мазані», «за сімома замками», «змій-спокусник», «Каїнова печать», «Хома невіруючий», «кидати перли перед свинями». Біблеїзм «кінець світу» означає перебільшення чогось, особливо при жартівливо-іронічному зображенні сварки, безладдя, стихійного лиха.

Характерною рисою фразеологізмів біблійного походження є наявність повчальних та моральних елементів. Завдяки Біблії ми маємо уявлення про становлення й зміну моральних принципів і орієнтирів, а також про духовну й матеріальну культуру минулих епох.

У дослідженні ми проводили опитування серед учителів та здобувачів освіти Хмельницького приватного ліцею «Мої обрії», а також серед студентів ВСП «ХТЕФК КНТЕУ» за допомогою двох гугл-форм. У першому дослідженні взяли участь 109 респондентів. За допомогою першої гугл-форми виявлено, які саме біблійні фразеологізми мешканці Хмельницького вживають найчастіше. Найбільш уживаним є біблійний фразеологізм «Що посієш, те й пожнеш». Він вживається у посланні до галатів 6: 7-10 *«Не обманюйте себе. Бога перехитрувати не можна, бо що посієш, те й пожнеш. Хто сіє на полі своєї гріховної натури, той пожне руїну. А хто сіє на полі Духа, той пожне від Духа вічне життя. Творімо ж добро невтомно, і пожнемо тоді вчасно, якщо не знесилимося й не відступимо»* [1, с. 1320]. Ці слова наголошують не тільки на результатах своєї фізичної праці, а й на тому, що коли ми сіємо добро, то пожнемо його, а коли сіємо зло, також і його пожнемо. У своєму мовленні його вживає 64 % опитаних. Цей біблеїзм настільки полюбив народ, що став вживати, як прислів'я.

63 % опитаних вживають у своєму мовленні біблійний фразеологізм «кінець світу» на позначення перебільшення чогось, особливо при жартівливо-іронічному зображенні сварки, безладдя, стихійного лиха. У Біблії ж ці слова означають час, коли Бог прийде судити живих і мертвих, знищити гріх та зло на землі. *«Тоді з'явиться знак Людського Сина на небі, і всі племена землі плакатимуть і побачать Сина Людського, який прийде на хмарах небесних з великою владою та славою»* [1, с. 1105].

59 % респондентів вживають біблеїзм «берегти як зіницю ока», що означає «пильно оберігати, старанно доглядати, охороняти що-небудь або кого-небудь» [5]. Таке порівняння неодноразово трапляється в Біблії, наприклад, у Книзі притч Соломона: *«Збережи заповіді мої – і будеш живий; і вчення моє – як зіницю очей твоїх»* (Книга Приповістей Соломонових, 7:2), *«Бережи мене, як зіницю ока»* (Книга Псалмів, 16:8) [1].

55 % опитаних вживають у своєму мовленні біблійний фразеологізм «бути на сьомому небі», що означає «радіти, відчувати надзвичайне задоволення,

відчувати безмежне щастя» [5]. У Біблії сьоме небо – найвище. Отже, уявляти себе на сьомому небі – те саме, що бути на вершині щастя.

Більш ніж 40 % опитаних використовують такі біблійні вислови: «не впасти духом», що означає «не зневіритись, не втратити надію»; «блудний син» – означає людину, яка після довгих блукань і розпусного життя з каяттям повертається до своєї родини; «вовк в овечій шкурі», що вживається для характеристики лицемірної людини, яка під маскою доброчесності приховує злі наміри. Понад 20 % опитаних хмельничан вживають такі біблеїзми, як «бити в груди», «Хома невіруючий», «альфа й омега», «за сімома замками», «кинути камінь», «тернистий шлях», «умити руки».

Інші запропоновані біблійні фразеологізми опитані хмельничани вживають рідше. Один респондент зазначив, що не вживає у своєму мовленні фразеологізмів взагалі. Кілька опитаних запропонували свої варіанти біблеїзмів: «око за око», «суєта суєт».

Із сорока запропонованих біблеїзмів не було жодного, який би хмельничани не вживали. Амплітуда їхньої частоти вживання складає від 2 % до 64 %. Розглянуті вислови походять із давніх біблійних текстів і зберігають свою актуальність через багато століть, ставши частиною живого спілкування наших співвітчизників.

У другому дослідженні взяло участь 103 респонденти. Гугл-форма містила 10 поширених біблійних фразеологізмів із 4 варіантами пояснення значення кожного. Результати опитування показали, що мешканці Хмельницького добре розуміють значення біблійних фразеологізмів.

Зокрема, біблеїзм «умити руки» правильно пояснили 95 % опитаних хмельничан, обравши варіант «зняти з себе відповідальність». За Біблійною легендою, Понтій Пілат на вимогу юрби затвердив смертельний вирок невинному Ісусу Христу і при цьому вмив руки. За тодішнім ритуальним звичаєм це означало, що він стверджує свою непричетність до смерті праведника. З цієї історії й походить вислів «умивати руки» у значенні «ухилитися від будь-якої відповідальності».

95 % респондентів правильно пояснили фразеологізм «вовк в овечій шкурі», вибравши варіант «зла людина, що приховує свої наміри». У Євангелії від Матвія Ісус навчав народ: *«Стережіться лжепророків, які приходять замасковані в овечу шкіру, а насправді є вовками лютими. Ви їх впізнаєте по їхніх вчинках: бо не буде добрих вчинків від злої людини...»* [1, с. 1078].

94 % опитаних хмельничан правильно пояснили фразеологізм «нести свій хрест», що означає «терпіти тяжку долю, страждання». 92 % хмельничан знають значення біблійного фразеологізму «закопати талант у землю» – це «невикористання своїх можливостей». Фразеологізм «манна небесна» правильно пояснило 90 % хмельничан, обравши варіант відповіді «несподівані життєві блага, щось бажане, легкодоступне». Пророк Мойсей вів іудеїв у землю обітовану протягом сорока років. Їжею була манна небесна, що кожного ранку падала з неба.

Правильний варіант пояснення фразеологізму «адамове ребро» – це «жінка», оскільки Єва була створена з ребра Адама. Цю форму обрало 89 % опитаних; 4 % вибрали варіант «символ сили та лідерства».

87 % хмельничан правильно пояснили біблеїзм «ноїв ковчег» – «місце спасіння від загального лиха», а 6 % опитаних обрало варіант «місце достатку і багатства».

86 % респондентів правильно пояснили біблеїзм «Іудин поцілунок», обравши відповідь «замаскована зрада». Його вживають, коли йдеться про людей, які за дружбою приховують справжню ворожість. У 22 розділі Євангелії від Луки описана історія Іуди Іскаріота, одного із дванадцяти апостолів Ісуса Христа, який зрадив свого вчителя за тридцять срібняків. Первосвященників він попередив: *«Кого я поцілую, то Він, – беріть Його і обережно ведіть»*. Підійшовши до Ісуса, Іуда сказав: *«Радій, Учителю!»* – і поцілував Його. Через деякий час від докорів сумління Іуда повісився на осиці» [1].

75 % респондентів змогли пояснити біблійний фразеологізм «пісня пісень», що означає «опис найкрасивішого або найважливішого». 18 % опитаних вибрали варіанти відповідей «зверхне ставлення до когось», «те, що повторюється».

Біблійний фразеологізм «бити в груди» правильно пояснити змогли лише 32 % опитаних хмельничан. Він означає «виражати каяття, розпач».

Понад 75 % хмельничан змогли правильно пояснити дев'ять з десяти запропонованих фразеологізмів.

Дослідження показало, що біблійні історії та концепції продовжують впливати на сучасну культуру наших співвітчизників. Вони допомагають розкрити та зрозуміти життєві ситуації. Повсякденна комунікація хмельничан багата на біблеїзми, які додають мовленню колориту та дотепності.

### **Список використаної літератури**

1. Біблія. Київ : ВБФ «Східноєвропейська гуманітарна місія», 2021. 1412 с.
2. Зорівчак Р. Біблеїзми в нашому мовленні. *Кримська світлиця*. 2006. 8 вересня (№ 38). С. 8.
3. Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови української літературної мови. Київ : Ярославів Вал, 2011. 704 с.
4. Коваль А. П. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ : Либідь, 2001. 312 с.
5. Словники. *Словopedia*. URL : <http://slovopedia.org.ua/> (дата звернення: 04.01.2024).

*Вікторія ЗАТЄЄВА, студентка групи СОА-21-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Олена ДОРОФЄЄВА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри іншомовної освіти  
і міжкультурної комунікації*

**«КРИМСЬКІ СОНЕТИ» АДАМА МІЦКЕВИЧА:  
СИМВОЛ ЗВ'ЯЗКУ З УКРАЇНОЮ**

*У статті здійснено спробу розкрити символ зв'язку Адама Міцкевича з Україною у сонетах «Кримські сонети» та за допомогою літературного аналізу визначити теми та мотиви, історичний і культурний контекст, а також його ностальгію за батьківщиною.*

**Ключові слова:** *ліричний герой, мотив, палігрим, сонет.*

Одним із найбільш видатних польських романтичних поетів, який мав тісний зв'язок з Україною, був Адам Міцкевич. Цикл «Кримські сонети», написаний під час подорожі в Крим, став свідченням його захоплення українськими краєвидами та глибокого розуміння української культури.

У статті ми розглянемо «Кримські сонети» як символ зв'язку Міцкевича з Україною, дослідимо теми та мотиви, наявні в сонетах, історичний і культурний контекст, в якому вони були написані, з'ясуємо, як сонети відображають його емоційний зв'язок з Україною та її народом, а також ностальгію за батьківщиною. Актуальність цієї теми полягає в тому, що в сучасному світі важливо не забувати про національний колорит і цінувати здобутки минулого.

Приїхавши до Одеси, молодий польський поет вступив до Віленського університету, де приєднався до таємного польського товариства – так званих «Філоматів». Юні учасники стверджували, що прагнуть знань, та насправді

замислювалися про визволення й об'єднання Польщі. На той час, після трьох поділів Речі Посполитої, польська держава втратила незалежність і входила до складу Російської імперії як автономне королівство, але прагнення свободи нікуди не поділося і зрештою вже за кілька років вилилося у славнозвісне Листопадове повстання. Однак тоді революціонерів швидко викрили, заарештували та ув'язнили, а Адам Міцкевич, хоч і уникнув найсуворішого покарання, все ж був змушений покинути рідні землі й вирушити до Петербурга, а вже звідти – в Україну [2].

Його двомісячна подорож у Крим справила сильне враження і надихнула на створення прекрасного циклу «Кримських сонетів», що складаються з 18 творів. Сонети є мелодійними, глибоколіричними та проникливими; в кожному з них відчувається дух Півдня, і вони є своєрідним ліричним щоденником поета.

Однією з головних тем поезії є природа, яка розкривається Міцкевичем надзвичайно поетично за допомогою метафор і епітетів. Читаючи збірку, ми ніби бачимо величні гори, бурхливе море, казкові кримські ландшафти; особливо чарівно описує поет кримські ночі. Заразом читачі потрапляють під вплив цих чарів, відчують єдність людини і природи, вловлюють звуки та запахи ночі. Природа в сонетах Міцкевича нерозривна з душею людини, у них відчувається паралель між морем та думками, між рішучим духом і вітрилом. Ця своєрідна природа півострова та місця з історичною цінністю надихали поета на глибокі філософські роздуми.

У відомому сонеті «Бахчисарай» Міцкевич описує свої враження після прогулянки по давньому палацу кримського хана – Бахчисараю, що був окрасою всієї могутньої імперії. Нині залишився тільки фонтан, що символізує вічність вільного духу людини від тиранії владарів та навіть від часу. Поет робить висновок, що ні слава, ні влада, ні навіть любов не є вічними під місяцем, і єдине, що залишається, – це духовність: *«Немає вас, а джерело дзвенить»* [1].

Окрім теми «природа», також простежується мотив подорожей, коли поет поринає в зовсім інший світ – світ природи, до того ж, природи південної,

незвичайної, де починає шукати мудрості, нового сенсу життя. Тому важливим образом у сонетах часто виступає пілігрим, який є паломником, що подорожує святими місцями, покликаний певними релігійними почуттями [3].

Саме південна природа – така незвичайна, яскрава, навіть екзотична – викликає у свідомості ліричного героя, що забрався так далеко від рідного краю, постійні й сумні думки про свою Литву. Тема батьківщини, гостре відчуття відірваності від неї й надалі залишиться лейтмотивом «Кримських сонетів». Пілігрим розумом сприймає красу Криму, але серцем завжди з Литвою, він відчуває себе приреченим на постійні мандри далекими країнами і навіть зазначає, що трясовини рідної Литви йому миліші за кримські шовковиці. У нього надзвичайно багато душевних поривань, які хочуть знайти втілення, саме тому герой прагне осмислити, чому йому випала така трагічна доля – віднайти свій шлях у житті. Але пілігрим – чужинець, який все ще потребує пояснень, тому в духовних пошуках героєві допомагає наставник Мірза, який є у цьому світі – свій, йому підкоряються будь-які небезпечні прірви і найвищі гори [3]:

*Там, де гірські орли не залітали зроду,*

*Спить грім в колісці з хмар, повитий у туман.*

*Там лиш зоря над мій підноситься тюрбан.*

*То Чатирдаг!*

У наведеному вище уривку автор розкриває пілігриму символічний зміст мови, якою природа звертається до людини.

Яскравим є і сонет про яструба, який показує почуття поета в часи перебування в чужому оточенні. У ньому автор наділяє ліричного героя безпосередньо власними почуттями, порівнює себе з гордим, але підбитим яструбом, який відчуває небезпеку, перебуваючи на чужині.

Висновковуючи, можемо стверджувати, що цикл «Кримські сонети» Адама Міцкевича свідчить не лише про його захоплення красою Криму, а й відображає глибоке розуміння української культури та ностальгію за рідною землею і залишається важливим свідченням його поетичного таланту та

внутрішнього світу. Міцкевич, відправившись до Криму, не лише відкрив для себе нові ландшафти та природну красу, але й знайшов втілення власних емоцій, почуттів у творчості, усвідомлення відірваності від батьківщини та бажання знайти шлях у житті.

### **Список використаної літератури**

1.«Кримські сонети» А. Міцкевича (аналіз, тема, ідея, образи, історія написання). URL: <https://ukrtvory.in.ua/krimski-soneti-a-mickevicha-analiz-tema-ideya-obrazi-istoriya-napisannya/> (дата звернення: 14.04.2024).

2.Пітик А., Пітик К. Про блукання вічні та про Крим: українське прочитання сонетів Міцкевича. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/pro-blukannya-vichni-ta-pro-krym-ukrayinske-prochytannya-sonetiv-mitskevycha> (дата звернення: 14.04.2024).

3.Теплінський М. Про сонети Адама Міцкевича і переклади Максима Рильського. URL: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-9905ca2b-4b6b-4d99-9a8a-ed757b9ff5e0/c/1Teplinski.pdf> (дата звернення: 14.04.2024).

*Дарина ЗИЩУК, учениця 11-го класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Лицей № 5 Хмельницької міської ради»  
Наукова керівниця – Любов ДИКА,  
кандидатка філологічних наук,  
учителька української мови та літератури*

## **СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ НІНИ КУР'ЯТИ «ДЗВІНКА. УКРАЇНКА, НАРОДЖЕНА В СРСР»**

*У статті досліджено специфіку відображення мовної стійкості в романі Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР». Схарактеризовано образ головної героїні як символ стійкості та незламності українського народу.*

**Ключові слова:** *комунікативна компетентність, мова, мовна освіта, мовна особистість, мовна стійкість.*

Дослідження проблем, пов'язаних із розвитком та функціонуванням рідної мови, відстоюванням її як єдиної національної, є надзвичайно актуальним та важливим питанням для сучасної лінгвістики. Оскільки вагомим чинником розвитку та пропагування державної мови є такі явища, як мовна стійкість, мовна особистість, то, на наше переконання, відображення процесу національної ідентичності саме в текстах художньої літератури дозволяє нам посилити відчуття відповідальності, самосвідомості, самозбереження, патріотизму, відданості тощо.

Однією із сучасних українських письменниць, яка відобразила суспільно-політичні та історичні події щодо становлення України, зокрема висвітлила статус української мови протягом декількох десятиліть (від часів радянського періоду до початку 2000-х років), є Ніна Кур'ята – українська журналістка та письменниця.

Зауважимо, що проблема мовної стійкості особливої гостроти та актуальності набуває саме сьогодні, в той час, коли український народ вкотре виборює своє право на свободу, незалежність, волю. У світлі сучасних історичних подій, при наявності в нашій країні такого явища, як білінгвізм, питання національності, ідентичності, самостійності тісно пов'язане з мовним питанням.

Звернемося до слушної думки відомої української мовознавиці Л. Мацько, яка пише: «Основною гарантією життя української мови, її стійкості та розвитку є український мовець, бо коли інша мова витісняє рідну, поступово відбувається відчуження від своїх предковичних джерел, а отже, відчуженість від власної моралі, культури, історії, звичаїв, змінюються норми поведінки, мислення» [2, с. 99].

Мова – це головна ознака національної ідентичності культури й історії нашого народу. Мовна стійкість – це збереження колективної або індивідуальної вірності своїй мові. На наше переконання, мовна стійкість – це той фактор, який є виразником національності, це намір і поведінка як окремої особистості, так і колективу. Мовна стійкість формує мовленнєве середовище, мовну стабільність, мовну незалежність; мовна стійкість передбачає дотримання культури, традицій, світогляду тощо тієї нації, на території якої відбувається спілкування, взаємодія, співпраця.

Художній роман (називають ще його документальним романом) журналістки і письменниці Н. Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР» вийшов друком 2023 року. Роман про те, як, починаючи з радянських часів і до сьогодні, в нашому суспільстві спотворювалися питання української мови та ідентичності.

Роман «Дзвінка» – книга про те, як це народитися україночку в СРСР, відчути на собі спочатку радянську пропаганду і мовну дискримінацію, а потім – упередженість земляків з інших регіонів. Створити та втримати власну ідентичність Дзвінці допомагає сім'я – саме родинні історії та сімейне виховання сіють у ній зерна сумніву стосовно того, а чи варто вірити тому, що говорять у школі, пишуть в газетах і «брешуть» по телевізору.

Роман «Дзвінка» показує життя більшості українців, які були носіями української мови та культури, але абсолютно не усвідомлювали цінність і важливість збереження своєї ідентичності. Вони просто жили, пристосовуючись під тренди сучасності, якими б ті не були. Для малої Дзвінки носити куртку кислотних кольорів чи говорити в зросійщеній Одесі російською – речі одного порядку. Українська мова щоденного вжитку не давала щеплення від пропаганди. Вона не перетворювала героїню на бунтівницю й нонконформістку. До цього ще треба було Дзвінці дорости [1].

Роман Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР» насичений специфічною лексикою, яка функціонує як художній засіб. Зважаючи на зміст твору, на висвітлені у тексті роману події, авторка вдало добирає лексичні одиниці задля увиразнення мови художнього твору, підкреслює своє ставлення до зображуваної дійсності та до героїв зокрема.

Зважаючи на сюжетну канву роману, специфіку відображеної епохи, у тексті твору часто трапляються російські слова, вирази, або ж суржик, на зразок: *занавески, рождественик, календула, больно, больниця, утренник, цвіти, лікарство, мундєри* (про картоплю), *одкритки, самолёт, молодьож, розприділеніє, шпалери, малірована миска, по-руські, мадістка* (швачка), *жилєточка, адесіти, фотографіруватись, доход, женищина, руский клас, флажок, релігійний обряд, романтіка, по-руські, грех, наказаніє, об'ява, государство, мінута, соревнованіє* та ін. [1].

Дослідження категорії мовної стійкості, яка яскраво простежується в романі Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР», спонукає нас звернутися до аналізу такого явища, як національний характер головної героїні. Усі вчинки та дії, навіть думки Дзвінки підтверджують її стійку національну ідею, патріотизм, відданість рідній мові: «– *Це моя рідна мова і я нею вільно розмовляю і пишу, – сказала Дзвінка. – А що, у вас там в Одесі хіба нею розмовляють? Там же у вас москалі. – Ми не москалі, – сказала Дзвінка ...*» [1, с. 271].

Правда, в дитячі роки героїня (під впливом оточення) вважає, що російська мова – то «благородно»: «*Бабушка, мы сегодня говорим культурно – по-русски,*

– урочисто оголошує Дзвінка, щойно прокинувшись. – Добре, добре, – відказує бабуся... Дзвінка у «благородстві» російської мови не сумнівається: саме нею мовить «Центральное телевіденіє», нею звучить програма «Время», нею ж розмовляють всі персонажі мультиків...» [1, с. 41]; «Може, і правда краще піти в той російський клас? Мама живе в Одесі, вони з бабусяю збираються туди переїжджати. Якщо всі там говорять російською – то, мабуть, Лера знає, що каже» [1, с. 57]. Однак вже у малої Дзвінки закрадається думка, що не зовсім СРСР – найкращий для життя: «... Радянський Союз – хоче миру і захищає його. От, наприклад, наші солдати зараз «ісполняють інтернаціональний долг» в Афганістані. Дзвінка не дуже розуміє, звідки взявся «долг» у такої багатой і щасливої країни, як СРСР» [1, с. 59]. Дзвінка – це та сама українськомовна дівчина, яка цілком свідомо вибирає вчитися в російській школі: «Перед тим, як писати заяву» [1, с. 58], бо їй треба думати про майбутнє і пристосовуватись до робочої мови великого міста і великої імперії.

Згодом, навчаючись у школі (в російському таки класі), Дзвінка все більше починає замислюватися над статусом української мови, в її помислах закладався фундамент мовної стійкості: «Цікаво, а де можна розмовляти українською, окрім Любашівки? Ну ще, мабуть, в тих селах, де родичі живуть...» [1, с. 69]. Звичайно, на формування мовної стійкості значний вплив мала бабуся: «– Бабушка, а ти знаєш, як називається наша родина?... Бабуся несподівано твердо бере Дзвінку за руку..., уважно дивлячись Дзвінці в очі: – Запомни: твоя родина – Любашовка» [1, с. 83]. Хоча бабуся відповіла чогось онуці російською мовою, але вважаємо: вона дала їй зрозуміти, що Батьківщина її – Україна.

Із кожним роком Дзвінка починає все більше сприймати українську мову як «рідну», а не лише як сільську, що простежується в таких її помислах: «... Склалися вірші про все, що вона бачила: проліски, журавлів, що прилетіли навесні, про зайця, який міняв у зимовому лісі шубку з сірої на білу. Писалося і українською мовою, і російською ...» [1, с. 107]; «...А тепер видали «Русский язык» для письма, а для читання підручник – «Родная речь». Дивно. А

якщо для Дзвінки російська мова – не рідна, то їй такий підручник брати чи ні?... А ще дають підручник з української мови, який називається не «Рідна мова», а просто – «Українська мова». От чому так?» [1, с. 112].

Не зовсім приємним у Дзвінчиному житті був період життя в Одесі, де усі розмовляли російською мовою: *«Ще одне відкриття: не всі знають обидві мови однаково добре. Точніше, українську тут не знає майже ніхто. Як не дивно, ніхто цим незнанням не переймається – попри те, що українська мова є у шкільній програмі...»* [1, с. 140].

Знайомство Дзвінки з учителькою Тетяною Богданівною спершу стало дивом, а потім – справжнім щастям: *«Коли Дзвінка вже втратила надію на те, що бодай один вчитель в цій школі може нормально говорити українською (вже не кажучи про викладання), і була впевнена, що всі вчителі знають її не краще за ненависну Діну Лук'янівну, – раптом почула її від Тетяни Богданівни ...»* [1, с. 167]; *«... Вона (Тетяна Богданівна) здивована Дзвінчиною українською мовою не менше, ніж та – її. Завдання у неї не з простих: навчити дітей – отих самих, що у третьому класі робили по 22 помилки в простенькій «домашці», – української мови ...»* [1, с. 168]. Від того часу все частіше українська мова «вривається» у Дзвінчине життя, все більше вона починає її чути як у школі, так і на вулиці. Вона вже не соромиться того, що вдома в неї розмовляють рідною: *«– Да зачем он вообще нужен, этот украинский! – говорит Серьожка. – Все же говорят на русском!»*; *«В принципі, її іміджу втрачати нічого – дівчата, що живуть на її вулиці, ще влітку дізналися, що, коли вже сонце остаточно зникає за горизонтом, і їм пора покидати грати, мама і бабуся кличуть її додому українською ...»* [1, с. 168–169]. Дедалі розширюється українськомовне Дзвінчине оточення, яке сформувало в ній упевненість, що українська мова має право на існування; вона починає виступати зі своїми віршами, ходити на різного рівня «смотри», презентуючи власну поезію, написану українською мовою: *«Наступного року та сама комісія «пропускає» Дзвінку на найвищий рівень – Республіканський «смотр» художньої самодіяльності «Таланти твої, Україно»; «Дзвінка, щоправда, дуже*

*рада, що у неї є Жанна Вікторівна, яка навчила її не боятися, не соромитися власних віршів, і яка вклала в неї раз і назавжди впевненість у тому, що її українська мова – це перевага в зрусифікованому місті...» [1, с. 185].*

Найкращий період у житті дівчини щодо її проукраїнської позиції і рідної мови – львівський, де усі говорили, говорять і будуть говорити українською, не чекаючи навіть «путчу»: *«Верховна Рада Української Радянської Соціалістичної Республіки урочисто проголошує незалежність України та створення самостійної української держави – України» [1, с. 191].* На повсякденному житті українців це позначилося не одразу, на вживанні української мови як єдиної державної тим більше.

Свідомо налаштована, сильна духом і характером Дзвінка не могла зрозуміти: чого рідну мову у своїй державі потрібно захищати і від кого, чого відстоювати: *«Отже, все просто. Говориш українською – танцюй гопак, чого тобі ще? Читаєш зі сцени україномовні вірші – не забудь український костюм, бажано ще й з віночком. Вважаєш українську рідною? Тоді виступиш на Дні рідної мови в бібліотеці якоїсь школи ...» [1, с. 210)].*

У багатьох ситуаціях Дзвінка говорить російською (зрозуміло, з російськомовними особами, в чому і проявляється її конформізм, тобто пристосування), однак у цих репліках чітко простежується захист української мови: *«...А пока что я хожу к репетиторам на девяносто долларов в неделю – английский, история, право. Ну и укрмова тоже, как я её ненавижу. Кому она нужна. – Ну как это кому? – заперечила Дзвонка. – Это же наш государственный язык. – Звонка, не смеши меня. Когда это в Одессе был государственным украинский язык? Одесса – русский город. – Ну моя прабабушка когда-то здесь жила, и она говорила на украинском ...» [1, с. 213].*

Важливим життєвим етапом у Дзвінки було навчання в університеті, де ще більше загартовується її національний характер, який вона дедалі сміливіше проявляє, незважаючи на те, що в цьому місті головна героїня також зустрічає багато російськомовних людей: *«На хімфаці стара професура начитувала лекції російською, але з невиправданим українським акцентом. Одна літня*

*викладачка «гекає» і «окає» – точно як Дзвінчина бабуся. А поза лекціями взагалі переходить на українську – уже ж благо, можна, в університеті вважається навіть краще, коли викладають державною мовою, надворі 1994-й рік...» [1, с. 219]; «У Дзвінки ще один простір, де можна користуватися українською, – вірші ...» [1, с. 226].*

Неодноразово Дзвінці доводилося пояснювати оточенню, що Одеська область – українськомовна і що до неї входить не лише Одеса; що якщо вона говорить українською, то не обов'язково вона родом зі Львова; що вона (Дзвінка) з дитинства говорить українською мовою тощо.

Українська мова й українські вірші, які пише Дзвінка, йдуть у комплекті з народним одягом і гопаком (так їй порадили на черговому «смотрі»). Їй відведено місце в маленькому і добре контрольованому імперією просторі резервації. Щоб ця мова в жодному разі не вирвалася за дозволений їй ареал проживання і не почала ширитися світом і розвиватись, але сюжет твору набирає зовсім іншого сценарію (що відповідає реальній тогочасній дійсності): українська мова дедалі більше набуває популярності, стає «модною» в суспільстві.

Справді, значний вплив на формування Дзвінки як мовної особистості, так і мовної стійкості мало оточення: насамперед бабуся, мама, потім учителька, поет, режисер Жанна Вікторівна. Можливо, без цих людей, без їхньої підтримки і схвалення Дзвінка піддалася би впливу своїх однокласників, деяких учителів.

За розвитком сюжету аналізованого нами роману Дзвінка є українськомовною дівчиною в Одесі. А такого не було, нема і бути не може. Однак дівчині це вдається: вона виявилася стійкою до негативного (щодо української мови) впливу оточення. У цьому їй допомагає її національна зорієнтованість і, звичайно, характер.

Отже, наведені нами вище цитати з роману Ніни Кур'яти «Дзвінка. Українка, народжена в СРСР» чітко ілюструють етапи формування насамперед мовної стійкості головної героїні, а також її національної позиції, вказують на

силу характеру, підтверджують почуття патріотизму, відданості своїй країні, народу, традиціям та, звичайно, рідній мові. Мовне оформлення аналізованого нами твору яскраво підтверджує ідейний задум письменниці та допомагає майстерно відтворити зображені в романі суспільно-історичні події, а також передати почуття національної ідентичності, мовної стійкості через образ головної героїні Дзвінки.

### **Список використаної літератури**

1. Кур'ята Н. Дзвінка. Українка, народжена в СРСР. Київ : Лабораторія, 2023. 376 с.

2. Мацько Л. І. Ознаки комунікативної стійкості і позитивних змін у розвитку сучасної української мови (державотворчі функції української мови). *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2017. Вип. 7. С. 98–105.

*Вікторія ЗМЕРЗЛА, студентка групи ФУМ-20-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Марія ГАВРИШ,  
кандидатка філологічних. наук,  
доцентка кафедри української філології*

## **ОСОБЛИВОСТІ СПІЛКУВАННЯ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ**

*Стаття присвячена аналізу різноманітних явищ та якостей мовної взаємодії в інтернет-середовищі, зокрема в контексті змін, що відбулися в цьому сегменті протягом 2023–2024 років. Досліджено актуальні та значущі аспекти мовного середовища в соціальних мережах, проаналізовано їхній вплив на культуру мовлення, використання державної мови та сприйняття її користувачами.*

***Ключові слова:** вплив соціальних мереж на мову, грамотність, інтернет-комунікація, мовна культура, мовна норма, мовний фронт, мовні процеси, соціальні мережі.*

Дослідження комунікації в соціальних мережах стає дуже актуальним у світлі подій, що відбуваються в Україні з 2022 по 2024 рік. У цей період країна пережила значні трансформації в політичному, соціальному та культурному планах, що мало вагомий вплив на сприйняття та використання мови в Інтернеті.

Мета роботи полягає в дослідженні сучасного мовного фронту в соціальних мережах та в аналізі особливостей сучасного онлайн-тексту.

Соціальні мережі, які виникли завдяки стрімкому розвитку сучасних телекомунікацій та інформаційних технологій, що призвело до появи Інтернету, можна розглядати як феномен інформаційного суспільства. За короткий час відбулося як кількісне, так і якісне зростання соціальних мереж, які стали

звичним явищем нашого життя та доміантним способом спілкування соціальних груп в Інтернет-просторі.

Соціальна мережу як феномен інформаційного суспільства можна розглядати як платформу, онлайн-сервіс чи веб-сайт, контент яких створює зареєстрований у них користувач, і можна розглядати як специфічну форму реалізації соціальної комунікації в Інтернет-просторі, де виробництво та обмін інформацією стає основним процесом [1].

Зараз в Інтернеті існує величезна кількість соціальних мереж, вони постійно ростуть і розвиваються, як екстенсивно, так і інтенсивно.

Станом на січень 2020 року список включає близько 250 соціальних мереж, які можна умовно класифікувати за основним функціоналом: типом, доступністю, складом аудиторії та територіальною ознакою.

З умовної класифікації впливають основні функції соціальних мереж, які вони надають інформаційному суспільству: комунікативна, інформаційна, ідентифікаційна, соціалізуюча, функція самовираження та розважальна.

Соціальні мережі відіграють неабияку роль у сучасному бізнесі і у світовій корпоративній функції, що, у свою чергу, має свій відголос у формуванні суспільної свідомості. Формування суспільної свідомості відбувається через будь-які соціальні рухи, які завжди були ефективною зброєю на національному та міжнародному рівнях у всьому світі, щоб реструктурувати минуле, змінити сьогодення та змінити майбутнє суспільства.

Дослідження мовного стилю, лексики та синтаксису в онлайн-текстах дає нам змогу розкрити цікаві тенденції у спілкуванні в мережі. Мовний стиль – це комплекс засобів, під час вибору яких зважають на зміст, характер і мету висловлення. Найбільш поширеними є такі стилі мовлення, як офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, конфесійний, художній та розмовний [3].

Кожен із цих стилів використовується в інтернет-текстах. Залежно від стилю текстів використовується і різна граматики, яка включає в себе різні лексичні, синтаксичні особливості [1].

А ось, інтернет-стиль мови є новим явищем, він об'єднує окремі риси розмовного, художнього, публіцистичного, офіційно-ділового та наукового стилів [3]. Крім того, в Інтернеті стирається різниця між усним та писемним мовленням. Характерною рисою Інтернет-мови є жаргонізація [3]. Деякі користувачі використовують сленг для більш виразного та іронічного висловлювання, незважаючи на мовні норми [4].

Інтернет-мова, що поєднує в собі риси розмовної мови та спонтанності, стала невід'ємною частиною сучасного спілкування. Її появу та розвиток часто пов'язують зі зниженням рівня грамотності мовлення, особливо серед молоді.

У дослідженні мовного фронту в соціальних мережах за період 2023–2024 років виявлено значний вплив інтернет-середовища на мовні процеси суспільства. Розглядаючи різноманітні аспекти цієї теми, бачимо очевидне, що соціальні мережі є важливим чинником у формуванні мовленнєвих практик і норм.

Це дослідження спрямоване на розуміння сучасного мовного середовища в соціальних мережах і виявлення тенденцій у використанні мови в онлайн-комунікації.

Інтернет-тексти багаті на різні стилі, і саме тому вони мають різні граматичні, синтаксичні та лексичні особливості, які допомагають відрізнити стильове спрямування тексту.

Таким чином, соціальні мережі, де переважає спілкування за допомогою писемних текстів, створюють новий спосіб комунікації, який за своїми характеристиками нагадує усний різновид розмовного стилю та популяризує спрощений підхід до норм мови.

### **Список використаної літератури**

1. Бабич Н. Д. Богословський стиль української мови в контексті стилістичної науки. Чернівці : Букрек, 2009. 216 с.

2. Мовна специфіка Інтернет-спілкування. *Освітній проект «На Урок» для вчителів*. URL : <https://naurok.com.ua/movna-specifika-internet-spilkuvannya-389203.html> (дата звернення: 12.04.2024).

3. Усі стилі мовлення: таблиці та легке пояснення. *Букі*. URL : <https://buki.com.ua/news/vivcajemo-stilistiku-tekstu-use-pro-stili-movlennia/> (дата звернення: 14.04.2024).

4. Художній стиль мови і мовлення. *Стилістика української мови. Віртуальна читальня освітніх матеріалів*. URL : <https://subjectum.eu/ukrmoiva/stilistika/28.html> (дата звернення: 11.04.2024).

*Владислав КУЗЬ, студент групи № 13  
Державного навчального закладу  
«Вище професійне училище № 11 м. Хмельницького»  
Наукова керівниця – Оксана ЯРОВЕЦЬ,  
викладачка загальноосвітніх дисциплін*

## **САМОТНІСТЬ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ» У СВІТІ АБСУРДУ (ЗА НОВЕЛОЮ Ф. КАФКИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»)**

*У статті розкрито світ абсурду у новелі Ф. Кафки «Перевтілення». Автор зосереджує увагу на категорії абсурду у творі, робить висновок про те, що в новелі йдеться про проблему свободи людського духу. Грегор Замза долає обмежений простір кімнати, але ціною свого життя. Ще одним екзистенціалістським мотивом є те, що вибір відбувається в ситуації абсурду. Лише перед смертю герой усвідомлює всю трагічність свого існування. Абсурдність буття в концепції Ф. Кафки полягає у приреченості, безвиході, «існуванні заради смерті» – людина не бачить сенсу життя, у неї немає задля чого жити, вона самотня, нікому не потрібна. Єдиний вихід для неї – смерть, яка рятує від абсурдного світу.*

***Ключові слова:** абсурд, екзистенціалізм, конфлікт, новела, приреченість, трагічність існування, Франц Кафка.*

**Актуальність** теми. Світ творів Кафки – це світ кошмарів, але все дуже реально, предмети, об'єкти, ситуації, і разом з тим ірреальний. Все здається абсолютно реалістичним, але водночас – це неможливо. Все це – результат вибору закону, на якому Кафка будує свій світ.

Для Кафки суттєвими рисами світу, світу повсякденного життя і всього світу, що складається з констант і абсолютів, є принцип абсурду, однієї з констант є константа абсурду. Це одна із прикмет того часу. Саме в цей час

формується філософія абсурду. У цей час актуалізується ідея абсурдності буття. У повсякденному житті поняття абсурду означає дурість. У філософському сенсі поняття абсурду не містить негативних оцінних аотацій, що означає відсутність логічного зв'язку.

Кафку вважають родоначальником літератури абсурду і чи не першим екзистенціалістом у світовій літературі. Письменник бере за основу фантастичну ситуацію, але розвиває її цілком логічно і реалістично [1, с. 4].

Екзистенціалізм (від лат. *existentia* – «існування») – течія в літературі Франції, що виникла напередодні Другої світової війни та представлена письменниками, які водночас належать до екзистенціалізму як течії філософської (С. де Бовуар, А. Камю, Г. Марсель, Ж.-П. Сартр). У центрі уваги екзистенціалістів – внутрішній світ вільної особистості, яку оточували страх, самотність, страждання і смерть, що стали складниками абсурдності буття.

В основі екзистенціалізму лежало твердження абсурдності буття. У перекладі слово «абсурд» означає «недоречний, безглуздий». Абсурд – це те, що неможливо зрозуміти раціонально. Людина бачила в навколишньому світі лише те, що хотіла бачити, тим самим проєктувала свої дії і погляди [8, с. 48].

Розуміння, що є абсурд і який він має стосунок до реальності, у Франца Кафки своєрідне, не стандартне, не банальне. Його трактування виходить далеко за межі загальноновизнаного. Адже абсурд – це щось безглузде, нісенітниця, те, що суперечить здоровому глузду. А реальність, навпаки, – це дійсне; те, що існує, існувало і буде існувати, оскільки підпорядковано певним законам життя і смерті, законам логіки, які скасувати або змінити неможливо. А втім, і змінити, і скасувати можна все. Але в такому випадку настає крах і кінець усього. Абсурд і реальність – завжди знаходились і знаходяться в конфліктних взаєминах. Вони не доповнюють одне одного, вони діаметрально протилежні за своїм призначенням і суттю. Вони – антоніми і з точки зору лінгвістики, і реальності. Але не в Кафки. Він створив певний оксюморон, поєднавши при цьому протилежні за значенням поняття і створивши нове, наповнене якісно іншим змістом – реальність абсурду. Тому низка визначень типу «кафкіанська

ситуація», «кафкіанський жах» «кафкіанський абсурд» можна поповнити ще одним – «кафкіанська реальність абсурду». Перевтілення в реальному житті не трапляються – не може один біологічний вид перетворитися на інший. Таке можливе лише в казках або міфах. А в Кафки Грегор Замза у прямому сенсі перетворюється на якусь потворну велику комаху. І з ним спілкуються інші герої повісті, проходячи різні етапи ставлення до нього: від співчуття до непереможного бажання позбутися такого родича [3, с. 36].

Подієвий ряд сюжету вибудовано таким чином, але реакція на потворність сина з боку батьків і брата з боку сестри настільки точно психологічно обґрунтована, що сприймається як реальність. Інакше кажучи, манера розповіді Кафки створює необхідні передумови для виникнення ефекту реальності абсурду: незвичне сприймається як буденне, фантастичне як дійсне, парадоксальне як очевидне, очікуване. І в такому сенсі означення «кафкіанська реальність абсурду» набуває цілком певного смислового наповнення. Справа в тім, що, як відомо, науковці виокремлюють два типи реальності: первинну (царина природи) і вторинну (царина культурології). А щодо літератури, вторинна реальність – це реальність художня. І саме в реальності художній і виникає «кафкіанська реальність абсурду». Така реальність створюється насамперед митцем, який творить цю «реальність абсурду», не автоматично переносячи в художній твір свій життєвий досвід, а організовуючи художній простір новели в єдине ціле своєю опосередкованою присутністю в ній, своїми роздумами, сумнівами, поглядами на життя і на людину в цьому неоднозначному світі. Тому й разом із багатьма дослідниками можемо припустити, що Франц Кафка не переносить автоматично свій життєвий досвід у новелу – він лише привід для постановки інших проблем, які були органічними для середовища, змальованого письменником. Так, стосунки Франца Кафки і його батька були складні й далеко неоднозначні. І пережите в дитинстві наклало свій відбиток на світовідчуття і світогляд письменника.

Як світ безконечного жаху постає і світ, в якому опинився Грегор після свого перевтілення. Переслідування з боку батька, зрада сестри, загрози

навколишніх – все це створює гнітючу атмосферу, в якій важко, неможливо дихати. І це – будні того, що називається життям. У такій атмосфері гине все живе, якщо не фізично, то духовно. Новела густо населена мерцями: адже, викинувши труп Грегора і немов вивільнившись від тягаря страху, найближчі родичі його є вже моральними мерцями. Адже вони також «перевтілилися»: якщо спочатку вони відчують жаль до сина і брата, навіть думають про його порятунок, то згодом вони позбуваються цих людських почуттів. Вони виносять смертельний вирок синові і брату [4, с. 50].

Але два шляхи перевтілення (зовнішній і внутрішній), які досліджує Франц Кафка, є, власне кажучи, різними гранями того великого абсурду, ім'я якому – життя. Франц Кафка не без гіркоти й болю немовби констатує: якщо життя для чогось й існує, то лише задля смерті, оскільки саме смерть позбавляє людину від страждань. Смерть як визволителька – що ще може бути абсурднішим за такий образ? Але його наявність у новелі – органічна, природна, оскільки витікає з логіки сюжету, ситуацій, характерів, образів.

Про Франца Кафку можна говорити як про письменника відчуження. У його творах не існує зв'язку між людиною та світом. Світ ворожий людині, в ньому панує зло і влада його безмежна. Людина у світі Кафки – істота страждальна, вона не захищена, слабка, безсила. Але по-справжньому страшно стає, коли в найвідомішому оповіданні «Перетворення» Кафка виводить дуже схожого на автора героя, що перетворився одного «прекрасного» ранку в огидну комаху. Знаючи, що кращі свої образи письменник не складав, а просто брав із того світу, в який проникав лише його зір, неважко уявити собі відчуття Кафки, що описує свою власну твердо-панцирну спину, свій власний коричневий, опуклий, розділений дугоподібними лусочками живіт, свої власні численні убого тонкі лапки, на подушечках яких була якась клейка речовина. Герой «Перетворення» вмирає, зацькований своїми близькими. Але його смерть є одночасно і смертю «маленької людини», бо вона досягла дна свого падіння: вона перетворилася на тварину.

Грегор Замза фізично, а його батьки морально втрачають людську подобу. Принаймні, про них дуже важко сказати, що вони діти Божі. Антинорма стала нормою людської спільноти. І торжествує тому в реальному світі абсурд, який сприймається за життя, а в художньому світі Кафки абсурд перетворюється на трагічну реальність. Є ще одна грань взаємин неприродного і реального, які знайшли своє вираження у «Перевтіленні»: поєднання непоєднуваного провокує народження метафоричності у творах Франца Кафки.

Метафоричність у романах письменника виявляється в зіткненні чогось неприродного з реальним, тобто в абсурдній ситуації. Усвідомити цю особливість – означає розгадати таємницю, притаманну «Перевтіленню». Обидва світи – фантастичний та повсякденний – збігаються, що природно. Обидва відображають один одного в безглуздому розладі піднесених поривів душі і скороминущих радощів тіла. Ф. Кафка виражає трагедію через повсякденність, а логіку через абсурд [6, с. 13].

От чому герой новели «Перевтілення» Замза за професією комівояжер, а єдине, що пригнічує його в незвичайному перетворенні на комаху, – це те, що господар буде незадоволений його відсутністю. У Замзи виростають лапи і вусики, хребет згинається в дугу. Не можна сказати, що це його зовсім не дивує, інакше перетворення не справило б ніякого враження на читача, але краще сказати, що зміни, які відбулися із Замзою, приносять йому лише легкий неспокій.

Світ Франца Кафки дуже незвичайний – в ньому завжди багато фантастичного, що поєднується зі страшним і жахливим, жорстоким і безглуздим реальним світом, який він змальовує дуже точно, ретельно виписуючи кожну деталь, відтворюючи зусібич поведінку людей. У його новелі, як і в романах, постає реальність абсурду і як константа навколишнього світу людини, і як частина внутрішнього світу героя, і як визначальний складник художнього світу автора. Саме такі якості абсурду згодом відгукнуться в драматургії С. Беккета, Б. Брехта, Ф. Дюрренматта, Е. Йонеско – драматургії парадоксу, визначальним чинником якої є абсурд. Абсурд, що у природній реальності через своє поширення або ж сприймається як норма, або ж просто не

помічається. Але при цьому використовується митцями, які шукали нові шляхи в мистецтві світу, що так і не досяг досконалості, аби зрозуміти цей світ людський і сприяти його змінам на краще. Абсурдно боротися за права людини комасі, особливо коли ти навіть в очах рідних комаха.

У новелі «Перевтілення» йдеться про проблему свободи людського духу. Грегор Замза долає обмежений простір кімнати ціною свого життя. Ще одним екзистенціалістським мотивом є те, що вибір відбувається в ситуації абсурду. Лише перед своєю смертю герой усвідомлює всю трагічність свого існування. Абсурдність буття в концепції Ф. Кафки полягає у приреченості, безвиході, «існуванні заради смерті» – людина не бачить сенсу життя, у неї немає задля чого жити, вона самотня, нікому не потрібна. Єдиний вихід для неї – смерть, яка рятує від абсурдного світу.

### **Список використаної літератури**

1. Буряк С. Відчувати чужий біль: Трагедія відчуження особистості в новелі Ф. Кафки «Перевтілення». *Зарубіжна література*. 2002. № 34. С. 4–9.
2. Вовк Я. Г. Жорстокий світ самотності. Ф. Кафка «Перевтілення». 11 клас. *Зарубіжна література*. 1998. № 4. С. 28–30.
3. Давиденко Г., Стрельчук Г., Гринчак Н. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
4. Галич О. Теорія літератури : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
5. Кафка Ф. Вибрані твори. Процес. Вирок. Перевтілення. Голодомайстер. Київ : Генеза, 2003. 281 с.
6. Кафка Ф. Твори : Оповідання, романи, листи, щоденники. Передм. Д. Затонського. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. 592 с.
7. Кремень В., Ільїн В. Філософія : мислителі, ідеї, концепції : підручник. Київ : Книга, 2005. 528 с.
8. Світ мудрості. Хрестоматія з філософії: навчальний посібник. Упорядники Орендарчук Г., Шумка М. Тернопіль : Астон, 2004. 272 с.

*Анастасія ЛАВРЕНЮК, студентка групи ФУМ-23-1*

*Хмельницького національного університету*

*Наукова керівниця – Любов ОЛІЙНИК,*

*кандидатка філологічних наук,*

*доцентка кафедри української філології*

## **ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

*У статті розглянуто творчість українського письменника-постмодерніста Юрія Андруховича. Проаналізовані особливості творчої манери автора, вказано на домінуючі риси індивідуального стилю.*

**Ключові слова:** *алюзія, інтертекстуальність, поезія, постмодернізм, проза, роман, стиль, творчість.*

Творчості Юрія Андруховича вже декілька десятиліть не втрачає своєї популярності як серед читачів, так і серед літературознавців. Наукові розвідки щодо діяльності та інтерпретації поетичних збірок письменника знаходимо в доробку В. Габор, І. Кручик, Р. Семківа, Л. Таран, а Н. Білоцерківець, М. Ільницький, М. Рябчук детально розглядали окремо взяті поезії, Д. В'юн описала філософські мотиви творчості Ю. Андруховича [2] та інших. Р. Семків, досліджуючи творчість митця, дійшов до висновку, що не варто його лише кваліфікувати як письменника-постмодерніста, оскільки він постійно експериментує над стилістикою творів [4].

У творчому доробку Ю. Андруховича варто виділити два потоки: поезію й прозу. На початку 80-х років він почав свою поетичну подорож та досяг успіху завдяки схваленій оцінці критиків збірки «Небо і площі» (1985 р.), того ж року разом з В. Небораком та О. Ірванцем заснував поетичне угруповання «Бу-Ба-Бу». Друга поетична збірка «Середмістя» вийшла 1989 р. Вона складається здебільшого з коротких ліричних композицій, в яких простежується комплексне осмислення сучасних суспільних змін та відтворюються історичні події рідної

Івано-Франківщини. 1990 року вийшли друком цикли поезій «Листи в Україну» та «Індія».

Визначальною рисою поетичної картини Ю. Андруховича в його творчості різних періодів є рішуче прагнення до «духовної вертикалі буття», яке явно недооцінюється прагненням до примирення «вертикального з горизонтальним» [6].

Творча манера поета підпорядковується канонам постмодерністського напрямку, західні критики вважають його одним із найвидатніших представників постмодернізму в Україні, а у світовому контексті надають такого ж значення, як Умберто Еко.

Перша опублікована збірка прозових творів «Зліва, де серце» (1989 р.) розповідає про службу письменника у війську. 1991 року виходить історичне оповідання «Самійло з Немирова, прекрасний розбишака», в якому з'являються характерні риси нової прози Ю. Андруховича: гра з текстом і з читачем, містифікація, еротика, любов до якогось чарівного і незвичайного, заплутаного. Романи «Рекреації» (1992 р.), «Московіада» (1993 р.) та «Перверзія» (1996 р.) можна вважати трилогією, адже героєм (антигероєм) кожного з них є поет-богема, який опиняється в центрі фатального перетворення «фізики в метафізику» [1]. Кожен роман демонструє виразне поєднання жанрів і стилів, де сюжет розгортається в обмеженому часі, адже у «Рекреаціях» події відбуваються протягом однієї ночі, у «Московіаді» разом з героями читач проводить один день, а у «Перверзії» – п'ять днів і ночей.

«Книга спостережень» про сучасні аспекти та особливості європейського культурно-історичного ландшафту виникла внаслідок частих подорожей Ю. Андруховича до зарубіжних країн, адже це дало початок написанню есеїв. Текст, написаний до книги «Моя Європа: Два есеї про найдивнішу частину світу», видав разом із польським письменником А. Стасюком, він має назву «Центрально-східна ревізія». Це надзвичайно відверта спроба зрозуміти власний «час і місце».

2011 року Ю. Андрухович видав свою найбільшу книгу – «Лексикон інтимних міст». Критики назвали нове видання «автобіографічним атласом внутрішнього світу письменника» [6]. У цій книжці автор розповідає 111

різноманітних історій про 111 міст, відвідування яких подарувало йому відчуття зовсім різних емоцій: інколи приємних, в окремих випадках – не дуже. Проте кожен момент був особливим, завжди унікальним, інтимним для автора. Книга складається з різножанрових текстів (есе, оповідання, вірші у прозі тощо), розташованих за алфавітом географічних назв. Письменник так розповідає про історію створення задуму: «... доводиться багато їздити і цікаво було полічити, скільки до цього моменту я відвідав міст, відмінних від рідного. Тобто рідного Івано-Франківська в цій книжці не буде. Вийшов великий список. Подумав створити свою приватну енциклопедію. Виношував ідею з 2005-го, а за писання взявся 2008-го. Писав про кожне місто окремим файлом. Ніколи не складав їх до купи. Дописавши, я жахнувся: книжка буде під 600 сторінок. Взагалі не збирався писати такі товсті книжки» [1].

Також Андрухович є талановитим перекладачем, який досконало знає іноземні мови, що дало можливість перекласти з англійської п'єси «Ромео і Джульєтта» і «Гамлет» В. Шекспіра, а також книги американської поезії 50–60-х років ХХ ст. З польської мови здійснив переклад творів Т. Конвіцького та Б. Шульца, з німецької – Р. Вальзера, Ф. фон Герцмановські-Орландо, Ф. Голера, Р. М. Рільке.

Наслідуючи традиції західних письменників-постмодерністів, Ю. Андрухович у своїх романах широко використовує інтертекстуальність [6], переосмислює традиційні елементи у творах попередників. Герої його романів живуть у світі, сповненому культурними реаліями сьогодення. Персонажів «Рекреацій» порівнюють із письменниками «розстріляного відродження». Особливістю також є часте використання біблійних тем та образів у поєднанні з античними сюжетами. Поєднання реального з фантастичним, що є характерним для постмодернізму, читач спостерігає у фінальній сцені «Перверзії», коли герої проходять етап метаморфози на казкових істот. Подібний мотив, коли суть персонажів прихована під «масками».

Автор досягає символічної багатозначності тексту завдяки рисам постмодерного твору: велика кількість алюзій, запозичення окремих елементів

у творчості попередників, розмиття жанрів та стилів, неоднозначна гра з текстом та читачем.

Ю. Андрухович відмовляється створювати реальний світ, тому показує незліченну кількість його прототипів. Деякі елементи він об'єднує в колажі, щоб не створювати єдиної картини. Таким чином світ розпадається на безліч уламків, гармонічно поєднаних між собою. Автор зображує відчуття нереальності існування, деякої абсурдності, що є характерною рисою для сучасного світосприйняття. В якомусь сенсі зникає межа між реальністю та ілюзією.

Твори Ю. Андруховича знаходяться на перетині філософсько-естетичних запитів. У «Рекреаціях» автор змальовує актуальну проблему духовного збагачення нації, а в «Перверзії» розглядає кризу сучасного світу та усі можливі шляхи її вирішення. Усі твори об'єднує проблема власної ідентичності людини в абсурдному світі.

В українській літературі Ю. Андрухович першим представив зразок сучасної карнавальної прози, яка відзначається стильовою та жанровою різноманітністю: бароко, реалізм, український бурлеск тощо. Вплив барокового стилю можна спостерігати в прагненні створити відчуття карнавалізації чи театралізації реальності.

Іронія є фундаментальним елементом у всіх творах сучасного мистецтва. Ю. Андрухович іронічно подає переосмислений погляд на актуальні проблеми сучасної філософії, зокрема на фемінізм, стереотипні цінності, питання відносності абсолютів.

Отже, творчість Ю. Андруховича – одного з найвідоміших письменників сучасності не лише в Україні, але й за кордоном – демонструє індивідуальний авторський стиль із дотриманням традицій західних постмодерністів.

### **Список використаної літератури**

1. Біографія Юрія Андруховича. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20170720-biografiya-yuriya-andruhovicha> (дата звернення: 24.10.2023).

2.В'юн Д. В. Юрій Андрухович: філософські мотиви. Суми, 2021. 101 с.  
URL : <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/076f9ddc-20e6-4838-8fe3-d63a61bed9b7/content> (дата звернення : 10.04.2024).

3.Високолян О. Мовна палітра роману Ю. Андруховича «Московіада». *Міжнародний конкурс учнівської та студентської молоді «Мій рідний край»*. Львів. 2014. URL : <https://mij-kraj.com.ua/literaturoznavstvo-movoznavstvo-ta-folklor/movna-palitra-romanu-yu-andrukhovicha-moskoviada> (дата звернення: 03.11.2023).

4.Семків Р. Творчість Юрія Андруховича у контексті стильових пошуків української літератури кінця ХХ ст. *Після постмодернізму?* 2012. С. 68–82.  
URL : [https://ekmair.ukma.edu.ua/server /api/core/bitstreams/293c85d6-3f3d-4b3d-947e-c054a0dd06eb/content](https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/293c85d6-3f3d-4b3d-947e-c054a0dd06eb/content) (дата звернення : 10.04.2024).

5.Ю. Андрухович: біографія (скорочено). URL : <https://dovidka.biz.ua/yu-andruhovich-biografiya-skorocheno/>(дата звернення: 28.10.2023).

6.Юрій Андрухович як класик «актуальної» української літератури : шкільний твір. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=1150> (дата звернення: 25.10.2023).

*Діана МОЦНА, учениця 9-го класу  
Хмельницького ліцею імені Володимира Козубняка  
Наукова керівниця – Леся ГЛАВАЦЬКА,  
вчителька української мови та літератури*

## **ОСОБЛИВОСТІ УТИЛІТАРНО-САКРАЛЬНОЇ СЛОВЕСНОСТІ В ОКАЗІАЛЬНО-ОБРЯДОВОМУ ФОЛЬКЛОРІ УКРАЇНЦІВ**

*У роботі досліджено поняття okazіально-обрядовий фольклор українців, проаналізовано усну словесність, сучасний стан вивчення утилітарно-сакральних утворень, доцільність використання поняття okazіальний фольклор на означення текстів народних молитов, замовлянь, заклинань, примовок, прокльонів, клятв, які розглядаються як третій самостійний вид української обрядової творчості.*

***Ключові слова :** заклинання, замовляння, клятва, молитва, okazіально-обрядовий фольклор, примовка, прокльон, утилітарно-сакральна словесність.*

Тривалий час дослідникам не вдавалося виокремити okazіальний фольклор із широкого річища жанрів і видів народної творчості, що пояснювалося його недостатньою вивченістю. У сучасній українській фольклористиці okazіально-обрядовий фольклор, як і календарні та родинні зразки, все частіше зараховують до обрядової творчості. Правильно визначити структурну організацію будь-якого окремо взятого тексту, наприклад, народної молитви або замовляння, а тим більше виконати таке складне завдання, як встановити чітку конфігурацію інваріативної структури усього текстового масиву українського okazіально-обрядового фольклору, виділивши при цьому базові структурні одиниці, неможливо без розгляду і з'ясування одного принципово важливого і визначального моменту. Його суть полягає у тому, що всі зразки утилітарно-сакральної усної словесності від коротеньких примовок і

прокльонів до розлогих замовлянь чи заклинань реалізують у собі два різні типи фольклорного мовлення апеляцію й експлікацію [3, с. 128].

Звернення – компонент okazіально-обрядового тексту, що виокремлює певну живу міфічну істоту для подальшої взаємодії: *Місяцю-князю; дай тобі, Боже, підповня; а мені здоров'я ...* [1, с. 130].

Імені у стародавні часи приділялось велике значення, оскільки вважалося, що воно відображає фізичну природу, сутність, тому, коли мовець проговорював ім'я, названий одразу ж ставав вразливим і піддавався вербальному впливові. Чіткого розміщення звернення не мають.

Побажання – елемент okazіально-обрядового тексту, що виражає вимогу, адресовану міфічному персонажу: *Ти, мати руда; жильна, жилистая, тілесная; зупинись, назад повернись ...* [1, с. 88].

Прохання – елемент okazіально-обрядового тексту, що представляє собою шанобливе імперативне звернення до вищих божественних сил. Це послання передбачало отримання для адресата конкретної допомоги чи благословення: *Добрий день тобі, сонечко ясне!... Освіти мене, рабу Божу, перед усім миром християнським* [1, с. 235]. Прохання не мають вимогливого чи наказового характеру, адже допомогу чи благословення не «вибивають» насильно, а сподіваються отримати. Зрештою, допомога може й не надійти.

Усі міфічні істоти, до яких висловлюють прохання у вигляді утилітарно-сакральних текстів, можна умовно розподілити на дві групи. Найчисленніша серед них – група християнських персонажів, до якої входять Господь, Божа Мати, Ісус Христос, ангели, архангели та інші святі. Другу групу становлять антропоморфні персонажі, астральні світила, природні стихії та явища. Сюди також входить вогонь, який завжди користувався великою пошаною серед людей і вимагав обережного ставлення. Особливо побожно до нього зверталися у народних молитвах, де ключову роль відігравала апелятивна формула прохання: *Огонь багач, не йди од нас, хто тебе буде звати – не йди з хати* [1, с. 334].

Засилання – це структурна одиниця оказіально-обрядового тексту, що виражає імперативну вимогу ієрархічно нижчому міфічному персонажу, яка спричиняє його негайне віддалення, як правило, у зазначене безпечне профанне середовище для подальшого перебування: *Зійди ж, переполох – переполошище, З младенця Оленки на очерета, на болота, на великі дози...* [8, с. 63].

Практики, що включають в себе засилання, зазвичай спрямовані на лікування та профілактику різних хвороб, таких як вроки, крикиси, лякоть, рожа, гикавка та інші недуг, що вторгалися в організм людини через її гріховні дії. Так званий «лікар» проводив тяжкий процес лікування і змушував хворобу відступити у безпечне місце: *Иди туди, де жовті піски пересипаються, де бистрі води переливаються* [1, с. 167].

При лікуванні певних хвороб використання формули засилання часто поєднувалося з обрядовими діями. Наприклад, при виговорюванні волос використовували по дев'ять колосків, які обсмалювали від волосинок. Ці колоски клали на хворе місце, обливали спеціальним лугом і супроводжували це замовлянням. Вказані дії та предмети використовувалися не випадково, оскільки саме на колоски мав вийти волос, коли промовляли: *Волос, волос, іди на дев'ятий колос* [1, с. 172].

Запрошення – це невід'ємна частина обрядового тексту, що спонукає вищі чи, іноді, нижчі за статусом міфічні істоти взяти участь у визначеному місці для успішного вирішення обрядової ситуації: *Ви, зорі-зориці, ви, Божі світлиці, ізійдіть на наш двір* [1, с. 241];

Вищі міфічні персонажі зазвичай фіксувалися в окремих обрядових творах та уявлялися як істоти, що завжди були поруч і могли швидко з'явитися біля людини. До них входили такі божественні сили, як Господь Бог, Ісус Христос, Божа Мати, ангели тощо.

До нижчих міфічних істот входять астральні світила, птахи, людські суглоби та інші персоніфіковані міфічні об'єкти: *Макувучкі-сестрички, пташички-сестрички. Ходіте ду нас ...* [1, с. 242].

Запрошення як структурна одиниця тексту в певному відношенні відрізняється від формули засилання. Якщо перше спонукає міфічного персонажа рухатися до адресата чи конкретного місця, то останнє виводить його від цього місця.

Гадання – це компонент okazіально-обрядового тексту, щоб представляє собою низку морфологічно-однотипних характеристик міфічного персонажа, що несе в собі різноманітні семантичні аспекти. Ці характеристики мають на меті визначити ймовірне походження персонажа для подальшого видалення з організму адресата: *Уроки-урочища, чоловічі, жіночі, хлоп'ячі, дівочі, продумані, погадані ...* [8, с. 51].

Міфічними персонажами формул гадання виступали демонічні хвороби, що оселялися в людині та спричиняли недуги. Лікар, запрошений до пацієнта, не розпочинав лікування, поки не визначив, хто наслав хворобу через їжу, питво, сон чи злий погляд. Він повинен був вгадати, чи хвороба наїдена, напита, наслана чи викликана поглядом [5, с. 49].

Після початкового звернення в утилітарно-сакральному тексті часто слідувала формула гадання. Знахар отримував імовірні версії походження хвороби під час розмови з недужим. Гадання було заздалегідь підготовленим творчим вербальним процесом.

Вгадування вірогідної причини виникнення невдоволення здійснювалося різними способами. У формулі враховували, наприклад, можливість споживання пацієнтом чого-небудь, його думки, слова чи погляди, а також вплив вітру, вогню, холоду та час виникнення події – вдень, ввечері або опівночі: *Пириполох-пириполошище. Чі те жіночий, чі те парубоцький, чі те кошачий, чі те свинячий, чі те гусячий ...* [8, с. 53].

Обдарування – це елемент okazіально-обрядового тексту, що сповіщає міфічного персонажа про матеріальний або уявний дар, призначений для задобрення та налагодження взаємин із ним з метою досягнення кінцевого результату вербального впливу: *Ви кури-куряниці, нате вам жита і пиєниці, і холодної водиці ...* [6, с. 71].

Здавна в народній мудрості закорінілось переконання, що успішний контакт із міфічними персонажами, істотами або явищами можливий, якщо задобрити їх чимось цінним. Наприклад, у сфері лікувальної практики відзначалася висока ефективність подібних ритуалів, як обдаровування медом для вилікування болю [3, с. 64]. Водночас цікавим було виговорювання лихорадки, яку також частували й обдаровували. Для цього відрізали край щойно вийнятого з печі хліба або відраховували сімдесят сім зерен, які обгортали в павутину чи в яйця або просто зав'язували в пазуху. Недужа людина йшла на ранок до річки, ставала до неї спиною і, кидаючи через себе хліб і пшоно, промовляла: *Добрідень вам, маточки-голубочки! Вас сімдесят сім, і нате вам пшоно усім. Од мене рожденої, молитвеної, хрещеної Марії одречіться* [8, с. 91].

Поряд з тим, вважалось, що підносити справжній подарунок для міфічного персонажа не завжди є обов'язковою умовою.

Величання – це структурна одиниця оказіально-обрядового тексту, яка додає до формули звернення позитивні характеристики божественного міфічного персонажа, сприяючи прихильності та допомозі в успішному вирішенні обрядового завдання: *Добрий день тобі, сонечко ясне! Ти святе, ти ясне прекрасне, ти чисте, величне й поважне* [1, с. 235].

Для отримання допомоги й підтримки, наприклад, при лікуванні тяжкої хвороби в оказіально-обрядовому творі зверталися до божественного покровителя, не лише називаючи його ім'я та висловлюючи прохання. Зазвичай після звернення важливо було виражати восхвалення та величання міфічного персонажа, декламуючи його імена, достоїнства та подвиги. Такі вчинки розглядалися божеством як вираз найвищої вдячності людини. Ця етика взаємодії з надприродними силами продовжує існувати серед народу й нині. В їхньому повсякденному житті важливе місце займають повір'я, відповідно до яких воздаючи хвалу Богові, вони величають його. Вони впевнені, що через це заслуговують на невидиму милість від Бога, яка дарує їм сили, зціляє, надає підтримки і стає своєрідним благословенням у всіх справах.

Страхання – це елемент, який становить собою міфічну загрозу, що викликає боязнь і сум'яття. Використовують його для відлякування чи сприяння певним позитивним поступкам у рамках обрядового контексту. У словесному виразі страхання відіграло важливу роль, аналогічну акціональним діям, таким як вигнання, підкурювання, мазання чи спалювання, і часто використовувалося як ефективний спосіб лікування хвороб, наприклад, під час підкурювання й заговорювання рожі: *Бешиха-гладуха... Бійся мого Духа, бійся божих молитов* [4, с. 19]. Страхання часто набували форми експлікації, а страхові вислови в оказіонально-обрядовому фольклорі існують обмежено в обсязі.

Вимовляння – елемент голлівудського тексту, що складається з однотипних компонентів. Ці компоненти послідовно перераховують та називають основні складові частини тіла з метою виведення з людини шкідливої міфічної істоти: *Виходьте! – з голови, з черепу, з мозку, з очей, з вух, з носа, з рота, з язика, з горлянки, з шлунка, з печінки, з серця, з легень, з нирок, з кишок, з сечового міхура ...* [1, с. 35].

Крім того, перераховування могло завершуватись символічним числом – сімдесят або сімдесят сім, адже саме з такої кількості суглобів за тодішнім баченням складалось людське тіло: *Божя Мати, стань мені у помочі сей переполох вилити із її головоньки, із її ручок, із її ніжок, Із її пальців, із її суглобів, од її семидесяти суглоб ...* [8, с. 63].

Магія – найархаїчніша частка українського фольклору, яка зберегла різні типи первісних вірувань: віра в магичні властивості імітаційних духів, людської мови, анімістичні уявлення [3, с. 173].

Магія може бути шкідливою (відьомською) та спрямованою проти неї; також є магія побутова, тісно пов'язана з ворожбою. Для того, щоб слова чи предмети набували магичної сили, потрібні певні умови: час виконання дії проти ночі на Івана Купайла, на повний місяць, попередня підготовка предметів (варіння, сушіння, натирання), певна кількість повторів заклинання. Сила замовлянь залежить і від того, хто їх проголошує. Так, наприклад, материнські

або батьківські прокльони проти дітей вважалися здійсненими, особливо такого типу: «щоб ти дубом став», «щоб тебе лихо взяло» та ін.. Збуваються материнські прокляття або побажання під час народин, весілля, хрестин, в неділю або на релігійне свято, а то й просто в лиху годину. Магія має чітко визначений характер і буває різною. Вона може бути спрямована на господарську діяльність людини, на родинні стосунки, на особисті взаємини (любовна магія), на відвернення лиха [4, с. 189–198].

Способи магічного впливу теж бувають різні – це обкурення димом спаленого волосся чи зілля, підкладання в їжу висушеного тіла змії чи ящірки, словесний вплив; дії, які імітують завдання фізичної шкоди (протикання глиняної ляльки, наступання на тінь тощо). Розрізняють і дні та час доби як найпридатніші для певних видів магії. Так, з неділі на понеділок, з вівторка на середу, з п'ятниці на суботу найкраще викликати злі сили або готувати різноманітні відвари, мазі. Проти ночі з четверга на п'ятницю та з суботи на неділю – виконувати замовляння на кохання. Ніч з вівторка на середу найліпша для магічного лікування та відвернення відьомських засилань. А от для актів ненависті краще використовувати ніч з понеділка на вівторок. Кожного місяця, окрім традиційних днів ворожіння (на Івана Купайла, Андрія, Новий рік), є дні, найпридатніші для цього заняття. Враховується і час доби: наприклад, замовлення любовне або шептання від зубного болю потрібно здійснювати вночі «на повний місяць», а лікування застуди – «до схід сонця». Як правило, магічні дії – справа індивідуальна, за винятком тих, які становлять частини календарних обрядів [9, с. 210–230].

Щодо ворожінь, то тут існує чітка система: визначаються найкращі дні для ворожби в кожному місяці, традиційні свята і прийоми. На Благовіщення знаком швидкого одужання був первоцвіт, знайдений того дня. На Трійцю ворожили на вітках, які за тиждень до цього вивішували на берези: якщо вінок за цей час засох, це означало незабаром смерть коханого. Найкращим днем для ворожбит вважавсь день і ніч на Андрія (13 грудня). Дівчина брала у жмені конопляне насіння і тричі обходила навколо хати, примовляючи: *Я, Святий*

*Андрію, Конопельки сію. Дай все, Боже, знати, З ким весілля грати* [9, с. 202].

Цієї ночі наречений мав наснитись дівчині.

Покоління минулого століття, котре виросло без релігії і давніх звичаїв, не має поняття про Бога. І це не його вина. Адже, погодьтесь, що протягом більш як 70 років з народу винищували релігійну мораль, нівечили храми, забороняли книги, звичаї ... Все це і привело людей до моральної й духовної деградації.

Багато хто з нас чув у своєму житті таку фразу: «Пороблено». Та мало хто задумується над її змістом; задумується лише тоді, коли це починає стосуватись особистого. А то є сама порча (пороб), котру наводять на людину відьми і чаклуни. Та як і чим? Чому і як людині наводять порчу? Тіло людини створене Богом із «праху земного». Своїм тілесним життям людина нічим не відрізняється від інших живих істот. Потреби тіла зводяться до задоволення двох основних інстинктів: самозбереження і продовження роду. Ці інстинкти закладені, щоб істота не загинула і не зникла безслідно. Для спілкування із зовнішнім світом тіло наділене зором, слухом, відчуттям смаку, запаху, без яких людина була б безпорадною. А оживляє тіло – душа. Вона дана Богом як «джерело, що оживляє» для того, щоб керувати тілом. Інакше кажучи – це життєва сила людини. Вона є ніби ниточкою, що зв'язує тіло з духом. Однак тіло і душа це ще не вся людина. Над ними стоїть вища сила, яка виступає в ролі судді, дає всьому оцінку з особливої, найвищої точки зору. Тому коли наводять «порчу» на людину, то «роблять» це саме на душу. А так як душа стоїть вище за призначенням, ніж тіло, то людина починає хворіти, страждати. З людини витягують енергію душі. Найбільше страждає серце (в народі «грудна жаба»), нирки. Древні люди говорили: щоб тіло було здоровим, треба лікувати душу. У наш час для того, щоб не хворіти, необхідно дотримуватися 10 заповідей Божих. Відьми та чаклуни народжуються під «чорною зіркою», тому «відьомським часом» вважалася нічна пора, з 12 годин ночі і до 3 години ранку. Найкращими днями для поробів нечисті душею люди вибирали вівторок і суботу, а особливо на молодий місяць. Найсильніші порчі робили у високосний рік; місяць червень; час опівночі. Дні тижня непарні, з 10 по 20 число.

Протягом багатьох століть люди звертали увагу на таку особливість: у високосний рік гинуло майже вдвічі більше людей, виникало стихійних лих та різних трагічних пригод. Це пов'язували з тим, що високосний – це «рік нечистих». У ці роки вони вдвічі більше брали енергії з людських душ [9, с. 208].

Раніше існувало таке правило: коли сім'я збиралась за столом, то всі перед вживанням їжі читали «Отче Наш» і тричі хрестили уста та їжу. У цьому був глибокий зміст, адже якщо їжа чи питво були «порчені», то людина ними могла лише подавитись, не більше.

Якщо під порогом розсипана земля, сіль, насіння, монети, лущиння соняшника ... Що тоді? Тричі за годинниковою стрілкою обійти навколо цього місця, тричі перехрестити його, після того зібрати насипане, приміром, на газету (не торкаючись), винести якнайдалі від оселі і спалити. Коли буде горіти, необхідно читати «Отче наш» і промовляти: «Звідки прийшло, туди і йди, хто створив, той забери».

Буває, чинячи зло, ставлять у церкві свічки за упокій живій людині. Людина відчуває це, її ніби одразу обдає холодом, може втратити свідомість, починає хворіти «незрозумілою» хворобою. Тоді треба замовити в церкві служби за здоров'я (тричі). А тому, хто робить, у відповідь треба поставити свічку за здоров'я перед іконою Божої Матері [9, с. 212].

Слід пам'ятати й таке: якщо на дорозі знаходите гроші або цінні речі, насамперед, на перехрестях, не піднімайте їх. Бо де гарантія того, що ви не занесете біду у свій дім. Адже на перехрестях накопичується «брудна» енергетика, саме там робляться порчі. Якщо хтось підняв щось на перехресті і приніс у дім, і ви відчуваєте щось недобре, згадайте, що це було, віднесіть на те ж місце.

По заході сонця не давайте нікому з хати ні грошей, ні ножа, ні голки, ні солі, ні ножиці, хто б не попросив. Не вивішують мокру білизну на ніч. Для боротьби з «чорними силами» в домі використовують полин, часник, мак, освячений на Маковея або Спаса і обсипають ним оселю [9, с. 220].

Якщо людина постилася і ходила до церкви, на неї важко було навести.

Існує багато способів запобігання дій злих сил. Всі вони використовувалися нашими предками, щоб бути здоровими й мати міцне майбутнє покоління, адже вони утримували в чистоті як тіло, так і душу. Тому і варто не відкидати, а враховувати мудрість старовинних законів нашого сьогодення.

Вважалося, що найкращий захист від усього зла – молитва і піст. Якщо дотримуватись старого посту, то ніяка «нечиста сила» не страшна. Адже «відьми і відуни» відшуковують у людей вади і тільки через них знаходять шлях до тіла і душі. Ще одним нашим захисником є Ангел-охоронець. Він буде краще захищати, якщо щоденно молитися й відвідувати церкву. Від цього він стає сильнішим, адже Ангел-охоронець пов'язаний з вами духовними силами. Доки живе людина, то знаходиться у фізичному світі, а по смерті приходить у світ духовний. Виходить, людину можна лікувати духовно за допомогою молитов і фізично, використовуючи арсенал практичної медицини.

### Список використаної літератури

1. Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія: (Замовляння). Упоряд. Василенка М. Г., Шевчук Т. М. Київ : Молодь, 1991. 336 с.
2. Гунчик І. Езотеричні функції фольклорного тексту в ритуалі гасіння пожежі (на українському та польському матеріалі). *Науковий вісник Волинського університету. Філологічні науки*. Луцьк, 1997. Випуск 12. С. 20–24.
3. Гунчик І. В. Український оказіонально-обрядовий фольклор: структурно-функціональний аспект : дис.. ... канд. філол. наук: 10.01.07. Луцьк, 2004. 205 с.
4. Єфименко П. Українські замовляння (Вступ і публікація О. Лігостової). Київ, 1998. 233 с.
5. Новицкий Я. Малорусские народные заговоры, заклинания, молитвы и рецепты, собранные в Екатеринославщине. Екатеринослав, 1913. С. 4–42.
6. Словесна магія українців. Упоряд. Фісун В. Київ, 1998. 104 с.
7. Українка Леся. Лірика. Драми. Київ, 1986. 415 с.

8. Українські чари. Упоряд. Таланчук О. М. Київ, 1992, 96 с.

9. Чубинський П. Мудрість віків (Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): у 2 кн. Книга 1. Київ, 1995. 224 с.

*Вікторія ОРИШНЮК, студентка групи СОА-22-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Оксана ЮЩИШИНА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри української філології*

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЛЕКСИЦІ ГОВІРКИ СЕЛА КАЧАНІВКА  
ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

*У статті здійснено аналіз структурно-семантичних особливостей фразеологізмів, зафіксованих у селі Качанівка. Описано специфіку функціонування у складі фразеологізмів номінацій із різних тематичних груп, визначено найбільш поширені групи, наведено їхнє значення.*

**Ключові слова:** *Бог, діалект, соматизм, тварини, фразеологізм.*

Фразеологізми як частина мовної системи є вагомим лінгвістичним джерелом для визначення бачення світу й елементів національної культури певної групи. Фразеологічні одиниці тієї чи тієї мови охоплюють не тільки колективний досвід нації (лінгвокультурні надбання), а й уможливають аналіз мови у зв'язку з історією та культурою її носіїв [1, с. 8].

Дослідження фразеологічного складу діалектного мовлення є актуальними, викликають великий інтерес в українських учених, адже фразеологізми відображають народні настрої, уявлення, менталітет та побут. Досліджуючи систему фразеологізмів певної території, науковці розширюють поле знань про народ.

Фразеологізм – усталений зворот, стійке поєднання слів, що виступає в мові як єдиний, неподільний і цілісний за значенням вислів [4].

У живому мовленні постійно виникають стійкі словосполучення, і процес фразеологізації доцільно досліджувати якраз на матеріалі діалектної мови як винятково усної форми мовлення, бо саме в ній найкраще простежується

виникнення фразеологізмів, шляхи їхнього творення, видозміни структури, функціонування тощо [1, с. 5].

Аналіз фразеологічного наповнення говірки мешканців села Качанівка раніше не виконувався, що й зумовлює **актуальність теми** нашого дослідження. Це дозволяє визначити основні особливості повсякденного спілкування, його різноманітність та емоційне забарвлення.

**Мета** статті – з'ясувати структурно-семантичні особливості фразеологізмів села Качанівка.

Джерельною основою послуговували фразеологічні одиниці, які вдалося записати особисто в декількох респондентів, а також фразеологічні словники [3; 4]. Завдяки цьому було виокремлено і структуровано найбільш поширені фразеологізми, які є актуальними в говірці села Качанівка.

Як показало дослідження, одними з найбільш вживаних є фразеологізми зі словом «голова». У культурних традиціях українського народу символічність соматизму *голова* зумовлена важливістю відповідної частини тіла людини, яка асоціюється з верховенством, інтелектуальним розвитком людини, розглядається як осередок життєвої сили, вмістилище душі й інтелекту [2, с. 57]. Така фразеологічна соматика наскрізь символічна, оскільки вона мотивується психофізичним досвідом, що є подібним для всієї людської спільноти ... соматизм *голова* виступає на позначення характеристики людини, кваліфікує її можливості та здібності. У фразеології досліджуваного ареалу цей символ має найбільшу фразеоактивність – майже всі фразеологізми з компонентом *голова* функціонують на позначення розумових властивостей індивіда, зокрема їх незадовільного стану [2, с. 57]. Чимало соматизмів із власною мовною семантикою мають додаткові культурні смисли, певну символічну значущість, що утвердилися в культурній традиції народу [2, с. 58]. Звичайно, не всі відомі фразеологізми можна почути у звичній говірці жителів села Качанівка, проте ось добірка тих, що перебувають у щоденному використанні.

1. *Битися головою об стіну* – перебуваючи в стані розпачу, даремно докладати зусилля, щоб запобігти чомусь небажаному.

2. *Брати до голови, брати в голову* – уявляти що-небудь; думати про що-небудь, вирішувати; надумувати. Найчастіше трапляється саме у значеннях «надумувати якусь нісенітницю» і «занадто хвилюватися». *Не брати дурного до голови [а важкого (тяжкого) в руки]* – не перейматися, не задумуватися над чимось.

3. *Вилетіти з голови* – забути.

4. *Вилізти на голову* – цілком підкоряти кого-небудь собі, своїй волі.

5. *Голова і два вуха* – дурень.

6. *Мати голову на плечах* – розважливо, розсудливо міркувати й діяти; бути розумним, кмітливим.

7. *Мати клепку в голові* – бути розумним, розсудливим і т. ін.

8. *Мати кулю в голові* – бути дурним, навіженим, незрозумілим.

9. *Морочити голову* – завдавати кому-небудь клопотів, турбот; заважати, набридати, заводити непотрібні розмови; вигадувати, переживати; роздумувати над чим-небудь, намагаючись розібратися в чомусь, з'ясувати, зрозуміти щось; дурити, обманювати когось, хитрувати.

10. *Не вкладається в голову* – хто-небудь не може усвідомити, збагнути щось або примиритися з чимось.

11. *Не дружити з головою* – бути нерозумним.

12. *Слабий (хворий) на голову* – ідіот, навіжений, людина без інтелекту, яка поводить неприпустимо.

13. *Як сніг на голову* – зовсім несподівано; раптово.

Також велику увагу люди приділяють церкві і, зокрема, Богу, адже релігія займає провідне місце в житті мешканців села. Саме тому вирази цієї тематики займають вагомую частку у спілкуванні між людьми.

Використання в мові фразеологізмів із компонентом «*Бог*» пояснюється тим, що суб'єкт найчастіше відчуває психічний або біологічний стан, виникнення якого пов'язують із впливом надприродних сил. Велика кількість

ФО з компонентом Бог можуть бути фразеорефлексивними, тобто людям природно вербально виражати ту чи іншу ситуацію або дію, відчуваючи гостроемоційний стан щастя, здивування, гніву, радості тощо [5, с. 158]. Ось приклади фразеологізмів з використанням слова «Бог».

1. *В Бога за пазухою* – в найкращих умовах, у затишку й достатку.

2. *Віддати душу Богові* – померти.

3. *Гнівити Бога* (часто говорять «гнівати») – уживається для вираження незадоволення ким-, чим-небудь.

4. *Йди з Богом* – форма прощання з побажанням благополуччя, успіху, щастя і т. ін. Також уживається для вираження побажання позбавитися чиеїсь присутності.

5. *Мати Бога в серці* – бути милосердним, добрим, совісним, справедливим і т. ін. Часто використовується як заклик проявити милосердя.

6. *Спочити з Богом (спочити в Бозі)* – померти.

Негативні характеристики розумових здібностей людини формуються в діалектній фразеології на основі назв тварин (переважно свійських), причому тих, з якими традиційно пов'язані уявлення як про дурних, нетямущих, що відрізняються своєю поведінкою (пасивністю, впертістю). Експресивність цих одиниць дещо нижча, ніж тих, які побудовані на порівнянні з неживими предметами, оскільки в живих істот, зокрема тварин, апріорно передбачається хоча б мінімальна здатність до мислення. Опозиція «людина – тварина» є основною мотиваційною базою усіх наступних моделей.

Найпродуктивнішою в цій групі є модель «дурний + як + свійська тварина». Перелік тварин надзвичайно широкий і включає, окрім загальної назви свійської тварини «худобина», назви практично всіх свійських тварин: *дурний як баран, дурний як осел, дурна як овечка, дурна як вівця, дурний як бик, дурний як цап, дурний як коза* [1, с. 37].

Ми з'ясували, що в говірці жителів села Качанівка фразеологізми з використанням назв тварин також здебільшого мають негативне забарвлення, проте є багато інших прикладів різноманітного використання.

1. *Брати бика за роги* – діяти енергійно, рішуче, починаючи з головного, найважливішого.

2. *Вовком вити* – бути у стані великого розпачу.

3. *Впертий як баран* – людина, яка завжди стоїть на своєму і не сприймає іншої думки.

4. *Голодний як вовк* – сильне відчуття голоду, яке часто супроводжується агресією.

5. *З мухи слона робити* – дуже перебільшувати що-небудь, надавати великого значення чомусь незначному.

6. *Пахати як віл* – дуже важко й багато працювати.

7. *Прийде ще коза до воза* – доведеться ще кому-небудь звернутися з проханням до тієї людини, якій колись він відмовив у чомусь або до якої не хотів звертатися з певних причин.

8. *Якась муха вкусила* – що-небудь спричинило комусь поганий настрій, хтось розсердився, нервує.

9. *Як баран на нові ворота* – виявляючи повне нерозуміння, здивування.

10. *Як кіт наплакав* – дуже мало.

11. *Як рак нагорі свисне* – невідомо скільки, невідомо коли, дуже довго.

Працюючи над пошуком фразеологізмів, метою яких є продемонструвати позитивні та негативні риси характеру людей, а також надати якісну оцінку подіям, ми прийшли до висновку, що негативно забарвлених фразеологізмів є набагато більше. Із цього можемо зрозуміти, що жителі села Качанівка частіше вдаються до урізноманітнення своєї говірки фразеологічними одиницями в ситуаціях, які викликають обурення, здивування тощо.

### **Негативний опис людей і подій**

1. *Артист погорілого (погорєлого) театру* – дивак, кумедна людина, невдаха.

2. *Дурний як сибірський валянок* – дуже дурний.

3. *Жаба давить (душить) / задавила кого* – про почуття заздрості, скупості або жадібності у когось.

4. *Золоті верби ростуть* – нічого путнього не виходить.

5. *Лізти поперед батька в пекло* – діяти поспішно, необдумано, без поваги до авторитету або встановленого порядку.

6. *Любопитна (цікава) Варвара* – людина, що надто цікавиться чужими справами.

7. *Пальцем об палець не вдарити* – не робити нічого, бути лінивим, байдужим.

8. *Турок небесний* – неграмотна, нестаранна людина.

9. *Чудо в пір'ї (в пір'ях)* – незвичайна, дивна людина, поведінка якої часто не сприймається суспільством.

10. *Як з хреста знятий* – бліда, виснажена, знесилена людина.

### **Позитивний опис людей і подій**

1. *Братися за розум* – ставати розсудливішим, розумнішим; поводити себе розумно, діяти розсудливо.

2. *Кров з молоком* – здоровий, рожевовидий, рум'яний (про людину та її обличчя).

3. *Легка рука в кого* – про людину, яка приносить щастя, успіх, хто вдало починає, про вправність, умілість, талант, професійну майстерність.

4. *Легкий на підйом* – активний, ініціативний.

5. *Міцний горішок* – людина, яка має стійку волю, витривалість та вміння впоратися з труднощами.

6. *Плаває, як пиріг у маслі* – живе в достатку.

7. *Своя людина* – той, кому можна довіряти; близький друг.

8. *Хоч до рани прикладай* – (занадто) добрий, лагідний, податливий.

9. *Цвісти і пахнути* – бути здоровим, у гуморі, життєрадісним; використовується в жартівливому тоні.

10. *Як огурчик (свіжий)* – бадьорий, сповнений сил, життєрадісний.

Залежно від структурних особливостей виділено фразеологізми, що утворені на базі дієслів, іменників, прикметників.

Аналіз фразеологізмів говірки Качанівки дає цінну інформацію про мову та культуру села. Проте тут представлена лише невелика частка фразем, які активно використовуються місцевими жителями. Подальших досліджень потребує вивчення специфіки українського світосприйняття на основі фразеологічних одиниць говірки села Качанівка Тернопільського району.

### **Список використаної літератури**

1. Вікарчук Т. А. Фразеологічні одиниці на позначення рис характеру людини в українській ідіоматиці та пареміології. URL: <https://jarch.donnu.edu.ua › article › view> (дата звернення: 28.04.2024).

2. Гомзяк Х. І. Семантика соматизмів у структурі фразеологізмів (на матеріалі СУМ : в 11 т.). URL: <http://surl.li/nvsjb> (дата звернення: 28.04.2024).

3. Коваленко Н. Д. Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок. Кам'янець-Подільський : Рута, 2019. 410 с.

4. Онлайн-бібліотека «Горох». URL : <https://goroh.pp.ua/> (дата звернення: 28.04.2024).

5. Чаєнкова О. К. Фразеологічні одиниці з компонентом-онімом Бог (на матеріалі української, турецької та англійської мов). URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4\\_2021/part\\_2/28.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/4_2021/part_2/28.pdf) (дата звернення: 28.04.2024).

*Оксана ПИЛИПЧУК, учениця 11-го класу  
Новоушицької ЗОШ I–III ступенів № 2  
Кам'янець-Подільського району Хмельницької області  
Наукова керівниця – Юлія ТУРКОТ,  
учителька української мови та літератури*

## **ПРИЗВИЩА ЖИТЕЛІВ СЕЛИЩА НОВА УШИЦЯ ХІХ–ХХІ СТ.**

*У статті проаналізовано прізвища жителів Нової Ушиці, одного із найдавніших регіонів України, що є частиною Південно-Західного Поділля, які не були предметом спеціального ономастичного дослідження, хоча історія краю привертала увагу істориків, лінгвістів, етнографів, фольклористів та інших науковців.*

***Ключові слова:** антропонім, антропонімія, апелятивна лексика, дериваційні особливості, лексична база, ономастика, особова родова назва, першонасій, семантика, словотвірна будова.*

Система українських антропонімів охоплює офіційні (особові імена, назви по батькові, прізвища) та неофіційні іменування людей (прізвиська, псевдоніми).

Прізвища належать до сфери вивчення спеціальної дисципліни антропоніміки. Джерелами для їх дослідження послуговували як сучасні прізвища українців, так і прізвища, зафіксовані в актових книгах, описах замків та маєтностей, грамотах XIV– I половини XVII ст. тощо. Значна частина прізвищевих назв пов'язана із соціальною належністю або постійним заняттям свого першого носія. Найменування, утворені від назв професій, передавалися нащадкам і ставали спадковими, оскільки й самі професії часто переходили з покоління в покоління.

Біля витоків науки про власні назви стоять імена українських учених, істориків та етнографів Ю. Охримовича, А. Степовича, М. Сумцова, В. Щербини, В. Ястребова, згодом І. Франка, І. Крип'якевича, М. Корниловича та інших.

Вітчизняна антропоніміка започаткувалась у ХІХ ст., однак зазначимо, що окремі спроби пояснення особових назв людей відомі ще з давньосхіднослов'янських літописів. Становлення цього розділу науки розпочалося в середині ХХ ст., коли він виокремився в ономастичній науці.

Для слов'янських мовознавців цікавою є монографія про давньосербські особові назви української дослідниці І. Железняк [5, с. 15]. На староукраїнському матеріалі антропоніми досліджували Л. Гумецька, М. Демчук, Я. Добровольська, Р. Керста, О. Неділько, Р. Остащ, М. Сенів, І. Сухомлин, М. Худаш.

Сучасні українські прізвища досліджені лише в окремих регіонах. Всебічно опрацьована антропоніміка Закарпаття П. Чучкою. Л. Кракалія вивчила варіативність українських імен Буковини, О. Касим – півдня України, а Т. Космакова – правобережного Побужжя. Зібрано й проаналізовано прізвища деяких історико-етнографічних регіонів України: південно-східної України – В. Познанською, Північного степу України – Т. Марталогою, давньої Лемківщини – Є. Панцьо, Верхньої Наддністрянщини – І. Фаріон, Буковинської Наддністрянщини – Л. Тарновецькою, давніх та сучасних Бойківщини – Г. Бучко, Опілля – Г. Панчук, Гуцульщини – Б. Близнюк.

Протягом останніх десятиліть проводяться ономастичні конференції, друкуються спеціальні збірники, у яких багато статей присвячено українським прізвищам, аналізу їх словотворення, семантичної структури, класифікації.

Однак, незважаючи на такий широкий спектр наукових досліджень, власні назви людей окремих історико-географічних регіонів України залишаються не вивченими. На часі пошуки нових аспектів дослідження антропонімів, поглиблюється вивчення складових частин системи української антропоніміки, заповнюються білі плями онімного простору, розробляється загальна теорія оніма. Сьогодні ця галузь мовознавства має ще чимало проблемних питань. Розглянемо деякі з них.

На сьогоднішній день невирішеним залишається питання визначення періоду формування, становлення та стабілізації українських прізвищ. В основу

нашого дослідження лягла класифікаційна схема Ю. Редька, за якою прізвища розподілено (і проаналізовано) за такими основними джерелами творення: 1) власні особові імена; 2) назви осіб за походженням і місцем проживання; 3) назви осіб за соціальною належністю та родом заняття; 4) назви осіб за індивідуальними ознаками.

З'ясовано, що процес виникнення прізвищ у Новій Ушиці набув широкого вжитку у середині сімнадцятого століття. Варто зауважити, що власні особові назви українців та євреїв виникали та утверджувались як родові назви одночасно.

Отже, прізвище – важлива родова спадкова назва особи, без якої вже протягом кількох століть не обходиться жодна людина. Воно виникло й офіційно закріпилось як естафета роду, яка передається від покоління до покоління і зберігає в собі інформацію для нащадків про економічне, політичне і культурне життя далеких предків.

Проаналізовані антропоніми – величезний за обсягом і надзвичайно різноманітний за будовою і значенням лексичний шар нашої мови. Залучені до аналізу прізвища похідні від власних імен людей і топонімів, переважно ойконімів, та від апелятивів.

Відіменні прізвища утворені лексико-семантичним і морфологічним способами. Перша група прізвищ репрезентує імена у їхній повній формі (наприклад, *Хома*) та у формі різноманітних варіантів – нейтральних (*Терех*), здрібніло-пестливих (*Гриценя*) і згрубіло-зневажливих (*Грицай*). Відіменні прізвища морфологічного способу творення засвідчують у своїй основі переважно чоловічі імена, адже наші предки частіше називали дітей за іменем батька – глави сім'ї, і лише зрідка називали дітей за іменем матері. Група відіменних прізвищ підтверджує думку дослідників про те, що власні особові імена – перше й найважливіше джерело творення українських прізвищ. Всього зафіксовано 36 % таких прізвищ.

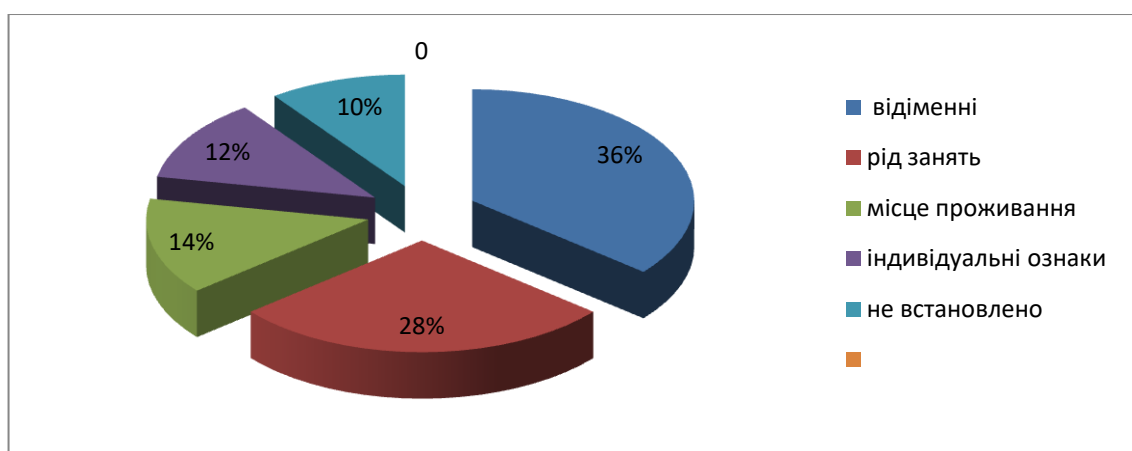
Прізвища, похідні від назв професій та роду заняття, відображають економічне життя українців у минулому. Твірні основи означеної групи

прізвищ – апелятиви, які називають особу за родом заняття або професією та вказують на різні види промислів (28 %).

Не менш важлива група прізвищ, які вказують на походження або місце проживання першonosіїв (14 %).

Прізвища, які вказують на індивідуальні ознаки людини, – це характеристики першonosіїв за їхніми фізичними чи психічними рисами, інтелектуальним рівнем та особливостями поведінки (12 %).

Прізвища виступають національним знаком у мові і соціальним у мовленні.



### Список використаної літератури

1. Блажчук Ю. І. Антропонімія Уманщини XII – початку XXI ст. : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. Київ, 2008. 20 с.
2. Кравченко Л. О. Прізвища Лубенщини: монографія. Київ : Факт, 2004. 197 с.
3. Масенко Л. Т. Українські імена та прізвища. Київ : Знання, 1990. 47 с.
4. Осташ Р. І. До походження прізвищевих назв Реєстру (спроба етимологічного словника). *Реєстр Війська Запорозького 1649 року*. Відп. ред. Шевченко Ф. П. Київ : Наукова думка, 1995. С. 517–568.
4. Панцьо С. Є. Антропонімія Лемківщини. Тернопіль : Тернопіль, 1995. 132 с.
5. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. 216 с.

*Наталія ПЧКУН, студентка групи СОА-21-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Олена ДОРОФЄЄВА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри іншомовної освіти  
і міжкультурної комунікації*

## **ЕСТЕТИЗМ У РОМАНІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»**

*У статті досліджується естетизм у романі « Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда, зокрема увага зосереджується на його відтворенні ідеалізованого бачення краси та мистецтва. Аналізуються взаємозв'язки між естетичними принципами та психологічними аспектами розвитку головного героя – Доріана Грея.*

**Ключові слова:** *естетизм, ідентичність, краса, критика, мистецтво, мораль.*

Роман «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда займає особливе місце в історії літератури як один із найвизначніших творів естетичного руху. Ця книга була і залишається символом естетизму – філософського напрямку, що акцентує на значенні краси, естетики та естетичного задоволення в житті. Роман відображає концепцію, яка виходить за межі звичайного морального та етичного відчуття, а замість цього ставить на перший план ідею краси та самовираження.

Навіть після більш ніж столітнього існування «Портрет Доріана Грея» залишається актуальним не лише в контексті літературної критики, але й у світлі сучасних дискусій про мистецтво, мораль та самоідентифікацію. У сучасному світі, насиченому зображеннями, соціальними мережами та швидкими змінами культурних стандартів, питання про те, як краса та естетика впливають на наше життя, залишаються надзвичайно актуальними.

Крім того, роман став суб'єктом численних тлумачень та інтерпретацій, зокрема в контексті гендерних студій, психоаналізу та культурних досліджень. Поняття індивідуальної ідентичності, відношень влади та підпорядкування, а також взаємозв'язку між зовнішнім виглядом та внутрішнім світом людини – усе це продовжує стимулювати академічні та літературні дискусії.

Таким чином, «Портрет Доріана Грея» залишається не тільки класичним літературним твором, але й мандрівкою у світ естетичної філософії, яка стимулює читачів до власних роздумів про природу краси, моралі та сутність людського існування.

Опрацьовуючи матеріали до теми, окреслюємо таку мету дослідження: проаналізувати естетизм у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея». Для досягнення мети виокремлено певні завдання: проаналізувати твір Оскара Уайльда та визначити естетизм у ньому.

«Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда – це не просто роман, а шедевр, який відображає багатогранність естетичних ідеалів та психологічних аспектів. У своїй роботі Уайльд вдосконалено відтворив естетичні принципи, показавши їхній вплив на психологію головного героя – Доріана Грея [1].

Перш за все, роман відображає ідеалізоване бачення краси та мистецтва, яке є основою естетизму. Для Доріана Грея краса – це не лише зовнішній образ, але й внутрішня гармонія, яку він намагається зберегти, переважаючи всі моральні міркування. Він занурюється у світ розкоші та мистецтва, намагаючись зберегти свою молодість і красу, що стає одним із головних мотивів його дій.

Проте роман також демонструє темну сторону цього прагнення до ідеалізованої краси. Із кожним новим гріхом Доріан занурюється все глибше в бездонну яму пороку, втрачаючи свою душу в обмін на миттєві моменти екстазу. Його портрет стає символом внутрішньої психологічної боротьби, де кожна подія відображається на обличчі і душі героя [2].

Роман «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда втілює в собі багатоаспектний світ естетизму, який був характерним для літературного

Лондона кінця ХІХ ст. Естетизм як рух був спрямований на прекрасне, на насолоду, на шукання краси в усьому. У цьому романі ми бачимо не лише філософію краси, але й її темну сторону – моральну деградацію і загибель.

Ідея естетизму проходить через всю структуру твору, починаючи від опису мистецтва і закінчуючи життєвим шляхом головного героя. Основний момент, який стимулює естетичний розвиток Доріана, – це його спілкування з Лордом Генрі Воттоном. Через Генрі Доріан відкриває для себе новий підхід до життя, де головними цінностями є краса і задоволення від неї.

Однак разом із розвитком естетичних уподобань Доріана ми спостерігаємо його моральне занурення. Замість того, щоб використовувати свою красу і молодість для добра, Доріан застосовує їх для своїх власних потреб і задоволення. Він віддає перевагу миттєвому задоволенню, навіть якщо це призводить до страждань інших. Його моральне занурення стає найбільш очевидним, коли він дозволяє портрету занурити його у світ гріха та пороку, в той час як він сам залишається молодим і красивим.

У романі «Портрет Доріана Грея» естетизм не тільки підноситься як ідеал, але й критикується через свою поверховість та відсутність морального компасу. Уайльд використовує Доріана як символ перевернутої естетичної філософії, яка, замість того, щоб прославляти красу, призводить до морального розпаду та знищення.

Роман «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда не лише є витонченим твором літератури, але й майстерно викладає глибокі філософські питання про сутність краси та її вплив на людське життя. Через призму героя Доріана Грея автор підносить питання про моральність, самовираження та цінності, спонукаючи читачів до власних роздумів про природу краси та її місце у світі [4].

Підсумовуючи, можемо відзначити, що роман «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда істотно вплинув на літературний світ свого часу та залишається актуальним навіть у сучасному контексті. Його естетичний підхід до життя, зосереджений на красі та самовираженні, надзвичайно цікавий у світлі сучасних дебатів про мораль, ідентичність та культурні цінності.

Цей роман також залишається джерелом глибоких філософських та психологічних роздумів, адже пропонує читачам різноманітні тлумачення та інтерпретації. Його значення не обмежується лише літературним контекстом, але розширюється на галузі соціальних наук, мистецтва та культурної теорії.

### **Список використаної літератури**

1. Анікст А. А. Уайльд. *Літературна енциклопедія*: у 8 т. Київ : Радянська енциклопедія, 1972. Т. 7. С. 715–718.
2. Бабенко В. Паломник у країну прекрасного. *Уайльд О. Вибране*. Київ, 1990. С. 5–18.
3. Вайльд О. Портрет Доріана Грея: роман, п'єси. Пер. з англ., передмова та примітки Доцінка Р. Харків : Фоліо, 2006. 398 с.
4. Зарубіжна література: посібник-хрестоматія. 10кл. Тернопіль : «БогДан», 2000. 398 с.

*Наталія ПОДЗЕРЕЙ, студентка групи СОУ-21-1*

*Хмельницького національного університету*

*Науковий керівник – Василь ДЕНИСЮК,*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри української філології*

## **КАТЕГОРІЯ ВІДМІНКА ПРИКМЕТНИКІВ**

### **У «ЩОДЕННИКУ» М. ХАНЕНКА**

*У статті на матеріалі щоденникових записів одного з представників української еліти першої половини – середини XVIII ст. простежено особливості вживання відмінкових закінчень прикметника у формі множини. Доведено, що загалом оформлення флексій прикметника завершилося, проте частими є контексти, що демонструють тяглість давніх відмінкових форм, властивих тому чи тому роду.*

***Ключові слова:** відмінок, прикметник, множина, українська мова першої половини XVIII ст., щоденниковий дискурс.*

Питання історичного становлення і лінгвістичних основ класифікації частин мови постійно перебувають у центрі уваги дослідників. У європейському мовознавстві, традиції якого виробилися переважно на матеріалі індоєвропейських мов і сягають ще античних часів, дискусійними залишаються передусім такі важливі питання: а) семантичний або формальний критерій класифікації частин мови; б) можливість вироблення таких універсальних принципів аналізу мовного матеріалу, застосування яких до конкретних мов забезпечило б несуперечливу вичерпну класифікацію лексичних одиниць; в) співвідношення повнозначних, службових частин мови; г) можливість беззастережного визначення кількості і природи частин мови шляхом «штучного накладання» на іншосистемний мовний матеріал принципів, що впливають із природи інших із типологічного погляду мов; д) співвідношення

внутрішньої системи окремо взятої частини мови, з одного боку, і внутрішніх систем інших частин мови – з іншого. У пошуках того спільного, що об'єднує погляди мовознавців на природу частин мови, їхню специфіку і можливу кількість у мовах різних типів, виокремлюють принаймні два спільні аспекти: один із них зводиться до того, що частини мови – це передусім певна класифікація з властивим їй ступенем послідовності або суперечливості; другим спільним моментом у класифікаціях частин мови є відповідь на таке важливе питання, класифікацію яких мовних одиниць охоплює відповідна система переліку, список, номенклатура незалежно від критеріїв класифікації. Відповідь на сформульовані вище питання завжди означає, що об'єктом класифікації є словниковий склад мови, отже, частини мови – це класи слів.

Нашу увагу привернув прикметник як клас слів, що постав з іменника, однак саме внаслідок розвитку семантичної потенції реалізувати різні ступені однієї ознаки та витворенням родової парадигми виокремився в самостійний клас слів.

Прикметно, що не всі аспекти такого розвитку прикметника в діяхронії досліджені. Це зумовлено передовсім традиційністю поглядів на прикметник як на «другий» іменник. До того ж, кількість писемних пам'яток, залучених для історичного вивчення прикметника, обмежується переважно діловими текстами, що не дають повною мірою зробити висновки, наприклад, про таку специфічну прикметникову категорію, як ступінь порівняння. Ці два аспекти зумовлюють **актуальність** нашого дослідження.

З'ясування цих причин у діяхронії завжди на часі. Студійований нами щоденниковий дискурс української мови XVIII ст. – не частий гість у вітчизняних мовознавчих дослідженнях [1; 2]. Причина тут очевидна: таке дослідження вимагає вертикальної лінгвальної проєкції, де ту чи ту категорію буде проаналізовано у тривимірі – до, XVIII ст., після, що дасть змогу стверджувати про тяглість граматичних категорій, їх засобів вираження зокрема та української мови загалом. У нашій рзвідці проаналізуємо граматичну категорію відмінка прикметника в щоденниковому дискурсі

української мови першої половини XVIII ст., зокрема докладно зупинимося на формах множини. Матеріалом дослідження слугують щоденникові записи М. Ханенка, опубліковані редакцією журналу «Київська старовина» (у тексті покликання подаємо за виданням: Дневникъ генеральнаго хоружаго Николая Ханенка. Київъ, 1884. 584 с.).

**Називний – знахідний відмінок.** В академічному виданні «Історія української мови. Морфологія» А. П. Грищенко зазначив: «Спільний для східнослов'янських мов процес нівеляції колишніх родових закінчень називного відмінка множини загалом завершився до часу появи перших відомих пам'яток староукраїнської мови. Щодо тотожності закінчень називного і знахідного відмінків множини, то тільки форми чоловічого роду розрізнялися закінченнями **-ии/-и** (наз. відм.) і **-ыѣ/-ѣѣ** (знах. відм.), але вже пам'ятки давньоукраїнської мови дають достовірні факти своєрідного функціонального перерозподілу у вживанні цих відмінкових форм, підтверджують утрату розрізнення називного – знахідного відмінків за наведеними закінченнями. Що ж до староукраїнської мови, то тільки в пам'ятках раннього періоду можна констатувати розрізнення родових закінчень прикметників чоловічого і середнього роду. <...>

У зв'язку із взаємодією різних відмінкових форм, які впливали на стабілізацію формотворчого афікса прикметників у називному відмінку множини, у пам'ятках української мови зазначена словоформа характеризується досить розгалуженою системою варіантних закінчень. Це, зокрема, такі закінчення: а) **-ыи (-ии, -їи)**, б) **-ые (-ие, -іе)**, в) **-ыѣ (-иѣ, -ѣи)**» [3, с. 205].

У досліджуваній пам'ятці засвідчений не весь арсенал таких закінчень, оскільки маємо вже графічно підтверджену редукцію кінцевого голосного в /и/. Наведемо приклади для кожної групи:

**-ыи** (одиничний випадок уживання): ... *въ чемъ отъ мене усмотрѣна неисправность, о томъ отъ мене жъ писано въ **полковыи** канцеляріи нѣжинскую, кіевскую и переясловскую* (с. 134). Про активність цього закінчення свідчить його вживання в субстантивованих прикметниках, наприклад:

*Званнии* отъ Журмана, обѣдали въ Смолномъ дворцѣ мы трое и швагеръ Александръ Корецкій, а потомъ до него заехали, а Журманъ отъехалъ въ бошой дворець съ женою (с. 309); Умыслне *званнии* отъ вице-адмирала и кавалера Александра Ивановича Головина обѣдали у него (с. 357); *Званнии* на Васильевскій островъ къ подпоручику Лодижинскому, обѣдали у него ради тезоименитства жены его Анастасіи Борисовны, а ужинали у графа Гендрикова, съ Івінскимъ и протчими (с. 390);

**-ые:** Чрезъ слѣдующіе *святочные* дни розышлося на всякіе *домовые* и другіе расходы 5 р. 58 к. (с. 34); За лѣйци (возжи) *ременные пароконные* 50 к. (с. 39); Были-же въ той компаніи *преосвященные* архієпископи крутицкій и нижегородскій, архимандриты чудовскій Колетій, іпатскій Платонъ Малиновскій и горицкій Іларіонъ, да Петръ александроневскій и другіе зъ мирскихъ и духовнихъ знатные (с. 55); Писалъ писма *поздравительные* новымъ годомъ до старшинъ генералныхъ и до протчихъ въ Глуховъ (с. 192);

**-ыя:** Снѣцару отданы *остальные* денги 70 к., да за дошки 15 к. (с. 39); ... вручилъ ясневелможному 2 грамоты о присягахъ и о селѣтрѣ и *партикулярныя* писма, такожъ и другимъ, до которыхъ писма поотдавалъ (с. 98).

Уживання цього закінчення в досліджуваній пам'ятці має свою специфіку. Найчастотнішим воно є в контекстах на релігійну тематику, тож можна, з одного боку, говорити про вплив церковнослов'янської писемної традиції, проте з іншого – таке закінчення має семантичне пояснення: в українській мові ще не усталилася семантична кореляція категорії збірності із граматичною категорією числа, що і спостерігаємо в тексті «Щоденника», наприклад: *Были въ дворцѣ лѣтнемъ, где церкви во имя **святых** Троицы было посвященіе* (с. 53); ... *тамъ-же освященіе было новопостроенной церкви во имя **Пресвятых** Троицы* (с. 272–273).

Прикметникові основи, що закінчуються на шиплячий або задньоязиковий, мають закінчення **-іє**, наприклад: *По службѣ Божой въ церквѣ соборной присягу чинили полковникъ, старшина полковая и **прочіе** чины духовные и мирскіе* (с. 35); *По обѣдѣ были послы **китайскіе** въ домѣ графа Головкина,*

*отдаючи визиту его сіателству (с. 49); Товкачовскіе подводы прибыли и привезли то сирь, то масло и денги, а для Александра Корецкого пару лебедей (с. 150); Рано у генерала Бибикова всѣ мы и великороссійскіе персоны были зъ поздравленіемъ прибытія его сюда (с. 161); Зранку былъ у мене откупщикъ сотни погарской Савва Нѣжинцевъ зъ претензією о платежѣ за казаны василевскіе, городецкіе и за нѣкоторыя шинки и о прочемъ, и обѣдалъ у мене (с. 164); Сего-жъ числа помянутые свѣжіе и сухіе яблоки и дулѣ, соль и вялая риба, сомъ, коропъ и ляцъ, отпущены до Товкачовки при Качановскому и при Гаврилу Емченку (с. 235); Писалъ въ домъ до жены чрезъ хоружую сотничиху шептаковскую Уліану, Іосифа Яковлева жену, и чрезъ еи-жъ посланы до жены три головы болшіе цукру (с. 499) та ін.*

У «Щоденнику» натрапляємо на цікавий контекст, де є спроба тлумачення незрозумілого слова (очевидно, йдеться про тогочасний малоосвічений люд Санкт-Петербурга), де запозичений з польської мови атрибутив має закінчення **-ые**, тоді як питомий – **-ыя**: ... онъ же привезъ дробь и порошок, **фарбованные (подкрашенные)** куници и прочее (с. 149).

Отже, варіантні закінчення прикметників у називному – знахідному відмінках множини виступають з різною послідовністю в досліджуваній пам'ятці. При загальній тенденції до поширення форм на **-ии/-и** в окремих випадках виявляється повна перевага закінчень **-ые/-ие** в зазначених відмінкових формах. Уніфікація прикметникових закінчень називного – знахідного відмінків множини завершилася появою новітніх стягнених форм із закінченнями **-ы, -и, -ѣ**, не зафіксованих у досліджуваному «Щоденнику».

**Родовий – місцевий відмінки.** «Пам'ятки української мови послідовно відображають східнослов'янські прикметникові форми родового – місцевого відмінків множини із закінченнями **-ых(ъ), -их(ъ)**» [3, с. 207].

Микола Ханенко активно послуговується формами родового – місцевого відмінків множини, відображаючи поширену в тогочасній українській мові тенденцію до таких флексій. Аналізуючи валентність закінчень родового –

місцевого відмінків, зауважимо, що диференціація за твердим – м'яким кінцевим основи витримана непослідовно.

#### **Родовий відмінок:**

**-ыхъ:** *Публикованы указы печатные, чтобъ князя Меншикова указовъ и партикулярныхъ писемъ нигде не слушано и самому князю Меншикову въ домѣ его сказанъ арестъ (с. 4); Чинень порахунокъ зъ мѣщаниномъ старод. Шагою о заборѣ разныхъ у него крамныхъ вещей, за которіе довелось ему 3 р. 97 к. (с. 30); Сегожъ числа привезли въ Стародубъ славныхъ двоихъ разбойниковъ, родныхъ братовъ Гришу и Тимошку Соколовыхъ, пойманныхъ въ описной слободѣ Зибкой 8 числа сего мѣсяца (с. 32); Писалъ и до писаря полкового Петрункевича стороны опредѣленія козаковъ зъ ближнихъ куреней, чтобъ напоятовалъ полковнику, да и о томъ же доношеніе (с. 145); ... сдѣлалъ-же онъ намъ дубовыхъ дверей 8 одинакихъ и двойныхъ, а одни липовые (с. 188) та ін.;*

**-ихъ:** *Взято у Герасима Солодовника  $\frac{3}{4}$  колодной мѣры на пиво солоду, а на хмѣль дано 20 к. и до бровара 2 возы дровъ., на крашенину докупить немому на юпку 8 к., на шнурокъ до дѣвчинского жупанка, да на гаплики до молодецкихъ 4 к. (с. 43); Обѣдали у насъ професоръ математическихъ наукъ и календариста и секретарь академіи господинъ Георгій Крафтъ да Василій Евдокимовичъ Адодуровъ ученикъ академической и забавились до 7-го часа пополудни (с. 62); Получены листы отъ ясневелможного 5 въ государственную коллегію иностранныхъ дѣлъ: 1) о невзиманіи лишнихъ рацій и порцій сверхъ опредѣленнаго, 2) о мекленбурцахъ, 3) о селѣтрянныхъ и рудокопныхъ заводахъ, 4) о селѣ п. Холодовичу опредѣленномъ, 5) о видахъ Богу (?) (с. 67) та ін.;*

**-ѣхъ:** *Скоро свѣтъ припустилисьмося съ судномъ ботомъ къ самому берегу, иже не мѣлисмо лодки, мусили брести, порозберавшись зъ споднѣхъ убіоровъ (с. 183); Писалъ до жены о присилки шпалеръ синѣхъ и протчего и зъ тимъ писмомъ отправленъ (с. 478).*

#### **Місцевий відмінок:**

**-ыхъ:** *Писалъ къ сотнику полковому Якимовичу о козаку Івану Михайлову сину Осипенку, чтобъ его оставлено при церквѣ курковской отправлять*

ктитарство и въ походъ нынѣ не наряжать, да до Гришка стелмаха писалъ же о **разныхъ дворовыхъ** потребахъ (с. 147); ... чрезъ подводчика знову писалъ до жены о **разныхъ домашнихъ** нуждахъ и меморіаль посланъ ... (с. 154);

**-ихъ**: Сегожъ числа и виписку въ коллегіи читаль, учиненную по челобитю Корсаковому и по нашихъ **спорнихъ** челобитныхъ (с. 51); Въ 4-мъ часу по полудни поехали зъ Аранибома и прибыли до Питергофа въ 6-мъ часу и тутъ ходили въ каменныхъ палатахъ **болишихъ** по всѣхъ покояхъ (с. 60); Пополдни въ 5-мъ часу были у профессора Крава и у него до пол. 8-го часа забавились разными дискурсами о **математическихъ** и **прочіихъ** сціенціяхъ (с. 65) та ін.

«Щоденник» засвідчує і випадки, коли в числівниково-іменниковій конструкції зі знахідним відмінком множини атрибутів ужито у формі родового, наприклад: *Покроено Алексію и Василю двѣ епанчи **нѣмецкихъ** зъ парусного полотна 18 аршинъ, дано на нитки 4 к., за падло конское для собакъ дано 6 к., на розницю 3 к. (с. 40); За 5 книгъ, 4 **латинскихъ** и 1 граматку руско-нѣмецкую, дано 2 р. 27 к. зъ перепліотомъ (с. 59).*

Звертає увагу той факт, що М. Ханенко послідовно в родовому та місцевому відмінках множини після задньоязикових використовує закінчення **-ихъ** (222 вживання), тоді як після основ на твердий і м'який приголосний можливий паралелізм.

Генеральний хорунжий спорадично вживає форми місцевого відмінка, властиві російській мові, що слугує додатковим «граматичним» доказом українськості пам'ятки, наприклад: *Принесены чрезъ Стефана Карпѣку указы зъ Глухова до мене и до маіора Полянского, чтобъ для слѣдованія посла турецкого отъ Нѣжсина до Переволочной учинить по **опредѣленнымъ** станамъ надлежащее приуготовленіе, чего для присланные зъ Глухова поручикъ Цурковъ и канцеляристъ Костенецкій по тракту на Прилуку, Пірятинъ, Лубнѣ, Хороль и потомъ къ Переволочной отправлены (с. 137).*

Отже, з-поміж трьох фонетико-графічних варіантів українська літературна мова успадкувала спільну для родового – місцевого відмінків множини

прикметників флексію: для твердих основ – **-их**, для основ на м'які приголосні – **-іх**.

**Давальний відмінок.** «Закінчення давального відмінка множини **-ым(ъ)/-им(ъ)//-им(ъ)** відповідно до розмежування основ за твердістю – м'якістю староукраїнська мова успадкувала як уже сформовані на спільносхіднослов'янській основі» [3, с. 208].

«Щоденник» засвідчує вживання обох закінчень незалежно від характеру кінцевого приголосного основи:

**-ымъ:** *Чернцямъ заграничнымъ дано 20 к. (с. 35); Помянутымъ новобрачнымъ за подарокъ ихъ данъ 1 р. (с. 291) (субстантивований прикметник);*

**-имъ:** *Послѣ обѣда посѣщали полковника Галецкого, который изъ руки кровь пуцалъ, а отъ него ходили къ живодіорнимъ избамъ, где медведя собаками травили (с. 371).*

Нова українська літературна мова успадкувала диференційні форми давального відмінка множини на **-им/-ім**.

**Орудний відмінок.** «Староукраїнська мова успадкувала давньоукраїнську форму орудного відмінка множини на **-ыми/-ими** відповідно до розмежування твердих і м'яких прикметникових основ» [3, с. 208].

Орудний відмінок множини в досліджуваній пам'ятці презентують прикметники із закінченнями **-ыми, -ими, -іми**:

**-ыми:** *Погребеніе ея величества отправлено въ крѣпости въ церквѣ Петра и Павла зъ всякими достойными жалобнаго видѣнія церемоніями (с. 3); Дня сегожъ въ вечерѣ, прибылъ зъ Глухова панъ прапорщикъ зъ печатными указами его императорскаго величества о наслѣдствіи и зъ формами присягъ, такожъ и зъ унѣверсаломъ рейментарскимъ о виконанію той присяги (с. 34–35); Отъехали подводы наши зъ досками липовыми и дубовыми (с. 141) та ін.;*

**-ими:** *Зъ ранку великая была стужа, а послѣ полдня немалій снѣгъ знатними пластами падалъ (с. 225); Обослалъ мене п. дячко Федоръ Ханенко яблоками свѣжими и сушеными яблоками-жъ и дулями; тако-жъ и швагръ*

Григорій Пароженко обослав хлѣбомъ и свѣжими яблоками и кругомъ соли (с. 235) та ін.;

**-іми**: *Отъ него ездилъ до купчина Дементія Прохоровича и до невѣстки полковничей Катерины Андреевны въ домъ полковничій-же, за Пречистенскими вороты, у Іліи Обыденного будущій* (с. 96). Цей контекст засвідчує, що в українській мові першої половини XVIII ст. ще не завершилося оформлення відмінкових закінчень іменника: як і в мові давньоукраїнського періоду, тут спостерігаємо збіг форм називного та орудного відмінків множини.

Отже, аналізована пам'ятка засвідчує, що варіантні закінчення прикметників у називному – знахідному відмінках множини автор використовує різною мірою: поширеними є форми на **-ьи/-ии**, хоч в окремих контекстах виявляють перевагу закінчення **-ые/-ие**, спорадично вживає М. Ханенко закінчення **-ья**.

Микола Ханенко активно послуговується формами родового – місцевого відмінків множини, відображаючи поширену в тогочасній українській мові тенденцію до таких флексій. Аналізуючи валентність закінчень родового – місцевого відмінків, зауважимо, що диференціація за твердим – м'яким кінцевим основи витримана непослідовно.

Досліджувана пам'ятка небагата на атрибутиви у формі давального відмінка множини, що зумовлено специфікою жанру. «Щоденник» засвідчує вживання закінчень **-ымь/-имь** незалежно від характеру кінцевого приголосного основи.

Орудний відмінок множини у досліджуваній пам'ятці презентують прикметники із закінченнями **-ыми, -ими, -іми**.

### Список використаної літератури

1. Денисюк В. Субстантивати як результат когніції людини (на матеріалі «Щоденника» генерального хорунжого Миколи Ханенка). *Людина в мові і тексті* : колективна монографія / за заг. ред. Зелінської О. Ю. Умань : Візаві, 2020. С. 165–236.

2. Зелінська О. Ю., Денисюк В. В. Синтаксис нумератива у щоденниковому дискурсі української мови початку XVIII ст. *Dynamics of the development of world science* : abstracts of the 8<sup>th</sup> International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2020. Pp. 437–446.

3. Історія української мови. Морфологія. Бевзенко С. П., Грищенко А. П., Лукінова Т. Б. та ін.. Київ : Наукова думка, 1978. 548 с.

*Яна ПРИВЕДА, учениця 11-го класу  
Зеленокуриловецького ліцею  
Кам'янець-Подільського району Хмельницької області  
Наукова керівниця – Леся ПАРШЕНКО,  
учителька української мови та літератури*

## **СВІТОВІ ОБРАЗИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

*У статті розглядається внесок видатної української письменниці Лесі Українки у світову драматургію. Зокрема, акцентується увага на її значному доробку, який складається з-понад двадцяти діалогів, драматичних поем та віршованих п'єс, що відзначаються поетичною красою, глибиною тематики та актуальністю. Досліджується інтерес, який викликає творчість Лесі Українки серед українських та світових літературознавців.*

**Ключові слова:** *актуальність тематики, віршовані п'єси, драматичні поеми, Леся Українка, поетична краса, світова література, українська література.*

Леся Українка, видатна українська письменниця XIX–XX століть, не лише залишила яскраві літературні відбитки в українській літературі загалом, але й зробила вагомий внесок у світову драматургію. З її величезного доробку виділяються понад двадцять діалогів, драматичні поеми та віршовані п'єси, які відзначаються не лише поетичною красою, але й глибиною та актуальністю тематики.

Драматургія Лесі Українки викликає особливу цікавість серед дослідників як української, так і світової літератури. Вона відрізняється від інших творів свого часу не лише новизною тем та актуальністю проблем, але й високою майстерністю в їх втіленні. Українські дослідники вважають творчість Лесі Українки явищем феноменальним, що вирізняється глибоким осмисленням соціальних та психологічних конфліктів, а також поетичною експресією. Саме

через свою творчість Леся Українка стала новатором у світовій драматургії. Її внесок у розвиток літературного напрямку неоромантизму визнаний критиками та дослідниками. Твори поетеси стали не тільки значимим етапом у розвитку української драматургії, а й здобутком всесвітньої драматургії за їхньою ідейно-художньою цінністю та мистецькою досконалістю.

Драматургічна спадщина Лесі Українки є надзвичайно важливим явищем у світовій літературі. Її твори відрізняються не лише високою мистецькою якістю, але й глибиною філософських узагальнень та актуальністю тематики, що робить їх актуальними й сьогодні. Розвиваючи класичні мотиви та образи, Леся Українка стала справжнім новатором у світовій драматургії, чий вплив важко переоцінити.

Помітний вплив на драматургічну спадщину Лесі Українки має образ Кассандри, героїні грецької міфології. Цей образ як символ провидіння та передбачення виявився досить популярним у європейській драматургії XVIII–XX століть. Кассандра з'являється як пророкиня, в чії пророцтва несправедливо не вірять, що веде до трагічних подій. Образ Кассандри був використаний у творчості відомих драматургів, таких як Есхіл, Еврипід, Г. Ейленберг, П. Ернст, а також у поезії Ф. Шиллера та В. К. Кюхельбекера. Використання цього символу в драматургії Лесі Українки підкреслює її вміння послуговуватися класичними мотивами та образами в новому контексті, що робить її творчість багатозначною та цікавою для вивчення [1, с. 35].

У творчості Лесі Українки образ Камінного господаря займає особливе місце, що відзначається впливом традиції севільського залицяльника та спокусника, яким є Дон Жуан. Генеза образу Дон Жуана – лицаря-спокусника, свавільника, що метою свого життя зробив безконечні пошуки любовних пригод, пов'язана із середньовічною іспанською легендою. Згодом цей легендарний герой став одним із вічних образів загальноєвропейської культури – втіленням зухвалості, нестриманості почуттів, некерованості бажань. Дон Жуан як «вічний» образ європейської культури увійшов до літературної традиції завдяки численним зверненням до нього європейських авторів

упродовж багатьох століть. Численні інтерпретації образу Дон Жуана багатьма письменниками витворили своєрідне літературне явище – донжуанізму, джерелом якої була середньовічна іспанська легенда, що отримала літературне життя, а згодом широку популярність. Передовсім її герой – Дон Жуан, характер і поведінка якого закріпилися в літературі під терміном «донжуанізм», що позначає сукупність певних особливостей поведінки і характеру.

У п'єсі «Камінний господар» Леся Українка створює сцену, де головний герой зіштовхується зі статуєю, що набуває життя. Ця статуя виступає як камінний гість, що прийшов помститися за зраду своєї дружини, яку намагався спокусити сам Камінний господар. Образ Камінного господаря не лише присутній у творчості Лесі Українки, але й залишає свій відбиток у творчості таких відомих письменників, як Байрон, Гольдоні, Гофман, Грабе, Мольєр, Тірсо де Моліна. Кожен з авторів вносив у трактування цього образу щось власне, надаючи йому нових аспектів та інтерпретацій, що робить його одним з найцікавіших та багатогранних персонажів у світовій літературі [2, с. 115].

Однією з перших спроб поетеси у жанрі драматичної поеми стала лірико-драматична поема «Одержима» [3, с. 120]. Вона була написана на основі євангельського мотиву про любов до ближнього, незалежно від того, чи є він другом, чи ворогом. Поема була «вистраждана» Лесею Українкою за одну ніч, коли вона перебувала біля ліжка смертельно хворого Сергія Мержинського, від якого відвернулися його колишні товариші. Ця ніч надихнула авторку на виразне відтворення конфлікту між Міріам і Месією, який глибоко страждав від самотності та нерозуміння своєї ситуації, особливо з боку своїх учнів. Міріам, закохана в Месію, не може прийняти байдужість, лицемірство та безтурботність людей, які завдають болючих ударів Учителеві. Її серце наповнене високим почуттям справжньої любові, проте вона не може зрозуміти проповіді Месії про те, щоб любити своїх ворогів. Для неї «тихий усміх фарисея» гірший за «скорпіона злого», а отрута не так вже й страшна, як все «те гнучке, підступне тіло». Жінка наповнюється ненавистю до всього облудного й фальшивого. Міріам обурена, що й ті, хто вважає себе друзями Месії, зокрема

його учні, не відчують болю Учителя. Вони «сплять непробудним сном», коли душа Месії «сумна до смерті» [4, с. 160].

З уст жінки лунають пристрасні слова зневаги до людей, «сонного кодла», байдужого до страждань інших. Страждання Міріам ще більше посилюються через те, що вона нічим не може допомогти дорогій серцю людині, яка приносить себе в жертву, щоб врятувати людство. Вона хотіла б викинути гнівні слова в обличчя фальшивим друзям, які «тричі відрікалися» від Месії, не вбачаючи в ньому Сина Божого й віддаючи Учителя в руки катів.

Тема протистояння позитивного героя, який обстоює правду і підносить дух переможених, є важливим елементом драматургії Лесі Українки. У своїх драматичних поемах «Вавилонський полон» і «На руїнах», які базуються на подіях стародавньої історії східних народів, вона привертає увагу до проблеми між поневоленими і переможцями та до духовного розколу серед завойованих. У «Вавилонському полоні» головним героєм є співець Єлезар, якого співплемінники зневажають за те, що він співав для ворогів заради шматка хліба. Проте справжні пісні він зберіг для свого народу, піднімаючи його дух та заохочуючи до опору. Таким чином, в цих поемах Леся Українка відтворює складні відносини між завойовувачем і завойованими, а також показує важливість моральної сили та віри у правду в боротьбі за свободу й гідність.

Зазначається, що сакральний текст Біблії слугував для письменниці сенсотворчим стержнем, основою для творення нових глибинних смислів. Підкреслено, що зміст Біблії розкриває низку універсальних характеристик людського буття, однією з найважливіших серед яких є свобода. Наголошується, що саме ідея свободи постає провідною у драматичній поемі Лесі Українки «Вавилонський полон». Обґрунтовується припущення, що текст драми побудований на ремінісценціях із 137-го псалма. Про це свідчить як її структура (текст драми відтворює структурні елементи псалма), так і наявність численних образів та мотивів, спільних для обох творів. Переосмислюючи біблійну версію тексту, Леся Українка робить центральним персонажем драматичної поеми співця-пророка, який не лише побивається над долею

Ізраїлю та його зруйнованої святині, але й дає настанови народу на майбутнє, закликає до духовного оновлення й національного відродження. Вважаємо, що проголошені ним слова «Живий Господь», «Живий Ізраель», що пов'язують реальність Божого буття з фактом існування Ізраїльського народу та з його потенційною можливістю здобути свободу, суголосні ідеям К. Ясперса. Німецький філософ, як і Леся Українка, особливого значення надає філософській категорії свободи, вбачаючи в ній не просто основу людського буття, а й ототожнюючи її з існуванням. Про наявність зв'язку екзистенціальної філософії К. Ясперса й творчості Лесі Українки свідчать також зацікавленість зазначених авторів у вивченні Біблії та розуміння ними її надзвичайного значення. Зазначається, що, переосмислюючи біблійні мотиви в руслі екзистенціальної філософії, авторка намагається знайти відповіді на «вічне» питання про сутність свободи та способи її досягнення.

Для Лесі Українки Біблія – це не просто джерело інтриги, мотивації і зображення, не просто захоплива книга з його «величною поезією». Перечитуючи її, можна зробити висновок, що священні тексти є сенсотворчим стержнем для письменників, матрицею, яка існує всередині колективу свідомості і служить основою для творення нових глибинних сенсів. Із певністю можемо стверджувати, що зміст Біблії розкриває низку універсальних характеристик людського буття, однією з найважливіших серед яких є свобода. Саме ідея свободи постає провідною у драматичній поемі Лесі Українки «Вавилонський полон», дія якої відбувається у сакральному часопросторі старозавітної історії.

«На руїнах» – твір про руїни поневоленого Єрусалиму. Ми розуміємо смуток і відчай людей, які не мають даху над головою, їжі та одягу. Сонних людей ніби вбили, а місце, де вони були, ніби було вкрите трупами. Так пророчиця Тірца ходила крізь руїни, від однієї групи людей до іншої, підбадьорюючи духовно зіпсованих. Згадавши про смерть родича, вона гірко зітхнула та запропонувала збудувати нову хату і добре доглядати за домом, щоб «не стати чужою в рідному місті». Тірца закликає зневірених працювати,

переробляючи іржаві мечі на орала. Борючись із розбратом поневоленого народу, вона закликала до єдності, праці, відбудови зруйнованого. Трагедія пророчиці в тому, що люди не зрозуміли її і прогнали, прирікаючи себе на довге рабство.

Твір «На руїнах» є яскравим прикладом інтелектуальної драми кінця ХІХ – початку ХХ століття і має низку науково обґрунтованих інтерпретацій. Проте, незважаючи на це, про його екзистенційне значення, глибинний зміст ідеї свободи, закладеної в тексті, часто згадувалося лише епізодично. Унікальність твору полягає в його глибокому змісті та актуалізації основних ідей, що стали фундаментом для творчості Лесі Українки. Однією з цих ідей є та, що висвітлена в статті С.Тудора «Вихід слова», де автор підкреслює сильне відчуття письменницею неволі свого рідного краю [8, с.115]. Це відчуття неволі сприймається як прокляття, що проникає в душу, подібно до отрути, що приносить смерть.

Твори Лесі Українки – результат монологічного синтезу праці громадянина й митця. Вони просякнуті індивідуальним й колективним шуканням гармоній життя. Поетеса завжди показує ті моменти індивідуального і громадського життя, коли людина найбільше відповідає «образу й подобі» Бога як ідеалу наших людських змагань. Її творчість складна, бо разом з індивідуальною культурою духу шукає й гармонійного людського життя. Вона дає велику радість, бо від неї віє глибоким філософським розумом і чується в ній благородне людське почуття.

Творчість Лесі Українки – це творчість високої культури духу, це правдива іскра Прометея.

### **Список використаної літератури**

1. Антофійчук В. І. Світові образи в українській літературі ХХ століття. Чернівці : Рута, 2019. 335 с.
2. Банацька Н. А. Національна рефлексія неволі. *Леся Українка і національна ідея* : збірник наукових праць. Ред. Поліщук Я. та Криловець А. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 2019. С. 115–118.

3. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській драматургії ХІХ – початку ХХ століття. Zielona Góra : Kiyow, 2019. 160 с.
4. Євшан М. Леся Українка. *Євшан Микола. Критика ; Літературознавство ; Естетика.* Упор. Шумило Н. Київ : Основи, 2021. С. 160–164.
5. Масенко Л. Т. У вавилонському полоні : Теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. Київ : Соняшник, 2021. 152 с.
6. Матющенко А. Час героя : Українська драматургія першої третини ХХ століття. Київ : ПЦ «Фоліант», 2021. 125 с.
7. Паньков А., Мейзерська Т. Поетичні візії Лесі Українки : онтологія змісту і форми. Одеса : Астропринт, 2020. 76 с.
8. Тудор С. Вихід слова (Світові мотиви в творчості Лесі Українки). *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження.* Київ : Наукова думка, 2019. Т. ІІІ. С. 115–137.

*Дарина РЕДЬКО, студентка групи СОУ-21-1  
Хмельницького національного університету  
Науковий керівник – Василь ДЕНИСЮК,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології*

## **ПРОСТЕ УСКЛАДНЕНЕ РЕЧЕННЯ В ЛІТОПИСНОМУ ДИСКУРСІ XVII СТОЛІТТЯ**

*У статті проаналізовано засоби ускладнення речення в Хмельницькому літописі; виокремлено однорідні підмети, однорідні присудки, однорідні додатки, однорідні означення, однорідні обставини та приклади.*

***Ключові слова:** вставні слова, засоби ускладнення речення, звертання, літопис, однорідні обставини, однорідні означення, однорідні присудки, приклада.*

Вивчення особливостей функціонування засобів ускладнення речення в діахронії становить значний інтерес і цінність для поглиблення емпіричної бази як про власне засоби ускладнення, так і про специфіку побудови таких речень. Якщо врахувати те, що питання про ускладнене речення, засоби й умови його ускладнення не отримали єдиної відповіді, очевидною стає **актуальність** задекларованої теми.

Дослідники історичного синтаксису української мови загалом окреслюють тотожне поле засобів ускладнення: «Для давньоруської мови характерним було широке вживання простих ускладнених речень, тобто речень з однорідними членами, звертанням, прикладкою, вставними словами та реченнями, відокремленими зворотами. <...> Однорідні члени речення – звичайне синтаксичне явище у староукраїнських пам'ятках <...> Широко фіксуються дієприкметникові звороти і в староукраїнській мові <...> Функціонування відокремлених прикладок широко представлено і в староукраїнських

пам'ятках» [2, с. 95–98]; «У староукраїнській мові, як і в давньоруській, просте речення могло ускладнюватися однорідними членами, предикативними чи уточнюючими відокремленими зворотами, вставними словами, звертаннями тощо» [1, с. 290].

Джерелом нашої рзвідки слугував Хмільницький літопис – невелика за обсягом пам'ятка української мови першої половини XVII ст., що репрезентує регіональне літописання. Саме цей факт, на нашу думку, є тим чинником, що мотивував обов'язкове використання автором одного із засобів ускладнення – уточнювальних прикладок, бо не всі згадані в літописі особи були відомі широкому загалу. Цей же чинник, з одного боку, детермінує і використання однорідних членів. Ці два засоби ускладнення виявляють найбільшу активність у досліджуваній пам'ятці.

Хмільницький літопис засвідчує однорідні головні та другорядні члени речення, поєднані сполучниковим і безсполучниковим зв'язком. Зауважимо, що активність виявляють підмети, присудки і додатки; однорідні означення та обставини представлені поодинокими випадками, напр.:

*однорідні підмети: По десять золотыхъ было жито и всякая пашня не таней* (ХЛ, с. 77); *Тамъ были повны ставкі и болота труповъ лядзкихъ* (ХЛ, с. 80); *Кони ъли не толко худые хлопы, але и панове* (ХЛ, с. 81);

*однорідні присудки: Того жъ року подъ Макушами стояль обозъ и великіе шкоды починиль Доминика зъ Морушъ* (ХЛ, с. 77); *Але и козаки Межибожъ достали и выпалили и постинали тыхъ, которыи зъ ляхами преставали* (ХЛ, с. 80); *Безчисленное множество мѣсть барзо великихъ татаре съ козаками повыймали и шкоды незличоныи починили* (ХЛ, с. 81);

*однорідні додатки: ъли люде листъ и лободу, зѣлье розмаитое* (ХЛ, с. 78); *И серпы и косы ковали на оружие* (ХЛ, с. 78); *Кривоносъ из њнишими полковниками Немировъ, Животовъ, Махновку, Бердычовъ попустошили* (ХЛ, с. 79); *И скоро гетманъ притягъ съ козаками и исъ татары* (ХЛ, с. 80);

*однорідні означення: Року 1636 преставися сенаторъ великій Лука Жолкевский, староста хмелницький, калуский и переяславский, въ Переяславлю и похованъ мѣсяца декабря 12 (ХЛ, с. 77);*

*однорідні обставини: Въ Полономъ, въ Костантинови-Старомъ кровью рѣки плынули (ХЛ, с. 79–80).*

Наведений ілюстративний матеріал засвідчує значне переважання єднального сполучника **и** як засобу зв'язку однорідних членів речення.

Демонструє пам'ятка і використання узагальнювальних слів при однорідних членах речення, напр.: *Року 1649 знову козаки на ляхи ишли полки пудъ Межибожъ, бо тамъ были ляхи, котори мѣста пустошили: Острополь, Костантиновъ Старый, Летичовъ и Синявку и людій погубили (ХЛ, с. 80) – однорідні додатки; И гетманъ у Хмелнику былъ мѣсяца іюня 15 дня, и татаръ безъ личбы: царъ ганъ ишовъ, а зъ нимъ войско незличное татаръ: крымцы, билогородцы, нагаи (ХЛ, с. 80) – однорідні підмети.*

У Хмільницькому літописі фіксуємо прикладку. Найчастіше у функції прикладки виступають пропріативи, напр.: *Въ той же часъ того року Миколай Стогнѣвъ зоставъ старостою и наславъ подстаростого Пудленского (ХЛ, с. 77); Съ той жъ бойки взятъ былъ панъ Синявский (ХЛ, с. 79).* Звертає на себе увагу постпозитивне розташування атрибутивного компонента, напр.: *Того жъ року и поселъ турецкий ишоль черезъ Хмелникъ, и товмачъ королевский Кадыша лантвѣйта бивъ (ХЛ, с. 78); Былъ панъ Вишневецкій и гетманъ корунный Фирлѣй, и полный Ляскору(н)ский и сынаторства не мало, а шляхты безъ личбы (ХЛ, с. 80).* Засвідчено інверсійний порядок компонентів конструкції, щоправда, тільки для одного населеного пункту, напр.: *И скоро гетманъ притягъ съ козаками и ись татары, ляхи утекли до Збаражъ мѣста и тамъ ся окопали у три валы (ХЛ, с. 80); Будуть памятати тую експедицію въ Збаражъ мѣсти! (ХЛ, с. 81).*

Літопис багатий і на відокремлені прикладки, коли апелятив стоїть у постпозиції і пояснює власну назву, напр.: *Того жъ року Хомутовский, войтъ хмелницький, ходивъ до турокъ въ послехъ (ХЛ, с. 78); Року 1641. Еремей*

*Тисаровский, епископ лвовский, представился мѣсяца марта* (ХЛ, с. 78); *Богданъ Хмелницкій, гетманъ запорозский, побилъ ихъ и обоихъ взялъ* (ХЛ, с. 79). Фіксуємо вживання відокремлених прикладок наприкінці речення. Прикметно те, що це продовжує києворуські традиції, коли прикінцева прикладка відокремлювалася від означуваного іменника групою слів, напр.: *Тогда двоихъ козаковъ проважоно черезъ Хмелникъ, Павлюка и Лихого Ивана* (ХЛ, с. 78).

Прикінцевою відокремленою прикладкою вважаємо і конструкцію, що стосується двох речень, поєднаних безсполучниковим зв'язком. Відокремлена прикладка пояснює іменник *ляхомъ* та його відповідник у наступному реченні – займенник 3 особи множини у формі родового відмінка *ихъ*, напр.: *Тамъ ляхомъ было тѣсно; хочъ же и ихъ было много, але велику бѣду трѣпѣли, – не тылко худымъ хлопомъ, але и паномъ великимъ сенаторомъ* (ХЛ, с. 80).

За даними досліджень з історичного синтаксису, у староукраїнській мові великого поширення набули відокремлені обставини, передусім місця і часу [2, с. 97]. Аналізована пам'ятка повністю підтверджує отримані результати, активно репрезентуючи обставини часу, коли майже все речення слугує уточненням часу тієї чи тієї події, напр.: *Року 1637, мѣсяца генваря 24 дня, земля тряслась съ суботы на неделю о куроглашении* (ХЛ, с. 77); *Того жъ року о Рождествѣ Христовѣ было жито по 16 золотыхъ* (ХЛ, с. 78); *Того жъ року, мѣсяца априля 9 дня, ись овторка на середу, земля ся трясла передъ Воскресеніемъ Христовымъ* (ХЛ, с. 81). Одиначним випадком уживання представлена відокремлена обставина, виражена дієприслівниковим зворотом, напр.: *Люде, все покинувши, утѣкали* (ХЛ, с. 81).

Таку ж ситуацію маємо й зі вставними словами та реченнями: один раз засвідчене вставне слово, напр.: *Року 1645, октобрия 6 дня, представился отецъ Андрей, священникъ пятницкий, и братъ его того жъ року Петръ, впередъ его, еднакъ* (ХЛ, с. 79). Не зафіксовано в тексті жодного звертання.

Отже, Хмільницький літопис, незважаючи на регіональний статус, є важливим джерелом для вивчення засобів ускладнення речення в діяхронії.

Аналіз пам'ятки дозволяє стверджувати, що українській мові XVII ст. були відомі всі засоби ускладнення, якими послуговується і сучасна українська літературна мова.

### **Умовні скорочення**

*ХЛ* – Хмельницькая лѣтопись (1636–1650). *Лѣтопись Самовидца по новооткрытымъ спискамъ съ приложеніемъ трехъ малороссійскихъ хроникъ: Хмельницкой, «Краткого Описанія Малороссіи» и «Собранія Историческаго».* Київ, 1878. С. 77–81.

### **Список використаної літератури**

1. Исторична граматика української мови. Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самійленко С. П., Слинько І. І. Київ : Вища школа, 1980. 319 с.
2. Історія української мови. Синтаксис. Арполенко Г. П., Грищенко А. П., Німчук В. В. та ін. Київ : Наукова думка, 1983. 503 с.

*Ірина САВОНІК, студентка групи СОА-21-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Олена ДОРОФЄЄВА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри іншомовної освіти  
і міжкультурної комунікації*

## **ЛІНА КОСТЕНКО: ГОЛОС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ЧАСИ ВІЙНИ**

*У статті, яка присвячена творчості Ліни Костенко в контексті війни 2022 року, розкрито вплив трагічних подій на життя українського народу та його культуру. Проаналізовано творчість поетеси, її реакцію на воєнні події, а також її вплив на українське суспільство в період найважчих випробувань.*

***Ключові слова:** війна в Україні, єднання, Ліна Костенко, перемога, творчість.*

Україна протягом своєї історії пережила численні війни та збройні конфлікти, які суттєво вплинули на життя її народу, культуру та державність. Ці трагічні події забрали мільйони життів, зруйнували міста і села, призвели до економічних втрат та політичних змін. Сьогодні Україна знову бореться за свою свободу та незалежність.

Війна 2022 року стала одним із найдраматичніших періодів в історії України. Ця трагедія не оминула й легендарну українську поетесу Ліну Костенко. Її твори, пронизані болем втрат, гнівом проти загарбників та незламною вірою в український дух, стали не лише літературними шедеврами, але й голосом усього народу, який бореться за свою свободу.

У статті ми розглянемо ставлення Ліни Костенко до війни в Україні і відображення її позиції в сучасних творах, присвячених цій трагедії; також з'ясуємо вплив та роль її творчості у формуванні національної ідентичності українського суспільства. Таке дослідження є актуальним та важливим

завданням, яке допоможе нам краще зрозуміти трагічні події сьогодення, усвідомити цінність свободи та єднання, а також із вірою та оптимізмом дивитися у світле майбутнє України.

Хоча війна 2022 року стала шоком для багатьох, для Костенко тема агресії та боротьби за свободу не була новою. У своєму першому за 12 років інтерв'ю для телеканалу «Київ» вона ділиться: *«Я ніколи не мала жодного поганого почуття до жодного народу, а зараз росіян терпіти не можу. Я всі тридцять років незалежності знала, що Росія на нас нападе ...»* [1].

Ліна Костенко завжди відкрито висловлювала свою проукраїнську позицію. Її вірші радянської доби часто зазнавали цензури через їхню патріотичну спрямованість. Багато творів Ліни Костенко виявилися пророчими. *«У нас навіть Незалежність украли. Ми думали, що вона є, а її вже не було»*, – кричить вона крізь біль у романі *«Записки українського самашедшого»* [3]. А рядки про *«сірого чоловічка»* 2015-го року містили в собі потужне послання світу, яке тоді проігнорували. Ліна Костенко закликала партнерів до реакції на звірства росії, поки війна не дійшла й до них: *«Куди ж ви дивитесь, народи?! Сьогодні ми, а завтра – ви»*, – писала українка.

Із початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну Костенко не лишилася осторонь. Вона не лише чітко та безкомпромісно засудила агресію, але й взяла до рук зброю, якою володіє найкраще, – поетичне слово. У тій же розмові зі ЗМІ Ліна Василівна зізнається: *«Уявіть собі, я писала. Розумієте, я ж належу до покоління, яке пережило Другу світову війну, і мені оці бомби о 4 ранку, вони мені звичні. З мого дитинства. А тепер знову почула ті самі бомби, тільки страшніші, от. І Ви знаєте, мушу вам сказати, що я не злякалась ... Перший місяць – весь час слідувала за кожним кроком, нюансом цієї війни, а потім взяла себе в руки і почала писати, писати і все. А інші люди, кожен у своїй професії робить своє»* [1].

За роки війни поетеса вже написала цикл віршів, присвячених цій трагічній події, викладені в проекті *«Антологія. Війна 2022»* [2]. Давайте розглянемо детальніше декілька її поезій.

У вірші «Ще трохи, трохи – й зацвітуть морелі» порушується трагічна тема війни, її жорстокості та руйнівного впливу на життя людей. Ліна Костенко майстерно використала образи Морелі та Війни: Морелі – символ краси природи, життя, яке прагне розквітнути, але війна забирає цю можливість, тоді як Війна – олюднена, зображена як жорстокий художник, який «малює кров'ю акварелі». Та все ж поетеса не зупинилась на пейзажах війни, вона сподівається на цвіт тюльпанів – мирне майбутнє. Попри всі описані жахіття руйнування, поетеса знову дає нам надію в останніх рядках. Адже ми не миримося з трагедією нашого народу, а чекаємо на відновлення справедливості: *«У нас вже підриваються на мінах. В полях по обрїй брукхту і броні. У нас стрічають люди на колінах своїх убитих хлопців на війні. Росли, росли – і вирости хлоп'ята. Чийсь кохані і чийсь сини ... Так виникає нація героїв. Так постає з населення народ»* [2]. Біль втрати та гордість за українських воїнів переплітаються у цих рядках. Ліна Василівна зуміла сказати «дякую!» всім, хто боронить нашу державу сьогодні, такими простими і водночас прекрасними словами – «нація героїв».

Особливий сенс у рядках поетеси знайшли й воїни на передовій. Один із них продекламував вірша «Крила», який підкреслює, що духовно багата людина здатна на все, зокрема й на героїчні вчинки заради країни.

Хоч сама авторка рідну країну не залишила, багатьом українцям довелося виїхати за кордон. Із цією масовою еміграцією перегукуються її пронизливі слова: *«Я прощаюся з рідним краєм у мовчанні, в побожній тиші ...»* [2].

У результаті війни Ліна Костенко не сумнівається та каже, що поразка та українська нація – речі несумісні. *«Я ж казала вам, що французи говорили про українців? Перемога чи смерть»*, – висловлювалася Ліна Василівна.

Підсумовуючи все сказане вище, можна дійти до висновку, що, попри трагізм подій, Ліна Костенко вірить у перемогу України та підкреслює єднання українців перед обличчям ворога. Її вірші стають голосом пам'яті, яка не дозволяє забувати про жахіття війни, та голосом віри, яка дає надію на краще майбутнє.

### Список використаної літератури

1.«Бомби о четвертій ранку – звичні з дитинства». Що треба знати про неймовірний життєвий шлях Ліни Костенко. URL: <https://www.rbc.ua/rus/styler/bombi-chetvertiy-ranku-zvichni-ditinstva-1710857296.html> (дата звернення: 28.04.2024).

2.Костенко Л. В. Війна 2022 : щоденники, есеї, поезія. URL: <https://mierszewski.pl/shop/wojna-2022-ua> (дата звернення: 28.04.2024).

3.Костенко Л. В. Записки українського самашедшого : роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 357 с.

*Лілія СВІСЬ, учениця 10-го класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Лицей № 5 Хмельницької міської ради»  
Наукові керівниці – Олена БРОВАРСЬКА,  
кандидатка філологічних наук,  
учителька української мови та літератури;  
Любов ДИКА, кандидатка філологічних наук,  
учителька української мови та літератури*

**ДЕРЖАВОТВОРЧА ПРОБЛЕМАТИКА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ  
УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛІСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЩОДЕННИКА  
АННИ ГІН «ЯК ТИ ТАМ?»)**

*У статті висвітлено особливості проблемно-тематичного аспекту сучасної журналістики, зокрема щоденникових записів української журналістки Анни Гін (на матеріалі твору «Як ти там?»); простежено авторське трактування концепту «Росія – ворог» у вказаному творі.*

***Ключові слова:** жанри журналістики, індивідуально-авторський стиль, концепт, проблемно-тематичний аспект, щоденник.*

Сучасна українська журналістика намагається займати конструктивну державотворчу позицію, особливо у світлі сьогоднішніх політичних та історичних країн у нашій державі. Одне з найважливіших завдань журналіста – формувати в суспільстві національно-моральний, патріотичний дух, національне мислення вільної особистості, її самодостатню цінність, самоповагу, почуття в неї (людини) гідності та відповідальності як за свою долю та долю нащадків, так і за долю України.

Типовою сьгодні для української культури є ситуація, коли творчі люди поєднують у собі дві ролі: наприклад, літератор-кінорежисер, художник-модельєр, викладач-юрист, поет-видавець та ін. Поширеним явищем у сучасній

українській журналістиці є поєднання професії (або ж захоплення) журналіста-письменника. Мова йде про тих авторів художньої літератури, які щодня – у певний період, чи постійно – поєднують роботу журналіста із написанням поезії чи прози.

Однією з таких творчих особистостей, які вдало й талановито поєднали декілька професійних ролей, є Анна Гін – журналістка, психологиня, блогерка з Харкова, чия творчість, на нашу думку, потребує й заслуговує на ґрунтовне наукове дослідження. Особливістю її творчого доробку є те, що вона в одному творі зуміла поєднати художню оповідь із документальними даними, передаючи усі жахіття перших днів повномасштабного вторгнення Росії в нашу країну.

Загальновідомо, що об'єктом публіцистики є суспільна дійсність з усіма її гранями розвитку, її предметом – соціальні відносини між людьми. Основна функція публіцистики – формування громадської думки. Багато уваги приділяється питанню форми публіцистичного матеріалу. Визнається, що форма тісно пов'язана з функціями, предметом, змістом публіцистики, відокремлюється поняття «емоційність» та «образність» у публіцистиці [1, с. 31].

Як зауважує О. Гандзій, «для публіцистики характерні оперативність у відображенні подій, інформативність і документалізм, естетичне відображення. Більше, ніж в інших видах діяльності, публіцисти повинні відповідати за достовірність фактів, подій, співвідношення описуваного до життя. Незамінною рисою публіцистики є поєднання раціонального й емоційного начал. Важлива деталь у публіцистичній творчості – переконання, а значить: покликання публіциста – працювати в широкому діапазоні, адже концепція соціального прогресу постійно змінюється» [1, с. 32].

Одним із популярних журналістських жанрів у вимірі сьогочасних історичних подій є щоденникові записи, яким досить часто послуговуються сучасні журналісти задля висвітлення обраної ними теми.

Зауважимо, що у літературі ХХ – початку ХХІ століть помітне місце посідають письменницькі щоденники. Будучи жанром древнім і водночас молодим, вони є одним із найпоширеніших жанрових форм мемуарної

літератури, публіцистичність якої не викликає сумнівів. І хоча мемуарна проза представлена багатьма жанрами (роман, повість, есе, нарис, літературний портрет, лист, некролог тощо), щоденник у ній посідає особливе місце. Погоджуємося з думкою відомої ученої Г. Сиваченко, яка пише: «Якщо автобіографія і мемуари зображують життя з певної часової дистанції й від того більш чи менш упорядковано, хронологічно послідовно, то щоденник немовби вихоплює ті чи інші події з плину життя в момент їхнього звершення» [2, с. 152].

Щоденник як жанр журналістської діяльності, є своєрідною, за визначенням Н. Чиж, «текстом пам'яті» [3]. Саме в щоденникових записах найправдивіше, найдетальніше (без перебільшення і без применшення) закарбовані найгероїчніші і найкривавіші сторінки новітньої української історії, яку творять наші захисники. Одним із сучасних публіцистичних творів, у якому майстерно поєднано документальні відомості (офіційну хроніку) з художньою оповіддю про сучасні воєнні події, є книга Анни Гін «Як ти там?».

Ця книга вийшла друком 2023 року, і в ній авторка щиро, правдиво та щемко ділиться пережитим. День за днем її думки укладаються в цілісну історію – щоденник першого року повномасштабної війни Росії проти України. Особисту історію Анни доповнюють новинні зведення й пам'ятні моменти.

Анна Гін у передмові знайомить читача зі своєю особистістю, підкреслюючи своє походження, називаючи себе пересічною людиною, яка має право висловлювати все, що вважає вартим уваги: *«Мене звуть Ганна, мені сорок вісім років, і я українка. Я найзвичайнісінька людина. Така, яких мільйони. Я не знаменитість і не володію якимись видатними здібностями ... Я народилася і виросла в Харкові. В абсолютно простій родині. Нині перебуваю за двісті кілометрів від рідного міста, від домівки, де лишилося моє серце. Я біженка ... Я не історикиня, не політикиня, не чиновниця ... Мені ніхто не замовляв писати цю історію, тому ніхто не підказує, як правильно розставляти наголоси ...»* [2, с. 3–5].

Вже у передмові авторка чітко визначає тему та мету пропонованого твору: *«Хочу розповісти вам про війну в Україні. Вона триває просто зараз. Я*

*не знаю, який сьогодні день тижня та яке число ... Життя кожного українця зупинилося, застигло, застрягло зранку 24 лютого, у день, коли російські війська почали широкомасштабний наступ на нашу країну ... Я хочу, щоб вам така книжка трапилася. Я хочу, щоб ви й ваші діти розуміли, що відбувається сьогодні в Україні» [2, с. 4].*

Анна Гін – очевидиця тих воєнних подій, які відбувалися в Харкові у перші дні війни, тому тема її щоденника є очевидною: *«Я бачу війну, яка точиться просто зараз за моїм вікном. Не в телевізорі, не в новинних зведеннях, не у твіттері, не у фейсбуці, не в телеграм-каналах. Я бачу її зі свого вікна ...» [2, с. 5].*

Форму оповіді письменниця-журналістка, на нашу думку, обирає не випадково: майстерне поєднання щоденникових записів із художнім стилем розповіді, з одного боку, підтверджує своєрідність творчої манери Анни Гін, з іншого – увиразнює щоденник, робить його цікавим, тонко відображаючи трагічні події та передаючи усі почуття самої оповідачки. Рядки авторки з передмови надзвичайно точно передають мотив та історію створення таких записів: *«Моє завдання – розповісти вам правдиву історію. Власну, власної родини, власних друзів і знайомих. Простими словами й зі щирими емоціями. Одразу мушу попередити: моя історія не надто драматична, як порівняти з іншими ... Наразі середина травня. Я зберу всі нотатки, які писала від початку повномасштабного вторгнення 24 лютого, і далі вестиму щоденник. Мабуть, до перемоги. У цій книжці всі історії реальні, всі герої справжні, всі факти перевірені. Утім, мушу зауважити, що це не документальне видання: я дозволяю собі оцінний погляд і суб'єктивну думку...» [2, с. 6–7].*

Аналізований нами твір складається з двох частин. У першій частині із оригінальною назвою «Чому?» Анна Гін, як сама зазначає, заглиблюється в недалеку історію України, тим самим намагаючись дати відповідь, очевидно, на запитання «Чому почалася війна?» або «Чому Росія вторглася в Україну?».

Другий розділ «Мій щоденник» містить майже щоденні записи авторки про події, які відбувалися довкола неї, в її місті, країні, починаючи з 24 лютого 2022 року і закінчуючи 24 лютого 2023 року. Цей щоденник вона завершує

традиційним зверненням Президента України Володимира Зеленського: *«Великий народі великої України!.. Це рік був стійкості. Рік небайдужості. Рік мужності. Рік болю. Рік надії. Рік витримки. Рік єдності. Рік незламності. Його головний підсумок – ми вистояли. Ми не зазнали поразки. І зробимо все, щоб цього року здобути перемогу! Слава Україні!»* [2, с. 346].

Отже, Анна Гін обрала саме жанр щоденника, аби детально та влучно висвітлити ті жахливі моменти воєнних подій, які розтягнулися на сторінках її твору на цілий рік життя.

*«Мене звать Ганна Гін, мені сорок вісім років. Я російськомовна українка, народилася на виросла у Харкові. Мені ніхто й ніколи не забороняв говорити російською мовою. Я нікого й ніколи не просила мене рятувати. Я дуже люблю Україну. Таких, як я, мільйони»,* – такими рядками письменниця-журналістка закінчує першу частину свого твору *«Чому?»* [2]. Можливо, наведені рядки вказують на неможливість дати відповідь на поставлене запитання, можливо, доводять думку авторки про безглуздість розпочатої Росією війни.

Як уже було зазначено вище, щоденникову розповідь про перший рік повномасштабної війни Анна Гін подає у двоплановому зображенні: художній стиль висвітлення жахливих подій чергується з офіційною хронікою.

Протягом усієї щоденникової розповіді авторка позиціонує національну ідею, яка є для неї, як і для всього українського народу, духовною субстанцією та культурно-етнічним простором буття. Українська національна ідея в художньому вираженні Анни Гін – це та духовна й моральна енергія, яка творила «чарівне коло», оберігаючи народ від національного знеособлення, визначала характер і перспективу історичного розвитку, який пройшли українці, хай зі значними втратами, через випробування на шляху до свободи і незалежності: *«... Зворотного шляху не було. Або ми боїмося владу й погоджуємося бути стадом, або ми готові вмирати за свободу. Українці вибрали другу. Так, я вимовляю це з гордістю ...»* [2, с. 32].

Національною ідеєю просякнутий кожен рядок аналізованого нами щоденника, кожне слово ... І одночасно кожен рядок, кожне слово кричать:

«Росія – ворог!». Якщо далекого 1991 року більшістю українців прийняття Україною незалежності було сприйнято досить буденно, тобто перед народом не було поставлено нової чіткої мети, то у лютому 2022 року кожна людина усвідомила своє національне призначення, українська держава відчула себе великим потужним організмом, здатним відстоювати свою свободу, суверенність, право самостійно приймати рішення. Цю чітку позицію Анна Гін відображає у другій частині «Мій щоденник», де простежуємо також творення сильної та незалежної держави у звитяжній та нерівній боротьбі з ворогом.

Підтвердженням позиції «Росія – ворог» авторки книги «Як ти там?» є велика кількість рядків із самого щоденника. Так, на початку своєї розповіді авторка (як і, напевне, більшість українців) не може повірити в початок повномасштабної війни: *«... Після мовчки відібраного в Україні Криму, після безкарно розв'язаного конфлікту на Донбасі, після всіх російських вторгнень в інші країни розмови про повномасштабний напад були. Та ніхто реально не міг повірити в те, що у XXI столітті ТАКЕ можливо ...»* [2, с. 39]; *«... Так ось, рашисти, інакше назвати вас не можу. Нам, харків'янам, більше не страшно. Жбурляйте ракетами, покидьки ...»* [2, с. 239]; *«Хай буде проклята війна. Грьобаний «руській мір»* [2, с. 244]; *«Русській мір» настільки потворний, що емоції кам'яніють»* [2, с. 331].

Поступово, у ході своєї розповіді, Анна Гін все більше переконується у злочинності Кремля, нікчемності та підлості країни-сусідки, жорстокості росіян: *«... У перші дні війни ми ще обговорювали причини нападу. Шукали сенси. Просто тому, що людина так влаштована, їй треба розуміти, що відбувається. Пам'ятаю, була така поширена версія, мовляв, Путіну неправильно доповідали, його дезінформували, він дійсно вважає, що в нас тут містами розгулюють нацисти та вбивають російськомовних українців. Тепер навіть згадувати смішно, якими наївними ми були в перші дні великої війни»* [2, с. 43].

Те, як українці трималися морально і психологічно в перші дні війни, Анна Гін описує детально в щоденнику, виплескуючи на папір свої почуття, емоції та думки, що викликає в читачів надзвичайне захоплення, гордість, тверду віру в

перемогу і одночасно ненависть, зневагу до ворога (за даними у щоденникових записах): «28 лютого 2022 року. П'ятий день жаху в моїй країні. Вибухи, залли, пожежі, руйнування. Смерть. Неймовірна гордість за своїх і непохитна віра в перемогу» [2, с. 52]; «... До відома окупантів: пекельна ненависть витісняє тваринний страх уже після першої ракети під вікнами. Хай навіть її дуни. І якщо нам, мирним, більше не страшно, то уявляєте, який дух у наших хлопців і дівчат на передовій? Русській воєнний корабль, пи..дець тобі» [2, с. 52]; «... Путін сьогодні нагородив якийсь танковий полк «за масовий героїзм і відвагу, виявлені в бойових діях із захисту державних інтересів». Й..б твою мати, та коли ж ти вже здохнеш, курва ...» [2, с. 165].

Кожного разу авторка аналізованого щоденника своїми думками переконує читача в мужності, незламності та нескореності українців: «Цю країну неможливо перемогти. У нас можна відібрати життя, дім, мрію, надію. Можна розбити серце, пошматувати душу. Але неможливо позбавити головної людської цінності – свободи ... Тому ми переможемо. Ціна буде дуже високою. Але ми все одно переможемо ...» [2, с. 59, 62]; «... А ще ви відчуваєте пекучий страх, неймовірний гнів і жахливе особисте горе від кожної втрати. Але! Ви ані на жодну мить, ані на секунду не сумніваєтеся в нашій перемозі. Так. Ми українці. І ми переможемо!» [2, с. 76]; «... І знаєте що? Цю країну не можна перемогти ... Ви можете нас окупувати, тримати в страху, в жаху, можете кидати бомби на місто, що спить, але ... Але перемогти нас неможливо» [2, с. 216].

Читаючи щоденникові записи Анни Гір, помічаємо, наскільки чуйно та з гордістю авторка змальовує українську націю, настільки принизливо та зневажливо ставиться до росіян: «... Перша ейфорія від того, що Іра врятувала цуценят, швидко змінилася тривогою: куди вона з ними?! ... І вчора Іра написала у вайбер: «Усі малі знайшли родини!». І такі зворушливі подробиці: «Оцей коричневий хлопчик зі смарагдовою стрічкою житиме у Сумах, дівчинка з рожевою стрічкою поїде до Львова, а цього хлопчика з блакитною стрічкою чекає родина в Харкові... ». Ви чуєте, варвари? Цей народ не перемогти.

*Неможливо!» [2, с. 96]; «... За росіян завжди було трішечки соромно. Не як за старшого брата-бешкетника, а як за далекого родича-дебіла. Скандал на ресепшні – росіяни, «розборки» в ресторані – росіяни, сти..дили халати з номера – росіяни ...» [2, с. 86]; «... Яким трагічно пророчим виявилось російське гасло: «Можем павтаріть». Повторили. Їхні нікому не потрібні трупи валяються на нашій землі. Їхня брехлива влада приховує їхні безглузді смерті ...» [2, с. 128]; «... Сіла за комп'ютер, відкрила стрічку. А в них там, виявляється, сьогодні День Росії. Фу б..я» [2, с. 161].*

Попри жахіття, страхи, подекуди відчай, які довелося відчувати очевидиці й авторці щоденника в одній особі, їй вистачає сили триматися оптимістично, вірити в перемогу, допомагати людям, щоб потім висвітлити у своєму творі окремі факти, вміло застосовуючи сарказм: «... Я виживу. Виживу, щоб повернутися додому після перемоги й завести великий акваріум із крейсером «Москва» на дні» [2, с. 120].

Отже, щоденникові записи Анни Гін, зібрані у творі «Як ти там?», її думки, викладені в щоденнику, доводять тільки одне: українська нація – сильна, незламна, непереможна, а Росія – нікчемний та жорстокий ворог, який ми обов'язково переможемо. У цьому твердо переконана сучасна українська письменниця-журналістка. У цьому Анна Гін переконує нас, читачів, і ми віримо у швидку перемогу над Росією.

### **Список використаної літератури**

1. Гандзій О. А. Публіцистика Романа Іваничука : проблематика і поетика: дис.. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – укр. мова. Кам'янець-Подільський, 2011. 209 с.
2. Гін А. Як ти там? Харків : Віват, 2023. 325 с.
3. Чиж Н. О. Воєнний щоденник як «Текст пам'яті» в умовах екстремального напруження особистості. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Випуск 65. URL : <https://eprints.oa.edu.ua/7685/1/22.pdf> (дата звернення: 21.01.2024).

*Олександра СТАНЕЦЬКА, учениця 11-го класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Ліцей № 1 імені Володимира Красицького  
Хмельницької міської ради»  
Наукова керівниця – Галина СОФІЙЧУК,  
учителька української мови та літератури*

**ФЕНОМЕН ПОСТТОТАЛІТАРНОЇ СВІДОМОСТІ  
(ЗА РОМАНОМ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ДЕПЕШ МОД»)**

*У статті розглядається феномен морально-психологічних особливостей особистості із синдромом посттоталітарної травми, що виразно проявились на початку 90-х років, у період розпаду СРСР. Нові реалії поставили перед суспільством загалом і кожною людиною зокрема багато питань щодо адаптації у цих нових реаліях. Для розуміння такого явища, як посттоталітарна травма, покажемо є один із ранніх романів Сергія Жадана «Депеш Мод». У суспільній атмосфері руйнування, здавалося б, непохитних соціалістичних істин з'являється новий герой-маргінал, позбавлений життєвої мети, соціальної вкоріненості, який переживає глибоку екзистенційну кризу, ознаками якої є байдужість, апатія, відсутність програми, що призводить до втрати сенсів і потреби в подальшому існуванні, – тобто до екзистенційної порожнечі. Травмована психіка маргінала породжує безвідповідальність, опускає особистість до наївного інфантилізму.*

**Ключові слова:** *втрата дому батька, екзистенційна порожнеча, інфантилізм, колоніальний комплекс, маргіналізація, моральна деградація, посттоталітарна травма, хронотон міста.*

Явище постколоніалізму в різних країнах осмислюється через морально-психологічні особливості народів, які перебували у прямій залежності від потужних європейських метрополій, таких як Велика Британія, Франція,

Іспанія. В Україні так званий синдром посттоталітарної травми хронотопічно визначається дослідниками як постсоціалістичний, пострадянський, що має свої особливості та симптоми.

Реалії, з якими пострадянське суспільство, зокрема українське, зіткнулося на початку дев'яностих років минулого століття, – це невідрефлексовані імперські та колоніальні комплекси, а також неструктуровані плани побудови нового і – як наслідок – «броунівський рух» процесів усередині держави та травмована постколоніальна свідомість. У постколоніальних реаліях з'являються питання, що потребують дослідження та розуміння. У постмодерній українській літературі освоюється нова проблематика, зокрема бунт покоління «дітей» проти «батьків», генераційний розрив, стан свідомості «нової української людини», яка «втікає і від посттоталітарної відчуженості, і від глобалізаційної масмедійної колонізації» [1, с. 203].

Тому кожен із творців українського літературного постмодерну шукав свою тематичну нішу та свій спосіб і стиль зображення, оскільки й письменники теж були продуктом пострадянської доби. Одним із таких «продуктів» постав і Сергій Жадан та герої його творів, які існують у типовій постсоціалістичній дійсності. Митець охоплює непростий драматичний і суперечливий період у житті українського суспільства від «лихих дев'яностих» (роман «Депеш Мод») аж до новітньої гібридної війни на Сході України (роман «Інтернат»).

У суспільній атмосфері руйнування, здавалося б, непохитних соціалістичних істин з'являється новий герой-маргінал, позбавлений життєвої мети, соціальної вкоріненості, сентиментів, йому не властиві, як стверджує В. Даниленко, любов, страждання, у нього знижено «больовий поріг» [3, с. 266]. Саме такими постають персонажі одного з ранніх романів письменника «Депеш Мод». На перший погляд, твір С. Жадана, – «... то сюжетна, то абсурдно безсюжетна пригода кількох молодиків, які шукають свого приятеля по гуртожитках, заводах, полях і залізницях Східної України» [6]. Та насправді цей текст, хай і фрагментарно, розкриває надзвичайно важливі проблеми, що

постали в період розпаду імперії та руйнування усталеного штибу існування людини, вихованої на фальшивих гаслах радянської ідеології. Особливо складним був стан молоді, яка спостерігала крах моральних та соціальних ідеалів старшого покоління, критично ставилася до «надбань» та досвіду покоління «батьків», але не мала орієнтирів у ще не пізаному новому (і чи новому?) світі невизначеності, руйнації старого і тому була не спроможна створити власну життєву стратегію. *«... У мене було більше ніж достатньо підстав, аби не любити це життя, життя від початку, щойно я його почав сприймати, виявилось штурком підлою і невдячною ...»* – розмірковує протагоніст Жадана. – *Але мене влаштовувала країна, в якій я жив, влаштовувала та кількість гівна, котрим вона була заповнена ... Я весело прожив свої 15 років дорослого життя, не беручи участі в побудові громадянського суспільства ...»* [4, с. 4].

Найбільш характерні риси постколоніальної травми, на думку Я. Потапенка, – це загальна безвідповідальність, байдужа бездумність, катастрофічний брак самоповаги, патерналістська психологія, моральний релятивізм, ментальна амбівалентність, а також низька самооцінка та адаптаційна здатність, люмпенізація.

Проте жодна особистість повністю не позбавлена здатності до саморефлексії, навіть коли знаходиться практично у стані повної моральної розгубленості та соціальної дезадаптації. Тому через призму світобачення таких особистостей часто можна проаналізувати причини постколоніального хаосу, адже загальна національна свідомість є такою ж некоріненою, дезорієнтованою, як і психологія цих маргіналів. «Дорога, яка нікуди не веде, бездомність, безбатьківство – такі координати світу вибирає для себе лідер дев'яностих в Україні – Сергій Жадан» – і герої роману «Депеш Мод» [1, с.203]. Лаконічно й безжалісно формулює синдром посттоталітарної травми, якою уражене покоління вихованих соціалістичною «родиною» як «батьків», так і «дітей», протагоніст Жадана із згаданого роману: *«... совок видавив із них усе людське, перетворивши на напівфабрикати ... У кожному разі, я весь час*

помічаю, з якою ненавистю й відразою вони (батьки) дивляться на власних дітей, вони полюють на них, відловлюють їх у глухих коридорах нашої безмежної країни й дубасять по нирках чоботом соціальної адаптації» [4, с. 58]. Герої роману С. Жадана – молоде покоління 90-х – покинуте батьками у вузькому сенсі і батьківщиною, якій не до них, – у широкому ... Воно розгублене (загублене?), пасивне, дезорієнтоване, безпритульне. Воно переживає подвійну травму, бо втрачає не тільки примарну батьківщину – СРСР –, але й потрапляє у світ «без батька», бо є свідком краху моральних та соціальних ідеалів своїх батьків, що викликає до них недовіру й зневагу. Як стверджує Р. Харчук, «батьки» збудували не соціалістичний рай, а пастку-лабіринт, в якому блукатимуть не тільки самі, а й їхні діти, онуки, а можливо, й правнуки» [6, с. 213].

Батько як такий практично відсутній у романі про підлітків, які особливо потребують батьківської підтримки. Один із персонажів – Собака Павлов – ніби має батьків, але з ними не живе, а вони «... не чули про свого сина – Собаку вже півтора роки, здається, це їх влаштувало ...» [4, с. 40].

Саша Карбюратор приїхав у місто «всупереч батьківській волі» [4, с. 70], у нього вдома залишились мама, батько його покинув ще дитиною, а вітчим – «просто кінчений ... постійно бухає..» [4, с. 43]. Згадки про дім та родичів не викликають у героя жодних теплих відчуттів: «... я їх ще рік тому послав, кажу, не приїжджайте до мене, я вас знати, кажу, не хочу, а вони все одно пхаються. Я на них дійсно забив, для мене їх не існує. Вони мене грузять ...» [4, с. 220]. Не менш драматична доля ще одного персонажа роману – Чапая, батько якого «збухався» кілька років тому і пропив усі документи на помешкання в бараці.

Найголовніше, чого бракує представникам цього розгубленого покоління, – це «батьківська увага, нормальна і постійна батьківська увага, справжня батьківська увага ...» [4, с. 52]. Позбавлені цього, вони мріють знайти місце на цьому світі, де б їм було затишно.

Саме відсутність батьківського дому позбавила цих молодих людей відповідальності навіть за власне майбутнє. У них немає дому як прихистку, як

сакрального місця передачі досвіду й цінностей попередніх поколінь. Своєрідним містком із зовнішнім (іншим) світом, світом, де є дім і батько, постає для, по суті, бездомних персонажів роману Маруся. Її батько-генерал, зайнятий своїми проблемами, виконав батьківський обов'язок, купивши їй *«прикольну двохкімнатну квартиру в крутому будинку на площі ...»*. У її нормальному житті було те, чого позбавлені інші персонажі роману: *«регулярне харчування, спортивні зали, тенісні корти, нормальні знайомі, вища освіта, гарна музика... – коротше, весь той мінімальний набір ... для зручного пересування по цьому життю, котрими тебе обдаровує система ...»*. Проте і вона позбавлена основного – батьківської присутності, участі в її долі, й у своїх 16 років пливе за течією, час від часу занурюючись *«в каналізаційні люки суспільства»* [4, с. 125].

Тема бездомності і безбатьківства не має в романі «Депеш Мод» оптимістичного фіналу. Трагічно-символічним підтвердженням припущення Р. Харчук, що «лабіринтами зруйнованого радянського «раю» безхатками й безбатченками будуть блукати не тільки самі герої оповіді, але і їхні «діти» [6, с. 209], є зображення малолітніх мандрованців: *«Лише діти снують вагоном ... вони, здається, взагалі нічого не бояться, таке враження, що вони вже все у своєму житті пережили, включно зі смертю ... і вони починають щось розповідати, що, мовляв, тут і живуть, в електричці, ночують у вагонах ... так і живуть, непогано, до речі, живуть, не найгірше ... вони окупували потяг і катаються одним і тим самим маршрутом, як заведені, або прокляті»* [3, с. 187].

Стан мандрів «товариства веселих симулянтів» із роману «Депеш мод» зумовлений їхньою безпритульністю і провокує зміну ціннісних орієнтирів аж до повної їх негації, що, у свою чергу, веде до втрати смислів, екзистенційного вакууму, породжуючи відчуття самотності, покинутості й загубленості. Сповнена глибокого символічного підтексту звичайна, здавалося б, картина очікування тролейбуса: *«Коли перед тобою стільки дверей, ти ніколи не знаєш, в які саме потрібно ввійти, – думаю я, стоячи перед тролейбусом ... Я ніяк не можу сконцентруватись і вирішити, що саме мені потрібно і для чого.»*

*Себто куди я маю їхати і хто на мене там чекає. Якось несподівано я залишився сам, без друзів і знайомих, без учителів і наставників ...» [3, с. 59].*

Їхній маршрут спонтанний, з несподіваними відхиленнями від мети подорожі, під час якої вони потрапляють у різні халепи, гублячи по дорозі товаришів – Собаку Павлова та Васю Комуниста, так що зрештою до Саші добирається лише один із них. Та значно важливіший другий – символічний – план цього образу: хай такий же спонтанний та непослідовний, але рух у пошуках власної душі та намагання знайти вихід із життєвого тупика або принаймні зрозуміти ситуацію. Часом Жаданів протагоніст схильний до рефлексії, він на рівні підсвідомих відчуттів окреслює стан свого покоління, який можна назвати прикордонням між буттям і небуттям: *«... ми просто потрапляємо в якісь ями ... все частіше і частіше, цих ям стає все більше і більше, я вже просто не в стані вибиратись із них, вони засмоктують ... це нічим хорошим не закінчиться ... ми просто просуваємось собі навпомацки, як електричні скати під водою, навіть не вірячи, що нам справді кудись потрібно пересуватись» [4, с. 177].*

Отже, Жаданів мандрівець – це вічний безпритульний. «Неприкаяний, чужий на святі життя», він блукає вокзалами, поїздами, гуртожитками, випадковими помешканнями, не вірячи в те, що в житті його може очікувати щось хороше: *«... там просто не може бути нічого хорошого ...»*. Він – це *«ріка, що тече проти власної течії» [4, с. 179].*

Зважаючи на Жаданових персонажів, розуміємо, що безцільні пошуки переростають у константу маргінального статусу особистості. Такі люди часто мимоволі опиняються в стані переходу до того, що соціологи називають «втратою біографії», деідентифікацією – особистісною та соціально груповою, – що веде до депресій і почуття невпевненості в собі. Зв'язок самоідентифікації з поняттям «дому» в широкому сенсі – від «дому» власної душі до простору культури – незаперечний. Практично всі герої пострадянських літературних творів належать у цьому сенсі до одного з трьох основних типів особистості, які превалюють на пострадянському просторі, – це люмпенізовані жителі

пострадянського ментального простору, авантюристи або опозиціонери до нового суспільного устрою. Всі вони пов'язані із негативним ставленням до соціалізації та інституалізації, радикально змінюються в останнє десятиліття ХХ ст. у зв'язку з тим, що руйнуються самі інститути сім'ї, держави, економіки, освіти, які забезпечували соціалізацію радянського індивіда раніше. І для них «дім» – це ніде.

Мікропростір (локус) вокзалу, ширше – залізниці загалом є моделлю соціуму, символом його тимчасовості, випадковості, нестабільності», дороги, яка нікуди не веде, вкорінюючи людську психіку міцніше у маргінальне становище. Завсідниками вокзалу є переважно маргінальні групи суспільства, асоціальні елементи, зокрема безхатьки, а також шукачі пригод. *«У Собаки в його дев'ятнадцять – пів міста знайомих, одну ніч він навіть ночує на вокзалі – зустрічає там знайомих грибників, котрі їдуть ранковою електричкою кудись на Донбас за сировиною, і ночує з ними під колонами на вулиці, тричі шмонається патрулями, чесно висиджує до ранку, слухаючи байки про гриби та інші термоядерні речі, потім не витримує і звалює додому»* [3, с. 13]. Калейдоскоп подій та пригод, що трапляються із героями саме на вокзалі, підкреслює глибинні причини дегенеративних процесів у травмованій свідомості особистості: *«За пару ночей на Південному вокзалі міста Харкова можна продати будь-що, навіть душу, якщо вона у тебе є»* [4, с. 49].

У пригодах, які супроводжуються апокаліптичними настроями, проявляються симптоми постколоніального синдрому як в окремих особистостей, які переживають екзистенційну кризу краху ілюзій та стабільності, так і в суспільстві, ураженому вірусом соціалістичної свідомості у нових умовах: *«... як я живу і для чого? Для чого все це? Вся ця боротьба за виживання? Гра на утримання рахунку? Для чого все це? Мені зараз дев'ятнадцять, через п'ять років, якщо я не помру від побутового триперу, мені буде всього-на-всього двадцять чотири, Гайдар у цьому віці вже навіть полки не водив, що я буду робити в двадцять чотири?»* [4, с. 125].

Отже, ознаками екзистенційної кризи є байдужість, апатія, відсутність програми, що призводить до втрати сенсів і потреби в подальшому існуванні, тобто до екзистенційної порожнечі.

Сконденсованим виразом такого стану внутрішньої неприкаяності, безпритульності є рефлексії Жадана (і як персонажа роману, і як автора): «... мені не соромно за жоден із моїх вчинків, хоча там і вчинків як таких не було, було просування щільним і твердим повітрям, намагання протиснутись крізь нього, протиснутись ще трішки, ще на кілька міліметрів, без жодної мети, без жодного бажання, без жодного сумніву, без жодної надії на успіх» [4, с. 217].

Контраверсійною, але не позбавленою сенсу видається думка В. Даниленка щодо письменників-«дев'яностиків», яких він називає «покоління реєстраторів мертвої людини, точніше, людини з мертвим Богом у душі» [3, с. 266]. Жаданів герой своїми роздумами ілюструє такий висновок критика: «... я знаю про присутність там вгорі ... нашого чергового сатани, який насправді єдиний, хто існує ... тому, що я бачив, як він згрібав моїх друзів і викидав їх із цього життя, як гнилі овочі з холодильника ... заливав їхні душі туманом і диким медом, від чого їхнє життя ставало таким самим, як і їхній відчай, себто – безкінечним» [4, с. 217].

... І як промінчик надії в кінці роману – образ слимака: «... я бачу, як ... підповзає втомлений, змучений депресіями слимак, витягує свою недовірливу пику в бік мого хліба, потім розчаровано всовує її назад до панцира і починає відповзати від нас на Захід – на інший бік платформи. Я навіть думаю, що цієї дороги вистачить на все його життя» [4, с. 223]. Це символічний образ, що є втіленням того покоління», яке зависло в міжчассі між зруйнованим минулим та невідомим майбутнім, але десь у глибині своєї травмованої свідомості відчуває бажання хоча б поповзом вирватися за межі зачарованого кола того маразму, в якому було приречене народитися, а тоді й жити.

### **Список використаної літератури**

1. Гундорова Т. Постчорнобильська бібліотека: монографія. Київ : Критика, 2013. 263 с.

2. Гундорова Т. Транзитна культура. Київ : Грань-Т, 2012. 548 с.
3. Даниленко В. Лісоруб в пустелі. Київ : Академвидав, 2008. 252 с.
4. Жадан С. Депеш Мод. Харків : Фоліо, 2005. 219 с.
5. Коцарев О. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана. *ЛітАкцент*. URL : <http://litakcent.com/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana/> (дата звернення: 12.04.2024).
6. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навчальний посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2008, 247 с.

*Діана СТОРОЖУК, студентка групи СОУ-21-1  
Хмельницького національного університету  
Наукова керівниця – Любов ОЛІЙНИК,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри української філології*

## **ТРАГЕДІЯ ДИТИНСТВА В ПОВІСТІ Г. ХРАПАЧА «ПІД ХРЕСТОМ»**

*У статті розглянуто тему Голодомору на прикладі однієї української родини. Здійснено детальний аналіз дитячих образів повісті-реквієму Назарка та Олі. Зазначено, що автор дотримувався принципу правдивості зображуваного, майстерно створюючи живі та реалістичні образи братика та сестрички, розкриваючи їхні характери та проблеми.*

***Ключові слова:** голодомор, образ, повість-реквієм, принцип правдивості зображуваного, проблематика, тематика.*

Кожна епоха, кожне століття має свої соціальні потрясіння та творить своїх героїв. Безліччю таких потрясінь для української нації сповнене ХХ століття, а сьогоднішні реалії буття нам знову нагадали про «старого» ворога України, що змінило хід історії. Проте не варто забувати про ті події, що були 90 років тому – Голодомор.

О. Астаф'єв, досліджуючи тему голодомору в українській літературі, зазначає: «Голодомор 1932–33 рр. письменники осмислюють як геноцид проти українського народу, національну катастрофу, її переконливо описують та інтерпретують Улас Самчук, Юрій Клен, Василь Барка, Тодось Осьмачка, Ігор Качуровський, Василь Чапленко, Ольга Мак, Яр Славутич та інші» [1]. До цього переліку ми можемо з гордістю додати й імена подільських авторів, які на високому стильовому рівні представляють читачам власні твори: В. Горбатюк, М. Мачківський, Г. Храпач та інші. Крім того, дослідник зазначає, що за допомогою художнього слова письменники розкривають головні причини

голодомору, а саме: «1) трагічні наслідки панування тоталітарного радянського режиму, 2) патологічне бажання Сталіна запровадити систему необмеженої особистої влади, 3) масові репресії, тюрми, спецпоселення, 4) свавілля партійно-радянської номенклатури та командно-військового складу, 5) повстанський рух та опір проти насильницької колективізації, 6) загострення криміногенної обстановки, 7) нереальні плани хлібозаготівель, 8) партійна чистка та інші» [1].

Художня література є унікальним джерелом історичної правди, вона дуже чутливо реагує та відтворює національну трагедію, «... кожен із митців виступає реалістом із ясним, тверезим поглядом на село, письменником, для якого життєва вірогідність, достеменність, наочна справжність зображуваного є головним художнім принципом» [1]. Цього принципу правдивості дотримувався також подільський письменник Г. Храпач у повісті-реквіємі «Під хрестом» [3], в тому числі і при зображенні дитячих образів, які є символ невинності, трагічно втраченої в умовах Голодомору. Автор майстерно створює живі та реалістичні образи дітей, розкриваючи їхні радості, мрії та проблеми. Ця невинність стає контрастом до безжальної реальності [2].

Трагічний контекст Голодомору особливо виразно прослідковується через дитячий погляд. Події стають ще жахливішими, оскільки свідомість дітей не готова до таких життєвих випробувань.

Один із ключових моментів трагізму дитячих образів у повісті «Під хрестом» – це беззахисність. Діти, які є символами надії, стають жертвами системи, що позбавляє їх можливості на щасливе майбутнє. Доля дитячих героїв відображає загальну трагедію українського народу під час Голодомору.

Вже з перших рядків повісті перед нами постає жахлива картина присутності смерті та голоду: двоє дітей (9-річний Назарко та 3-річна Олечка) обговорюють дорослі теми, які не повинні хвилювати малечу: «– Ба-ам-м-м!.. Ба-ам-м-м!.. Ба-ам-м-м!.. – Цуєс, Назалку? – підносить пальчик вище брівок своїх Олечка. – Та чую, – нехотя озивається братик. – Людей ховають та й дзвонять. – Лю-дей... хо-ховают? Куди-и? – Хто старший, знає. Скидають у

ями. Але тобі нащо це? Ось мама прийдуть, їсти принесуть. – І нас покидають ... у яму? – Нас – ні. – ... -ам-м-м!.. ам-м-м... м-м...» [3].

Через дитячі образи Г. Храпач створює справжню симфонію страждань, яка збудує емоційний світ читача. Його слова вирізняються відчуттям глибокої емпатії та болю за кожним персонажем. Через відтворення їхніх турбот та невинності автор створює образи, які залишають невиліковну рану в серці читача.

Трагізм дитячих образів у повісті «Під хрестом» не лише відтворює реальність Голодомору, але й звертається до глибоких емоцій та моральних роздумів. Персонажі виступають як невинні свідки трагедії, допомагаючи читачеві зрозуміти глибокий біль та безправ'я. Наприклад: спогади Назарка про те, як серед ночі батьки розмовляли про беззаконне вивезення людей, і цієї ж ночі батька забрали, точнісінько так само: «Хряснув постріл. Кілька пар ніг загуло отак, як оце під вікнами. Але стрімкіше: ніби хтось від когось утікав, а хтось когось наздоганяв. І-і... трах! о-о-о! – злетіли з круків двері, сінешні й хатні. Мама не встигли взяти з колиски Олечку – в одвірках уже чорніла волохата від нічного мороку людська постать» [3].

Назарко змушений швидко дорослішати і приймати важливі рішення, бо після смерті ще й матері він мусить піклуватися про молодшу сестричку. Враз у свідомості малого відбувається усвідомлення їхнього стану – вони сироти з Олечкою ... Але вік бере часом своє, тому дитяча наївність Назаркові також притаманна. Наприклад, коли Антоша Вирлоокій забрав тіло матері, щоб вивезти до загальної могили, хлопчик хоче наздогнати воза: «Братик вифантазував, що наздожене підводу. Мама вже, мабуть, зовсім ожили. Ітимуть удвох додому не вулицею, а городами з-за ближчої дороги. Сестричка витупцює наперед, світитиме оченятами своїми синіми» [3].

Автор вставляє в текст епізод біля останнього пристанища матері – глибокої ями, коли стара бабуся просилася, аби її ще за життя кинули до так званої домовини, бо сили покидають. Проте «помилування» від виконавців злочинних наказів немає, але, на нашу думку, це на краще, бо бабуся-куркулька

дала маленькому Назаркові печену картоплину. Г. Храпач дуже детально змальовує перший вечір без мами, як маленький, але вже чоловік, палить у печі, готує вечерю, турботливо вкладає спати Олечку. Далі події ще стрімкіше розвиваються, а малий Назарко має прийняти усвідомлені рішення, протистояти системі: він не дає забрати тіло сестрички, а сам, власними руками, хоронить у своєму садку Олечку. Хлопчина пригадує, як це робили дорослі, щоб дотриматися обряду. Як уміє, він майструє хрест – останній подарунок для маленької сестрички.

Трирічна Олечка – це тонкий образ, вражаючий своєю силою характеру та великодушністю, який витримує важкі випробування Голодомору. У такому віці вона вже знає, що є смерть, знає, що таке втрата, знає ціну кожної крихти їжі. Її дитяче серце сповнене розуміння того, що відбувається в хаті – чужі дядьки забирають маму, а дівчинка голосить, як доросла, проте ніхто не слухає її. А далі: *«Дівчинка заніміла, оглянулась і чкурнула у закапелок під піч, де ще недавно пишалися своїми боками горшки, більші та менші, а в мішку була картопля, принесена з погребя, і буряки червоні були на борщ. У закапелку тому Олечка осміліла, охоробрилась, вирачкувала в сіни і вже бігла повз грушу іще безлисту, повз криницю з корбою, але без відра»* [3].

Оля втілює невинність та радість дитячого віку. Навіть в умовах трагедії вона зберігає дитячу наївність та уміє знаходити світло в темряві. Її образ випромінює тепло та світло, створюючи контраст із суворою реальністю навколо. Вона, як і багато інших дітей, вимушена стикатися з голодом та втратами, але її внутрішня міць не дозволяє впасти в безнадію.

Незважаючи на трагічні обставини, Оля виявляє в собі бажання допомагати іншим. Її людяність проривається через голод та страждання, і вона намагається поділитися тим, що має, з іншими, хоча це надто мало в умовах Голодомору.

Оля в повісті «Під хрестом» стає втіленням сили дитячої душі. Її образ віддзеркалює героїчну боротьбу дітей та народу України в цілому, які, незважаючи на трагічні обставини, залишаються вірними своїм цінностям та прагнуть зберегти гідність у важкі часи.

Отже, в повісті «Під хрестом» Г. Храпач дуже детально змальовує Назарка та Олю, зробивши старшого брата головним персонажем, роль якого полягає в підтримці та захисті своєї сестрички. Піклування та саможертвність хлопчика роблять його образ важливим елементом теми сімейних зв'язків в умовах великої трагедії.

### **Список використаної літератури**

1. Астаф'єв О. Трагедія Голодомору в українській літературі (спроба екзистенційного аналізу). *Золота пектораль*. 2019. URL : <http://surl.li/tthmh> (дата звернення: 07.04.2024).

2. Суховірська О. А. Сизокрил (до 85-річчя від дня народження подільського письменника Г. Я. Храпача). Хмельницький. 2008. URL : [https://odb.km.ua/index.php?dep=1&dep\\_up=430&dep\\_cur=444#gsc.tab=0](https://odb.km.ua/index.php?dep=1&dep_up=430&dep_cur=444#gsc.tab=0) (дата звернення: 07.04.2024).

3. Храпач Г. Під хрестом : повість-реквієм. URL : [https://odb.km.ua/index.php?dep=1&dep\\_up=926&dep\\_cur=1174#gsc.tab=0](https://odb.km.ua/index.php?dep=1&dep_up=926&dep_cur=1174#gsc.tab=0) (дата звернення: 07.04.2024).

*Владислава СТРОНІНА, студентка групи СОУМ-200  
Східноукраїнського національного  
університету імені Володимира Даля  
Наукова керівниця – Ірина ГЛУХОВЦЕВА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри журналістики та українознавчих студій*

## **СТИЛІСТИЧНА ФУНКЦІЯ НАЗВ ПОБУТОВИХ РЕЧЕЙ У ПОЕЗІЯХ ГАЛИНИ ПОТОПЛЯК**

*У статті розкрито питання про стилістичні функції назв побутових речей у віршах поетеси зі Львова Галини Потопляк. Зосереджено увагу на ролі та значенні назв побутових предметів у творчості мисткині, виявленні їхнього впливу на створення образності та емоційного заряду тексту.*

**Ключові слова:** побутова лексика, реалія, символ, стилістична функція.

Побутова лексика дуже важлива для повсякденного спілкування українців. Знання та постійне використання цієї лексики має важливу мету – збереження культурно-історичної спадщини України. Прийнято вважати, що до складу побутової лексики «входять слова, які називають предмети та явища, поширені в побуті всіх груп населення. В українській мові до побутової лексики належать назви житла, меблів, господарських предметів (*хата, будинок, кімната, вітальня, стіл, стілець, подушка, ковдра, плита, кочерга, віник*), одягу і взуття (*сукня, спідниця, чоботи, черевики*), їжі й напоїв (*юшка, куліш, борщ, млинці, печеня, узвар*), посуду та кухонного начиння (*горщик, глечик, макітра, виделка, ложка*), свійських тварин і птахів (*кінь, віл, корова, коза, свиня, порося, курка, півень*), знарядь праці (*граблі, коса, лопата, сапа, сокира*), трудових процесів і дій (*варити, пекти, мити, шити, рубати*), назви звичаїв, обрядів, ігор, розваг (*дівич-вечір, весілля, іменини, хрещик, гилка*) та ін.» [4, с. 493].

Використання побутової лексики надає художнім творам більшої конкретності, доказовості. Митці можуть використовувати цю лексику для створення детальних образів та описів природи, повсякденного життя українського народу тощо. Побутову лексику в літературі використовують для відтворення колориту усного мовлення, її вживання робить поезію більш живою та емоційно насиченою. Побутові номінації нерідко функціонують як символи або метафори, що робить вірш більш образним, вони можуть виражати почуття та емоції: радість, сум, любов, ненависть, відчай, тугу тощо.

Доречно використовує побутову лексику у своїх творах улюблена поетеса десятків тисяч шанувальників, львів'янка Галина Потопляк, якій цьогоріч у травні виповнилося 70 років. Наша сучасниця у віршах порушує актуальні теми: нинішньої війни, людських страждань, переживань, висвітлює нелегку жіночу долю, побут українців. У доробку мисткині чимало поезій про природу, юність, багато її віршів містять у собі вдало використану побутову лексику, яка надає творам особливої емоційності та глибини.

Вивчення та дослідження побутової лексики є вкрай важливим, адже уживання таких лексем конкретизує висловлювання, засвідчує їхній зв'язок із традиційною культурою. Побутова лексика є досить динамічною, бо позначає та фіксує в мові появу нових реалій, предметів, знарядь, а також зникнення речей або слів, що вийшли з ужитку.

Відомі вітчизняні вчені значну увагу приділяли питанням значення й символіки побутової лексики, її класифікації. Особливості побутової лексики в певних регіонах України вивчали З. Бичко, Я. Вакалюк, М. Волошинова, Н. Клименко, Н. Коваленко, Д. Неділенько, М. Никончук та ін. Вони відзначають, що «... діалектну побутову лексику репрезентують різні тематичні групи. Зокрема, діалектні лексеми у засобах масової комунікації не тільки номінують одяг і взуття, страви і напої, предмети побуту; вони описують епоху, створюють певний емоційний фон, а подекуди передають соціальний та індивідуальний образ героїв публікацій» [2, с. 128].

У поезіях Галини Потопляк часто трапляються назви реалій на позначення побутових предметів, зокрема назви посуду: *гличики, горщики: Не бачу горщиків, і гличиків не ставлю* *Із кисляком у розпашілу піч* [1]. (*Горщик* – глиняна посудина, призначена переважно для варіння їжі [3]; *Гличик* – висока кругла, переважно глиняна посудина, трохи розширена у нижній частині [3]). У вірші описано дії, пов'язані з побутом, приготуванням їжі, що репрезентує побут українців. У поезії йдеться про втомлену жінку, яка вже не відчуває радості від життя та не може знайти в собі сили виконувати повсякденну роботу. Ці почуття передані найменуваннями давно забутих реалій: *жлукто, качалка, ступа, цебер, опалка: У жлукті попіл замість мила. Можливо, в серці. Там мої качалки, Там ступи, веретена і «рублі». Там в сінях цебрик, в клуні десь опалки, Під хатою два кошики й граблі* [1], де *жлукто* (заст.) – посудина, видовбана із стовбура дерева, у якій золили білизну, полотно [3], *качалка* – кругла, гладко витесана палиця для розкочування білизни, тіста, вигладжування, вирівнювання одягу тощо [3], *ступа* (розм.) – пристрій для луцення та подрібнення різних речовин (зерна, тютюну), неодмінним доповненням якого є товкач [3], *цебер* – велика дерев'яна посудина, що має вигляд зрізаної діжки, яку використовують для різних сільськогосподарських потреб [3], *кошик* – місткість, різна за формою та розміром, виплетена з лози, стебел рогузу, дранки, яку використовують у побуті для зберігання або перенесення [3], *опалка* (діал.) – невеличкі ночви [3]. У вірші описано тугу онучки за бабусею, коли перераховані побутові речі нагадують про стареньку, яка ними користувалася, створюючи відповідний емоційний фон. Побутова лексика допомагає передати авторські емоції та враження, пов'язані з домашнім комфортом, сімейними традиціями та непоправною втратою рідної людини.

Галина Потопляк використовує у поезіях слова, які нині для багатьох сучасників незрозумілі, адже речі, які вони позначають, у наш час вийшли з ужитку, а слова стали архаїзмами. Таку лексику використовують у літературі для змалювання подій певної історичної епохи з метою відтворення її колориту. Лексичні архаїзми – це слова або вирази, які колись були поширеними в мові на

певному етапі розвитку, відображали життя, звичаї, соціальний статус її мовців у конкретній епосі. Проте з часом вони втратили свою актуальність через суспільні, політичні та технологічні зміни.

Поширеними у творах Г. Потопляк є назви житла, будівель та їхніх частин, як-от, *груба*: *Біліє серце, кров біліє / в **грубці** жар поволі тліє* [1]; *Сиділа бабуся спершу біля **груби**, А як нагрілась, сіла на кровать* [1]; *Засніжений поріг / два поліна в **грубі*** [1]; *Потріскують дрівця / У **грубці** баби Зосі* [1]. (*Груба* – піч для опалення приміщення [3]). Лексеми *грубка*, *груба* вжиті для називання стародавнього осередку тепла в житловому будинку. Лексема *дровітня* (*Стоять коші біля **дровітня**, Лежить обабіч жмут соломи, А в тілі лиш одні судоми* [1]) (розм.) називає місце, де люди зберігають дрова для опалення будинку [3]. Вибрані поетесою словосполучення вказують на нелегку долю людей, які все життя важко працювали. Слова *димар*, *причілок*, *призьба*, *двері* більш відомі сучасному читачеві: *Калина, соняхи. Жнива. Димар, причілок, призьба, двері. З-під пензля вічність ожива / Й лягає літом на папері* [1] (*Димар* – труба для відведення диму з печі житлового приміщення [3], *причілок* (розм.) – бокова стіна будинку; бокова частина даху [3], *призьба* – невисокий земляний насип вздовж стін хати знадвору [3], *двері* – отвір у стіні для входу і виходу [3]). Використання побутової лексики в цьому вірші допомагає передати настрій і атмосферу простого, але затишного життя села. Кожне слово викликає асоціації з повсякденними, але приємними аспектами селянського побуту. Скажімо, *ніч* наші предки пов'язували з хатнім вогнищем, що не повинно потухати: *В дворі ще батько, біля **печі** мати* [1]; *І сонце хмари прожене. / Жар в **печі** і той потухне* [1]; *А тут іде війна / І палить бабі **піч*** [1] (*Піч* – споруда з цегли або каменю, призначена для опалення приміщення, випікання хліба тощо [3]). У цій строфі створюється образ сімейного безпечного життя, де увагу зацентровано на звичних аспектах побуту.

Номінації *ослін*, *лава* – це назви меблів: *Присяде удова на камінь, на **ослінчик*** [1]; *А потім сіла на дубову **лавку**, Повісила на цвяшок **кожушок*** [1] (*Ослін* – переносна лава для сидіння [3]). У цій строфі використано пестливу форму слова «ослін», а це засвідчує, що удова знайшла місце, у якому відчуває себе комфортно.

Лексема *пори́г* має багату символіку в українській мові. Її поетеса використовує у своєму творі: *Ще мороз під ранок Кланявся поро́гам, Але вже стужавіла Весняна дорога* [1]; *Про рідний край, пороги і хатини* [1]; *Засніжений поріг І два поліна в грубі* [1], де *пори́г* – дерев'яний брус, закріплений на підлозі під дверима; нижня частина одвірка [3]. Він символізує рідну домівку, захищену від ворога, мудрість предків, які, за повір'ям, живуть під поро́гом. Лексема *сіни* (*Взяла у сінях для опори палку І загубилась в полі між пташок* [1]) називає нежитлову частину селянських хат і невеликих міських будинків, яка з'єднує житлове приміщення з ганком, рундуком або ділить хату, будинок на дві половини [3].

Функціонально активними у творах поетеси є назви сільськогосподарських знарядь: *граблі* (*У лютому вже дістаю граблі* [1], *А ще Ваш кошик й граблі біля мене. І ця земля, що пахне полином* [1]), де *граблі* – сільськогосподарське знаряддя, що використовується для згрібання скошеної трави [3]. Вираз підкреслює сезонність сільськогосподарських робіт та пов'язані з цим обов'язки або заняття. Це створює образ пори року і побутових робіт, пов'язаних з нею. Лексема *рало* (*Вертайся, рідний, із походу, Мінняй мечі свої на рала* [1]) називає одне з найдавніших знарядь для обробки землі [3]), символізує мирне, щасливе життя. У вірші йдеться про матір, яка чекає закінчення війни, повернення свого сина та плекає надію повернутися до звичного життя. Заміна мечів на рала поетеса розглядає як символічну зміну військової діяльності, коли пануватиме мирне життя, про яке так усі мріють.

Назви *плуг*, *борона* (*А рідна серцю сторона В душі посіє запах поля. Там коник, плуг, там борона. Там кожен кущик зветься доля* [1]), де *плуг* – сільськогосподарське знаряддя з широким металевим лемешем або диском для оранки [3], *борона* – сільськогосподарське знаряддя для розпушування землі [3], також є символами мирного життя, коли українці займаються хліборобством, чи, скажімо, ковальством, символами якого є *молоток*, *дощечка* (*У діда дощечка в руці. І молоток – кувалда долі* [1]).

Згадує поетеса і назви на позначення знарядь прядіння: *веретено, рубель* (*Там ступи, веретена і «рублі»* [1]), де *веретено* – ручне знаряддя для прядіння [3], *рубель* – вузька дерев'яна дошка з ручкою і поперечними зарубками для качання білизни [3]. Як одне з найдавніших народних промислів, прядіння символізує мирну працю.

Отже, побутова лексика дозволяє Г. Потопляк створити живі та реалістичні образи, використовуючи конкретні назви предметів, що знайомі для читача чи відомі з історії. Це допомагає зробити текст більш виразним та легким для запам'ятовування. Уживання побутової лексики в поезії актуалізує символіку, властиву предметам побуту та їхнім найменуванням, надає тексту культурно-національного змісту, створює атмосферу перемоги одвічних життєвих цінностей над темними силами зла. Зокрема, згадування побутових об'єктів є засобом створення образу домашнього затишку, сільського життя, щоденних турбот, що викликає в читачів позитивні емоції, оскільки вони пов'язані із звичайними, повсякденними справами.

### Список використаної літератури

1. Авторська поезія Галини Потопляк. URL : <https://www.facebook.com/groups/1023142351408398/> (дата звернення^ 17.04.2024).
2. Левченко Т. М. Діалектна побутова лексика у засобах масової комунікації. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2019. № 6. С. 127–131.
3. Словник української мови: у 20 томах. URL : <https://1677.slovaronline.com/> (дата звернення 20.04.2024).
4. Українська мова : енциклопедія. Редкол. Русанівський В. М. та ін. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

*Анастасія ЦЕСЛІВ, учениця 11-А класу  
Луцького ліцею № 14 імені Василя Сухомлинського  
Луцької міської ради Волинської області  
Наукова керівниця – Світлана ЛОКАЙЧУК,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри історії та культури української мови  
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

## **МЕТАФОРА В МОВОТВОРЧОСТІ ІВАНА МАЛКОВИЧА**

*У статті описано види метафоричних перенесень у поезіях Івана Малковича, встановлено, що метафоризація має регулярні вияви й відбувається на основі зовнішньої подібності та – найчастіше – під впливом психоемоційних переживань автора. Метафори розширюють межі поетичного тексту, надають словам нового сенсу, емоційного відтінку, наповнюють авторське мовлення І. Малковича образністю, експресією та є маркером неповторного індивідуального стилю поета.*

***Ключові слова:** метафоричні перенесення, мовотворчість, образність, поетичні тексти, стилістичні засоби.*

Поезія Івана Малковича вражає естетичністю та глибиною образів, колоритом мовно-художньої палітри. Світ образів, створених поетом, постав за допомогою низки виражально-зображувальних засобів: метафор, порівнянь, алітерації, епітетів тощо. Кожна його поезія – підтвердження високої художньої вправності й ретельної праці над словом, а також мовних експериментів – творення поетичних індивідуально-авторських метафор, неологізмів. Необхідність аналізу засобів образності в художніх текстах, які є маркерами індивідуальної мовної картини світу письменника, визначає **актуальність теми** дослідження.

**Мета** статті – мовностилістичний аналіз метафор у поетичних текстах І. Малковича як маркерів індивідуального стилю поета.

Мовотворчість майстрів слова стала основним об'єктом численних наукових праць мовознавців, таких як Л. Кравець, Л. Мацько, О. Мацько, Г. Панчук, Л. Пустовіт, Л. Ставицька, Л. Тиха, Г. Шиманович та інших. Зокрема, Г. Панчук зазначає, що тема метафори нині найбільш і водночас найменш досліджена, і її вивчення розширюється з розвитком мови [4, с. 201]. Метафора – один із експресивних засобів поетичних творів. В. Мартенюк наголошує, що в метафорі пряме й переносне значення, різнорідні асоціації об'єднуються внутрішньо, втрачається ізольованість, відокремленість одного й іншого поняття – з'являється єдиний образ. Реальні ознаки переплітаються з переносними, доповнюючи і збагачуючи одна одну [3, с. 2].

Новий художній образ метафоричного плану – наслідок синтезу обраних об'єктів, зіставлення їх між собою. Здебільшого явище метафоризації пов'язане з персоніфікацією, наприклад, метафора І. Малковича *повні утоми стежки* постала як результат перенесення спостереженої картинки реальності (*втомлені працею люди ідуть стежками*) на об'єкт *стежки*: *якийсь вітер низький жене стебла соломки понад глибокі **стежки, повні утоми*** [1, с. 41].

Показовою рисою метафори як тропа є двоплановість. Процес метафоризації відбувається за певними законами і має регулярні вияви. В енциклопедії «Українська мова» зазначено, що характер подібності, яка лежить в основі метафори, може бути різним [5, с. 336]. Найчастіше метафоричні перенесення відбуваються за зовнішньою подібністю, тобто:

1) за формою і загалом виглядом: *... але ти дитино покликана захищати своїми долоньками крихітну свічку букви «ї»* [1, с. 172]; *лісу сосновий їжак сонце на спину узяв* [1, с. 44]; *Стрімкими **ріками** зелених електричок ми допливли у Львів* [1, с. 164];

2) за розміром чи кількістю: *І наслухає – ще не мама – ще маменятко лиш, однак **тривоги тої – повне море** ...* [1, с. 70];

3) за кольором: *з глибини **срібліє** лихий серп місяця* [1, с. 60]; *розчісує кучерів щирю **мідь** срібним тонким гребінцем* [1, с. 56];

4) за особливостями руху, пересування: *З грив на гриви стрибає вогонь – Сто пожеж чвалом скаче* [1, с. 28]; *напливає ніч – гаряча темна хвиля* [1, с. 67]; *зцілюща виринатиме калина* [1, с. 47]; *І жене його у спину Сірій маятник життя* [1, с. 20];

5) за звучанням: *там, де над бідним вже шумить трава* [1, с. 31]; *гуде свавільно-вільна кров Ледь захаращена кацапом* [1, с. 49]; *маятник все дужче бухка* [1, с. 20];

6) місцем розташування: *лиш золото дитячих снів ще павутилось по стелі* [1, с. 45]; *в небі гасла осінь* [1, с. 113].

Крім встановлення зовнішньої подібності, асоціації можуть виникати і під впливом зіставлення фізіологічних та психоемоційних вражень від сприйняття різних об'єктів. Момент суб'єктивності, який наявний при творенні будь-яких метафор, в цьому випадку значно збільшується, наприклад: *Росте тривоги чорний парашут: у грудях розкривається – і тисне* [1, с. 60]; *хіть землі невтомлена й крута в них струмує з дикістю ріки* [1, с. 65]; *і зажурились Карпати, що їх не хотів він крильми* [1, с. 216]; *лихий серп місяця. Над вухом. Десь отут* [1, с. 60]. У наведених прикладах відбуваються переноси від сфери конкретно-фізичного світу до недоступних для безпосереднього чуттєвого сприйняття сфер психічного та соціального життя, абстрактних відношень.

Напрями метафоризації були визначені ще античним мислителем Квінтіліаном, який виділяв чотири види перенесень: від живого до неживого; від неживого до живого; в межах живого; в межах неживого [5, с. 335]. У сучасній науці наведені моделі творення метафор зазнають деталізації. Відповідно до класифікації метафор за способом перенесення назви, запропонованої в праці «Стилістика української мови» [2, с. 329], виділяємо в ліриці І. Малковича такі моделі метафоризації:

1) перенесення назв або дій істот (людей) на істот тваринного світу: *Ми босі йшли. І думу думав кінь, і дума на очах коневих терпла* [1, с. 236]; *чорний кінь прийде – свисне на мене тогди плакати будеш* [1, с. 148];

2) перенесення назв неістот та пов'язаних з ними дій і станів на неістоти: *Душа – листок на стовбурі постави* [1, с. 13]; *і булькає ніч: немов би сам Господь самотньо дме у глиняну зозульку* [1, с. 39];

3) перенесення назв істот та виконуваних ними дій на неістоти: *За спиною життя прошмигує, мов злодій* [1, с. 13]; *Втікають ноти з тої гри* [1, с. 170]; *усе глибишу і глибишу докопує вечір криницю* [1, с. 26]; *кутає благодать їх в найтихішим з садів* [1, с. 34]; *А він йде і йде, хоча Вже й не дихає свіча* [1, с. 20];

4) перенесення ознак неістот (речей, предметів) на істоти: *Сніг опадав. Птахи, як і плоди, опали швидше* [1, с. 113]; *і я бачу над рейками тільки сплячу кометку твого тіла, яка летить горизонтально над землею* [1, с. 166].

Автор через складні асоціативні зв'язки дає змогу читачеві повністю заглибитися в атмосферу твору, як наприклад, в поезії «Лубок»: *двоє янголів, з ними – дитячко, в кулачкові затисло колядку, – вже й по Різдві* [1, с. 115].

Вдале поєднання різних видів метафор наповнює образ новими фарбами, розкриваючи його з іншої сторони. Зокрема, у поезії «Церква» значення храму поглиблюється до рівня дуже особистого, інтимного. Письменник створює метафоричний образ, звертаючись до свого досвіду, переживань, світосприйняття, що додає структурі вірша символічності. Текст наповнений емоційно насиченими лексемами (*благання, шепотіння, молитва*), що виконують експресивну функцію, яка полягає в здатності виражати чуттєвий стан ліричного героя, його суб'єктивне ставлення до молитовних благань вірян, які пристрасно просять зовсім небагато – *здоров'я для дітей і дрібку літ: Це простір, сповнений палких благань, спресованих ущерть – під горла бань, стамований і щільний наче цегла; це засік шепотінь – нагих, як цвіт, ба, власне, двох благань гарячість наполегла: здоров'я для дітей і дрібка літ. Все ті ж слова в молитви одностроях, та кожне – служник при своїх героях, і кожне – іншим диханням бринить* [1, с. 31].

Створені автором такі метафори, як *спресовані ущерть благання, горла бань, засік шепотінь, однострої молитви*, у яких поєднано абстрактну лексику з назвами господарських, ужиткових та інших конкретних понять, передають

атмосферу сільської церкви та загалом побуту селян. Для побудови об'ємних ліричних образів на розгорнутій метафорі поет виділяє ту головну властивість або стан, що відповідає особливостям його світосприйняття.

Отже, здійснений лінгвостилістичний аналіз поезій І. Малковича засвідчив, що процес метафоризації має регулярні вияви і відбувається на основі зовнішньої подібності та під впливом психоемоційних вражень автора. Мова його поезій не шаблонна, їй притаманна яскрава метафоричність, яка базується на різних асоціаціях між предметами, на увиразненні певної ознаки. Автор створює метафоричні образи, послуговуючись власним досвідом, переживаннями. Метафора вимагає визнання за собою нової реальності, розбудованої за естетичними принципами, розширює межі тексту, надає словам нового сенсу та емоційного відтінку.

### **Список використаної літератури**

1. Малкович І. Все поруч: вибрані вірші, переклади, есеї, інтерв'ю. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. 336 с.
2. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
3. Мартенюк В. Поліфункційність метафори у прозі М. Коцюбинського. URL: <http://surl.li/ttinr> (дата звернення: 13.04.2024).
4. Панчук Г. Метафора та її граматичне вираження у збірці О. Пахльовської «Долина храмів». *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2015. № 6. С. 200–205.
5. Українська мова: енциклопедія. Редкол. : Русанівський В. М. та ін. Київ : «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2004. 824 с.

*Олександра ШЕВЧЕНКО, учениця 8-А класу  
Комунального закладу загальної середньої освіти  
«Ліцей № 5 Хмельницької міської ради»  
Наукова керівниця – Майя ДАШКЕВИЧ,  
вчителька зарубіжної літератури*

## **«МАХАБГАРАТА» І «РАМАЯНА» ЯК ОСНОВА РОМАНУ РОДЖЕРА ЖЕЛЯЗНИ «БОГ СВІТЛА»**

*Веди, «Махабгарата» і «Рамаяна» – цілісна скарбниця світового знання і джерела інтертекстуальності літератури. Сюжети епосів приваблювали давніх і середньовічних поетів, письменників, драматургів, художників і скульпторів; з них черпають натхнення діячі мистецтва сьогодення. Ці пам'ятки найбільшої духовної спадщини неодноразово перекладались на інші мови світу. Ці оригінальні енциклопедії індійської культури та історії – невичерпне джерело для трансформації в художній творчості письменників.*

**Ключові слова:** внутрішній світ людини, давньоіндійський епос, історичне мислення, «Махабгарата», «Рамаяна».

Роджер Желязни (1937 – 1995) – один із найяскравіших представників «Нової хвилі», відомий як автор понад п'ятдесяти творів, кількох збірок оповідань та поезії, дев'ятиразовий лауреат престижних премій у галузі фантастики, знакова постать світової фантастичної літератури другої половини ХХ століття. Всесвітню популярність американському письменнику-фантасту приніс роман «Бог Світла», який заслуговує на пильну увагу завдяки майстерному поєднанню автором філософських ідей, яскравих образів і багатогранних символів. Крім цього, це одна з найзахоплюючих та найепічніших книг, у якій автор використав давньоіндійські епоси як засіб вирішення питань сучасності через мудрість минулого.

Сюжет роману – ключові епізоди «Махабгарати» і «Рамаями». Головні проблеми, що хвилювали героїв давньоіндійського епосу, актуальні й сьогодні: протиставлення світла і тьми, добра і зла, життєвої мети та істини. У підручнику «Людина і світ» читаємо такі відгуки про твір: «Це надмірно по-філософськи. Це надмірно релігійно. Це надмірно міфологічно. Це надмірно мудро. Це надмірно тонко. Це «Бог Світла» [4. с. 117]. Для когось це наукова фантастика, а для когось це перше знайомство з індійською міфологією та буддизмом.

Будучи філологом за освітою, високоінтелектуальною людиною, обізнаною в різних галузях, Желязни створював твори, наповнені численними алюзіями та ремінісценціями, що поєднують елементи поезики різних жанрів світової літератури. Йому під силу було прочитати на санскриті 24 000 двовіршів «Рамаями» і 110 000 двовіршів «Махабгарати». Уроки, які він виніс для сьогодення, полягають у розумінні великих знань історичного мислення: у міфах давньої Індії немає уявлення про остаточну загибель світу, на зразок християнського другого пришестя і Страшного суду, а є ідея про наступні його відродження. В індійській міфології сповідується ідея повторюваності періодів існування світу, які, змінюючи один одного, показують зразки вдосконалення; для тих, хто не набув у своєму житті досконалості, дається можливість набутти її в наступному існуванні.

Сюжет роману дуже глибоко досліджує внутрішній світ людини, її особисту відповідальність за долю планети та долю всього живого. Р. Желязни примушує своїх героїв вирішувати глобальні проблеми: створення та знищення, відбудови знищених світів та цивілізацій, а також руйнування інших. На думку Джозефа Сандерса, міфічний початок роману Желязни дозволяє читачеві побачити історію свого життя під іншим кутом: вона перестає бути унікальною, і людина знову знаходить контроль над нею. Для художнього стилю Желязни характерна гуманізація богів, наділення їх людськими страхами та слабкостями. Як слушно зауважив Сандерс, боги у творах Желязни – «прості люди, які намагаються відігравати роль богів» [5. с. 11].

Головний герой – Будда на ім'я Сем – відбуває покарання в Нірвані, звідки його намагається витягнути Бог смерті Яма, який вирішив повстати проти тріади чинних Богів. Будда вже програв одну битву за свободу людей, але цього разу він використовує весь свій потенціал. Один із тріади богів Рама прагне донести людям знання, які необхідні для них як світло. «Висока мета – це завжди, – говорить Желязни, – благородно і важко» [6. с. 318]. У цьому і полягають закони істини. У романі таким чином відбувається переосмислення вічних істин із точки зору сучасної людини і розширюються горизонти її світовідчуття. Щастя – це найбільше задоволення самим життям, осмислення свого призначення, досягнення своєї мети.

Р. Желязни розв'язав у романі «Бог Світла» проблеми життя і смерті на землі, а не врятування людства від катастроф, ним же влаштованих, через переселення на інші планети. Актуальні життєві проблеми, етичні, філософські й соціальні питання потрібно вирішувати, спираючись на історичний досвід саме тут і зараз.

Як бачимо, міф для Желязни – це той же урок історії, який він намагався прочитати й донести своїм читачам. Чому у людства на шляху до великої мети завжди є багато перешкод? Автор пов'язує це з різним для кожного уявленням про щастя та істину. Прийшовши в цей світ, людина має якусь мету, але цю мету досить важко визначити. Одні думають, що, зробивши добро, ти досягнеш вищого блага після смерті. Такої думки дотримуються нащадки «Махабгарати» та «Рамаїяні» – індійці. Інші життєву мету шукають у щасті. Р. Желязни поєднує щастя і здійснення своєї мети: тоді настає найбільше задоволення самим життям.

### **Список використаної літератури**

1. Білецький А. Міфи Далекого Сходу. Пер. Каверіна Ю. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 218 с.
2. Желязни Р. Бог світла. Пер. на укр. МСП «ОСФА, Лтд». Київ : Врожай, 1992. 288 с.

3. Миропольська Н. Є., Белкіна Е. В., Масол Л. М., Оніщенко О. І.,  
Владимирова Н. В. Художня культура світу. Київ : Вища школа, 2003. 192 с.

4. Губернський Л. В., Кремень В. Г., Приятелюк А. О. та ін. Людина і світ :  
підручник. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2001. 349 с.

5. Sanders J. Roger Zelazny: A Primary and Secondary Bibliography. Boston :  
G.K. Hall, 1981. 154 p.

6. Zelazny R. Fantasy and Science Fiction: a Writer's View. *Frost & Fire*.  
N. Y. : William Morrow and Company, 1989. Pp. 313–323.

*Ірина ШУЛЯК, студентка групи 211уф  
Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради  
Наукова керівниця – Інна ДАВИДЧЕНКО,  
кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри української лінгвістики,  
літератури та методики навчання*

## **ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

*У статті розглянуто гендерні аспекти лінгвокультурологічних досліджень. Українське суспільство намагається зрозуміти нове поняття гендеру, яке прийшло із Заходу і поступово впроваджується в усі сфери нашого життя. Серед спектру гендерних досліджень у галузі лінгвістики можна виокремити декілька основних напрямків: дослідження специфіки відображення гендеру в мові; вивчення особливостей чоловічого та жіночого мовлення; аналіз гендерної ідентичності представників обох статей та специфіку її репрезентації у мові.*

***Ключові слова:** гендер, гендерні аспекти, лінгвокультурологія, лінгвокультурологічні і міжкультурні дослідження.*

Сьогодні світ є свідком розмаїття соціальних характеристик жінок і чоловіків та базової ідентичності біологічних характеристик людей, що призводить до висновку про те, що біологічна стать не може пояснити відмінності в їхніх соціальних ролях у різних суспільствах. Так з'явилося поняття гендеру. Воно означає сукупність соціальних і культурних норм, які суспільство приписує людям відповідно до біологічної статі. Не біологічна стать, а соціокультурні норми в кінцевому підсумку визначають психологічні якості, моделі поведінки, види діяльності та професії жінок і чоловіків. Бути

чоловіком чи жінкою в суспільстві означає не просто мати певні анатомічні особливості, але й виконувати певні приписані гендерні ролі.

**Актуальність** дослідження зумовлена тим, що осмислення репрезентації статі в аспекті культури й мови вимагає системного підходу, а також тим, що у зв'язку з відсутністю в лінгвістиці комплексного підходу до усвідомлення гендерного чинника в мові та мовленні обрана царина мало розроблена.

Українські лінгвокультурологічні та гендерні дослідження містять багато інформації про жіночі та чоловічі стилі спілкування та комунікативні стратегії різних статей [3].

У межах лінгвокультурологічних і міжкультурних досліджень розглядаються питання взаємозв'язку мови й гендеру, культурної специфіки гендеру, впливу мови й культури певної лінгвокультурологічної спільноти на конструювання гендеру. Предметом досліджень таких р'озвідок стають особливості зумовленої належністю до певної статі мовленнєвої поведінки, стереотипні уявлення про чоловічі та жіночі якості, тобто аспекти, що переносять проблематику статі із сфери біологічного у сферу соціального життя й культури. Більшість дослідників пов'язують гендер із соціальними і культурними корелятами статі і трактують це поняття як елемент сучасної наукової моделі людини, що відбиває зафіксовані в мові соціальні, культурні та психологічні аспекти статі.

Гендерні лінгвокультурологічні дослідження в Україні все ще перебувають у зародковому стані з точки зору термінології та методів дослідження. Дослідження переважно проводяться у сфері словотвору, з особливою увагою до фемінізації та неофемінізації власних назв і функції фемінітивів. Гендерні дослідження українських лінгвістів є також суперечливими в галузі лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики, «концептуалізму» та етнолінгвістики [1; 2; 4; 5]. Науковці критикують методи лінгвістичних та культурологічних досліджень, запропоновані до цього часу. Це пов'язано з тим, що, на думку дослідників, вони часто керуються упередженістю у своїх інтерпретаціях.

Проблеми гендеру знайшли відображення у працях учених Е. Вебер, А. Вежбицької, І. Жеребкіна, А. Кириліної, Н. Кочеткова, Дж. Лакофф, Р. Лакофф, М. Малишевої, К. Оперман, Т. Пісанової, Л. Пуш, В. Телія та ін. Проблеми перекладу досліджено у працях Л. Бархударова, М. Гарбовського, Р. Зорівчак, В. Комісарова тощо.

Лінгвокультурологія вивчає мову в національному контексті як носія певної культури та ідей.

Соціолінгвістика розглядає функції мови в групах людей за родом діяльності, статтю, віком, міським чи сільським способом життя тощо. Соціолінгвісти відомі тим, що визначають можливий, а не стійкий характер відмінностей у тому, як розмовляють чоловіки та жінки. Психолінгвістика вивчає специфіку чоловічо-жіночих стосунків, гендерно-залежний розвиток мовних навичок людини та мовлення дітей. Останніми роками психолінгвістика зливається з нейролінгвістикою. Лінгвістика та міжкультурні дослідження дозволяють виявити культурну специфіку гендеру, загальні риси та особливості гендерного конструювання, які залежать від мови та культури конкретного суспільства, тим самим встановлюючи ступінь андроцентризму (від грецького слова *Anēr (andros)* – «чоловік»). Ідентифікаційна діагностика вивчає письмові та усні тексти (анонімних) авторів для визначення параметрів особистості, зокрема і гендерних. Феміністична лінгвістика вивчає «асиметрії системи, спрямовані на жінок», тобто другорядну роль жінок. Вивчення мови з метою виявлення закріплених у мові патріархальних стереотипів, які нав'язують мовцям певні уявлення про світ, якому надаються насамперед негативні риси.

Сучасні дослідження показали, що на мовленнєву поведінку жінок та чоловіків значною мірою впливають два фактори: психофізіологічні особливості та гендерні стереотипи – механізми, які забезпечують закріплення і передачу гендерних ролей з покоління в покоління. Дослідження різних лінгвістів на різних мовах у різних країнах показали, що існують чоловічі та жіночі мови, які характеризуються такими особливостями, як вимова, словотворчі ресурси, граматичні форми та частота вживання певних мовних засобів.

Наразі у світі помічається різноманітність соціальних характеристик жінок і чоловіків і принципова тотожність біологічних характеристик людей, що дозволяє зробити висновок про те, що біологічна стать не може бути поясненням відмінностей їхніх соціальних ролей, які існують у різних суспільствах. Таким чином, виникло поняття «гендер», що означає сукупність соціальних і культурних норм, які суспільство наказує виконувати людям залежно від їхньої біологічної статі. Не біологічна стать, а соціокультурні норми визначають, в кінцевому рахунку, психологічні якості, моделі поведінки, види діяльності, професії жінок і чоловіків. Бути в суспільстві чоловіком чи жінкою означає не просто мати ті чи інші анатомічні особливості – це означає виконувати ті чи інші запропоновані гендерні ролі.

Концепти «чоловік» і «жінка» як носії культури складаються з окремих частин, які відображаються через різні культурні коди. Культурні коди розуміються як «сітки», через які культури «відкидають», розділяють, класифікують, структурують і оцінюють навколишній світ. Культурні коди співвідносяться з найдавнішими архетипними уявленнями людства.

Із цього аналізу можна зробити такі висновки: соціально-політичні зміни у суспільстві поступово впливають на гендерні структури та мовні конфігурації.

### **Список використаної літератури**

1. Барвіна Н. О. Концепт жінка в українській фразеології: культурні стереотипи. *Лінгвістика*. 2013. № 2. С. 108–114.
2. Борисенко Н. Д. Гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення в англійських драматичних творах кінця ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови. Київ, 2003. 214 с.
3. Гендер: реалії та перспективи в українському суспільстві: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11–13 грудня 2003 р.). Київ: Фоліант, 2003. 300 с.
4. Левченко О. Лінгвістичні дослідження гендеру в Україні. *Людина. Комп'ютер. Комунікація*: збірник наукових праць. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2017. С. 74–83.

5. Руденко С. Гендерний аспект аналізу української глутонімії в етнолінгвістичному дискурсі. *Лінгвокультурологічний та лінгвоекологічний підхід до вивчення одиниць мови і мовлення* : монографія. Оломоуць–Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2013. С. 197–218.

*Анна ЮРЧЕНКО, студентка групи СОУМ-20д  
Східноукраїнського національного  
університету імені Володимира Даля  
Наукова керівниця – Ірина ГЛУХОВЦЕВА,  
кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри журналістики та українознавчих студій*

## **ФІТОНОМЕНИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ГАЛИНИ ПОТОПЛЯК**

*У науковій рóзвідці проаналізовано особливості використання рослинних назв (фітономенів) у художньо-поетичному мовленні поетеси Галини Потопляк. Матеріалом для дослідження стали поезії нашої сучасниці.*

**Ключові слова:** *фітоназва, фітономен, флоролексика, флорономен.*

Галина Потопляк – відома українська поетеса зі Львова, що прославилася своїми унікальними творами, у яких по-мистецьки використовується традиційна українська лексика, зокрема й фітономени, котрі в її поезії відіграють ключову роль. Вона вміло поєднує різноманітні назви рослин і їхніх частин – листя, квітів, гілок, ягід, кори, створюючи неповторні пейзажні замальовки. Її твори вражають своєю натуралістичністю, яскравістю кольорів та оригінальністю.

**Мета** дослідження – на основі творчого доробку Галини Потопляк дослідити особливості вживання фітономенів та з'ясувати їхні художньо-зображальні властивості.

**Об'єкт** дослідження – флорономени, дібрані з віршів Г. Потопляк.  
**Предмет** – структурно-семантична організація та особливості флороназв як компонентів поетичного твору.

Фітономен – це назви рослин, які утворюють значну частину словника української мови. Їхня кількість становить близько десяти тисяч слів, що робить їх важливим компонентом національної мовної спадщини. Фітономени

складають давній, добре розгалужений та інформаційно насичений шар лексики української мови, який відображає національну картину світу. Згідно з А. М. Шамотою, семантика назв рослин може ґрунтуватися на двох принципах: позалінгвістичному – від реалії до назви, та лінгвістичному – від назви до реалії. У семантичному полі назв рослин відображена повна сутність реалії: її використання, морфологію, місце зростання та походження [4].

У мовознавчій науці немає єдиного визначення назв на позначення об'єктів рослинного світу. Такі денотати іменували по-різному: *фітонім* (С. Бутко, О. Діброва, Л. Колесникова, Н. Панасенко, І. Подолян, С. Шестакова), *флороназва* (В. Пітель), *флорономен* (Р. Омельковець). Проте деякі дослідники у своїх розвідках послуговуються не якимось одним терміном, а використовують паралельні найменування: *фітонім*, *фітонімний іменник* (І. Клімас), *фітонім*, *флорема*, *флористична одиниця* (К. Акулініна), *фітонім*, *флористична лексема* (С. Камаль), *фітонім*, *фітонімічна лексема* (Ю. Дьяченко), *флоролексема*, *флоризм*, *флороназва*, *флористична одиниця* (С. Шуляк), *флоролексема*, *флористичне найменування* (І. Коломієць, Д. Уманець) [3]. У цій розвідці ми кваліфікуємо лексеми аналізованого різновиду як *фітономени* (терміни *флорономен* та *флороназва* вживаємо як синонімічні).

Флорономени у поезіях можуть мати символічне значення, сприяти створенню образності та надавати емоційного забарвлення тексту. Використання назв рослин допомагає поглибити сприйняття читачем поезії, робить тексти більш конкретними.

Спостереження показали, що в поетичних творах Г. Потопляк можна виділити такі групи назв на позначення флористичних одиниць:

назви дерев (дендронімени): верба – *Ось верби, лавки, вечір, зорі. А нині ми старі і хворі* [1]; *А решта все колись мене Як плач голубки під вербою* [1]; *Ця пізня Вербна і верба вже в листі* [1]; *Верба розкішна. Що не гілка – пава. Що не листок, то чистий малахіт. Верба зелена, ніжна, кучерява. У неї жовтий неповторний цвіт. З верби коши і кошики на Паску, Тонкі лозини й дрова для зими. Верба весною творить тобі казку, Гойдає пташку білими крильми. Верба весняна щастя в*

торбі носить, Полоще віття в голубій воді [1]; Яка весна у Бога навкруги, Які плакучі **верби** біля мосту [1]; дуб, береза – Проснулась вишня, **дуб** захвилювався, **Береза** ще ховається від вітру [1]; Цвіте бузок, у білому сади. І клени, і **берези** кучеряві [1]; Лежало листя під кремезним **дубом**, Лежало з осені, куди його дівать [1]; каштан – **Каштан** давно згубив юнацьку вроду І вже мені кофтинка затісна [1]; клен – Цвіте бузок, у білому сади. І **клени**, і берези кучеряві [1]; Ніхто не рахував, І знов весна І знову листя молоде на **клені** [1]; вільха – І дим повзе з села, І **вільха** в довгій рясі [1]; тополя – У діток губи в молоці. А за воротами **тополі** [1]; черемха – **Черемуха** цвіте, цвіте весняне диво **Черемха** запашна, воістину весняна [1]; в'яз – І яблунька буде стара Спиратися на **в'яз** похилий [1]; груша – Верба цвіла і ніч говіла, Стогнала **груша** під вікном [1]; слива – А бджоли все гули собі й гули – Носили мед із молододі **сливи** [1]; вишня – І ти побачиш, як цвіли Ще вчора **вишні** біля клуні [1]; На кожній **вишні** дивний вернісаж, На кожній яблуні ... Дивлюсь на них, німію [1]; Кружляє в вальсі яблунька і **вишня** [1]; Не ті смаки, не ті лутові **вишні**, І вже давно коса не золота [1]; Я тут живу життям старої **вишні** [1]; яблуня – На кожній вишні дивний вернісаж, На кожній **яблуні** ... Дивлюсь на них, німію [1]; І **яблунька** буде стара Спиратися на в'яз похилий [1]; Кружляє в вальсі **яблунька** і вишня [1];

назви кущів: бузок – Цвіте **бузок**, так рано. Що за знак Що за прикмета, коли цвіт у квітні [1]; Приходьте зранку з квітами **бузку** [1]; Цвіте **бузок**, у білому сади [1]; І весна щоб сяяла в **бузку**, Бджоли хоробод в садку водили [1]; калина – **Калина**, соняхи. Жнива. Димар, причілок, призьба, двері. З-під пензля вічність ожива Й лягає літом на папері [1]; Щоб пахли кущики **калини** І пахла м'ятою земля [1]; І не одна **калинонька** у тузі, І настрій мій, повір, не весняний [1]; Пишу про куц червоної **калини** І як він попід вікнами цвіте [1];

назви квітів: барвінок – **Барвінок** мені стелиться до ніг [1]; мальви – Червоні **мальви** й золоті. Зелені виводки качині [1]; васильки, рута – І м'ята пахне, і **васильки** й **рута** [1]; волошки – Дорога, курява, подвір'я і квітник, І вишитий **волошками** рушник [1]; жоржина – Саджатиму матусини **жоржини** Во славу Бога й рідної країни [1]; проліски, первоцвіти – Пишу про радість, і

душевний біль. Про **проліски** і **первоцвіт** у лузі; Стояли вишні зморені і прісні, Стелився долом білий **первоцвіт** [1]; конвалія – Пора **конвалій** дуже-дуже близька [1]; мак – Стоїть спустошена весна, Ростуть кругом червоні **маки** [1]; левкой – Посію понад плотиком **левкої** [1]; тюльпан – Люблю безмежну матір-Україну І ці **тюльпани** знову їй несучу [1]; Вона ішла. Яке це має значення. Вона взяла **тюльпани** і весну [1]; На столі – **тюльпани**, кекс і кава [1]; троянда – На грядці посаджу **троянду** жовто-синю, А болі, а печаль сховую в стару скриню [1]; азалія – А від рожевих на вікні **азалій**, Як від біленьких в затінку конвалій [1];

назви городніх рослин: морква – І кошик **моркви** з сонячних ланів [1]; цибуля, пастернак – Росте **цибуля**, морква, **пастернак** [1]; редька, капуста, чорнушка, петрушка – Посію **редьку** і **чорнушку** **Капусту**, моркву і **петрушку** [1]; полуниця – Хай червень назриває **полуницю** [1]; огірок – Сьогодні я посію **огірочки** // Посію на розсаду і полью [1];

назви трав: молочай – А це ще **молочай**, а ще ці косачі ... [1]; чебрець, полин – Забула запах **чебрецю**, **полину**. **Полин** давно вже в полі не росте [1]; Вже пахне чаєм молодий **чебрець** [1]; кропива – І рву **кропиву**, жалю ворогів [1]; гісоп – Посію я тоді чебрець, **гісоп**, левкою [1]; м'ята – І **м'ята** пахне, і васильки й рута [1]; конюшина – Тут пахне **конюшиною** із поля [1]; соняшник – Калина, **соняхи**. Жнива. Димар, причілок, призьба, двері. З-під пензля вічність ожива Й лягає літом на папері [1]; любисток – Пам'ять пахне листям прілим і опалим Пахнуть сні **любистком**, пахнуть снігом талим [1], суріпиця – Вже дике поле з запахом **суріпки** [1]; дев'ясил – На покуті іконочка сумна А біля неї гілка **дев'ясилу** [1]; хміль – Про те, як в'ється й зеленіє **хміль** [1];

партитивні фітоніми (частини рослин): листя – Але не чую, щоб бринів струмочок, Щоб пахли сирістю **листочки** молоді [1]; гілка – Відерце меду, ложечку нектару, Солодку вишню прямо із **гіллі** [1].

Виокремлено флоролексика, влітаючись у тканину поетичного твору, не лише виступає елементом опису природи, а також розкриває стан душі та почуття людини. Фітономени додають поезії кольору, розширюючи образний світ віршів.

За допомогою флороназв Галина Потопляк акцентує увагу на символіці квітів, рослин. Так, наприклад, *дуб* символізує здоров'я, силу, могутність [2, с. 203]; *верба* – опечалену матір або вдівство [2, с. 73]; *бузок* – скромність, молоде родинне життя [2, с. 58]; *вишня* – символ дівочої і молодечої краси, веселощів, кохання [2, с. 89]; *калина* – символ здорової, повносилої жінки взагалі [2, с. 269]; *мальва* репрезентує красу, вроду, молодість, це знаковий атрибут українського сільського краєвиду [2, с. 352]; *морква* – символ непорушності, солодкого, приємного життя [2, с. 376]; *дев'ясил* – назва, пов'язана з магічним числом дев'ять, освяченим листям рослини посипали хату та обійстя, щоб уберегтися від усілякого зла [2, с. 172]; *любисток* – оберіг хати, обійстя, ланів, садів, криниць, річок, сіножатей, гаїв, дібров, символ любові, злагоди, «чар-зілля на любов» [2, с. 344]; *хміль* – здавна символ родючості, молодого буяння [2, с. 620]; *соняшник* – образ світла і сонця, окраса обійстя українця [2, с. 567]; *чебрець*, – як здавна вважалося, забезпечує добробут родині [2, с. 636]; *полин* – символ суму, печалі, душевних мук, гіркої долі, нелюбого, немилого судженого [2, с. 465]. Загалом кожен фітономен додає поезіям мисткині нових асоціацій, свідчить про глибину думки, філософське осмислення дійсності, використання деталей повсякденного життя для образного зображення його в поезії.

Отже, творчість Галини Потопляк відкриває перед нами захоплюючий світ фітономенів, назви яких оповиті легендами про їхнє походження, оповідями про практичне використання, символіку. Їх сміливо можна назвати випробуваними засобами мистецтва слова. Твори Галини Потопляк залишають незабутнє враження і дарують читачам нові емоції та відчуття. Її поезії – це своєрідна гра кольорами, запахами, картинами, деталями, яка дарує нам можливість відчутти красу світу через призму поетичного таланту.

### **Список використаної літератури**

1. Авторська поезія Галини Потопляк. URL: <https://www.facebook.com/groups/1023142351408398/> (дата звернення 15.04.2024).

2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
3. Тележкіна О. О. Фітоніми в поетичному мовленні Леоніда Талалая. URL : <http://surl.li/ttixu> (дата звернення 18.04.2024).
4. Шамота А. М. Назви рослин в українській мові. Київ : Наукова думка, 1985. 164 с.

**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 сімнадцятий*

*Том перший*

Відповідальний за випуск *Торчинський М. М.*  
Технічна коректура *Торчинської Н. М.*