

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
РАДА МОЛОДИХ УЧЕНИХ  
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ ТА АСПІРАНТІВ

# СТУДІЇ З ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

Випуск 6

*Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції  
студентів та аспірантів  
«Актуальні проблеми філології та журналістики»  
(Ужгород, 23–24 квітня 2020 року)*



Ужгород  
Видавництво «Говерла»  
2020

УДК 80(066)+070  
ББК Ш0я43+4612  
С – 88

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

- Венжинович Наталія** – д. філол. наук, професор, завідувач кафедри української мови ДВНЗ «УжНУ», заст. декана філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ» (головний редактор);
- Шумицька Галина** – к. філол. наук, доцент, декан філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»; (заст. головного редактора);
- Вашічек Міхал** – PhD, старший науковий співробітник відділу славістичної лінгвістики та лексикографії Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки;
- Горди Мирослава** – PhD, ад'юнкт кафедри перекладу і компаративної лінгвістики Щецинського університету (Польща);
- Чижмарова Марія** – к. філол. наук, професор кафедри україністики Пряшівського університету (Словаччина);
- Шаркань Василь** – к. філол. наук, доцент кафедри журналістики, заст. декана філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»;
- Кондрич Марія** – студентка 4 курсу, голова НТСА філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ» (відповідальний секретар).

Редактори напрямів: к. філол. наук, доц. **Баньо В. Ф.**; к. філол. наук, доц. **Кузьма О.Ю.**; к.філол. наук, доц. **Ігнатович О.С.**; к. філол. наук, доц. **Тиховська О.М.**; к. філол. наук, доц. **Харьківська О.В.**

**Рецензенти:**

- Барчан В. В.** – д. філол. наук, професор, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «УжНУ»;
- Устюгова Л.М.** – д. філол. наук, професор кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «УжНУ».

У збірнику вміщено матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 23–24 квітня 2020 р.).

Для науковців, викладачів вишів, аспірантів, студентів і всіх тих, хто цікавиться проблемами мовознавства, літературознавства та журналістикознавства.

**Студії з філології та журналістики:** зб. наук. праць / Міжнар. редкол.: Н. Венжинович (голов. ред.), Г. Шумицька (заст. голов. ред.), М. Вашічек та ін. Ужгород: Говерла, 2020. Вип. 6. 203 с.

*За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори.*

**ISBN 978-617-7825-11-0**

© ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2020  
© Автори статей, 2020  
© Л. Я. Поліха, дизайн, 2020

# ЗМІСТ

## ПЕРЕДМОВА

Галина Шумицька. ВАГОМІ НАУКОВІ ЗДОБУТКИ ПОЧИНАЮТЬСЯ З МАЛОГО .....	7
--	---

## МОВОЗНАВСТВО

Іванна Балега. НАЗВИ ВИРОБІВ ІЗ БОРОШНА В ГОВІРКАХ ПІВНІЧНО-ЗАХІДНОЇ ІРШАВЩИНИ .....	11
Ольга Васильчук. PRÓBA OKREŚLENIA ZNACZENIA SPOŁECZNEGO BADAŃ DWUJĘZYCZNOŚCI.....	15
Наталія Гандера. ДИНАМІКА РОЗВИТКУ УРБАНОНІМІЇ МУКАЧЕВА В ЧАСИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ .....	24
Марта Дика. РОЛЬ ДОТИКОВИХ СЕНСОРИЗМІВ У ТВОРЕННІ СИНЕСТЕЗІЙНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА.....	27
Вікторія Дубова. ХАРАКТЕРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ «ГОРЯНИН» МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ .....	31
Оксана Дутка. ПРО ДЕЯКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У СКЛАДІ ОМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ .....	34
Аліна Йодловська. ЗОРОВЕ І ТАКТИЛЬНЕ ВІДЧУТТЯ У СТРУКТУРІ СЛОВНИКОВИХ ДЕФІНІЦІЙ (на матеріалі дефініцій тематичної групи «одяг») .....	38
Ольга Качмар, Валерія Січка. CROSS-CULTURAL COMMUNICATION TROUGH BUSINESS CORRESPONDENCE: LINGUISTIC ASPECT.....	42
Соломія Кісіль. ОБРЯДОВА ЛЕКСИКА У СЛОВНИКАХ КАРПАТСЬКИХ ГОВОРІВ .....	46
Марія Кішук. ІННОВАЦІЇ У РОБОТІ З РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ.....	50
Марія Кондрич. ДІЄСЛОВА ЗІ ЗНАЧЕННЯМ МОВЛЕННЯ В ГОВІРКАХ ВОЛОВЕЦЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	53

Інна Коновал. ОНІМНИЙ ПРОСТІР У МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА .....	57
Надія Логойда. ЕМОЦИОНАЛІТА V SPRAVODAJSKÝCH ŽÁNROCH SLOVENSKEJ INTERNETOVEJ PUBLICISTIKY .....	60
Антоніна Меренич. МОВА ВИВІСОК І РЕКЛАМ МІСТА УЖГОРОДА В КОНТЕКСТІ ЗАКОНУ УКРАЇНИ «ПРО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ДЕРЖАВНОЇ».....	64
Іван Полюжин. ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНІМАЛІСТИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ПРЕДМЕТНИХ І ЯКІСНИХ ФРАЗЕМАХ.....	68
Аліна Попівняк. ЛЕКСИКО-ЕТИМОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗВ РОСЛИН У ГОВІРКАХ СІЛ ВЕРХНЕ ВИСОЦЬКЕ, ЛИБОХОРА, ВЕРХНЕ ГУСНЕ ТУРКІВСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	73
Марія Радь. ЕМОТИВНІ ЕПІТЕТИ У ТВОРЧОСТІ П. СКУНЦЯ (на матеріалі збірки «Твори. Книга І») .....	75
Ольга Сливка. СУФІКСАЛЬНИЙ СЛОВОТВІР АПЕЛЯТИВНИХ ІМЕННИКІВ У ГОВІРЦІ СЕЛА ЗОЛОТАРЕВО ХУСТСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	80
Ірина Тенкач. ЛЕКСИКА НАРОДНОЇ МЕДИЦИНИ ГОВІРКИ СЕЛА ЧИНАДІЄВО МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	84
Маргарита Тисленко. TVORENIE OBYVATEĽSKÝCH MIEN V SLOVENČINE .....	91
Наталія Ціфрак. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ГОВІРКИ СЕЛА ВЕРХНІЙ СТУДЕНИЙ МІЖГІРСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	93
Іванна Цуга. КОМПАРАТИВИ В ГОВІРЦІ СЕЛА ЧОРНОГОЛОВА ВЕЛИКОБЕРЕЗНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	97
Марія Яцьків. ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ДМИТРА КЕШЕЛІ .....	101

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Альона Абрамян. АНГЛІЙСЬКИЙ САДИБНИЙ ТЕКСТ: ФОРМУВАННЯ ТА ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ (на матеріалі романів Джейн Остін).....	106
Мирослава Борщик. ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ «СТАРА ХОЛЕРА» ВОЛОДИМИРА ЛИСА .....	109
Зоряна Гаєвська. МАРГІНАЛЬНА ОСОБИСТІТЬ У ПОВІСТЯХ «СЕРЕД ТЕМНОЇ НОЧІ» Б. ГРІНЧЕНКА ТА «ГОРОДЯНКА» Л. ЯНОВСЬКОЇ .....	113
Уляна Далекорей. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ БАЙОК ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ: «ЕЗОПІВСЬКІ» СЮЖЕТИ У ТВОРАХ МИТЦЯ.....	117
Михайло Демчик. ОБРАЗ ІМПЕРАТРИЦІ МАРІЇ ТЕРЕЗІЇ В ІСТОРІЇ ТА НАРОДНИХ ПЕРЕКАЗАХ ЗАКАРПАТТЯ.....	120
Леся Зубак. ОБРАЗИ-АРХЕТИПИ У СТРУКТУРІ НОВЕЛ ЗБІРКИ КАТЕРИНИ КАЛИТКО «ЗЕМЛЯ ЗАГУБЛЕНИХ, АБО МАЛЕНЬКІ СТРАШНІ КАЗКИ».....	124
Ангеліна Йовбак. ОСІННІ МОТИВИ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО ТА ЛІНИ КОСТЕНКО.....	128
Юліана Клименко. KRYZYS ŚWIATOPROGLĄDOWY W «TRENACH» JANA KOCHANOWSKIEGO .....	132
Анастасія Кулешова . КОНЦЕПТ АНГЛІЙСЬКОСТІ В РОМАНІ Е. ГАСКЕЛЛ «КРЕНФОРД».....	137
Ірина Мандрик. СПЕЦИФІКА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ АРХЕТИПУ ТІНІ В РОМАНІ МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ «МІГРАНТ» .....	140
Світлана Нечта. ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ ПРЕРАФАЕЛІТИЗМУ В ПОЕМІ Д. Г. РОССЕТТІ «БЛАЖЕННА ДІВА».....	144
Вероніка Сабо. ОСОБЛИВОСТІ «ІТАЛІЙСЬКОГО» ЦИКЛУ НОВЕЛ ЯНА ГРУШОВСЬКОГО.....	146
Тетяна Савко. МІФОЛОГІЗМ ОПОВІДАННЯ МИХАЙЛА РОШКА «ЗОЛОТИЙ ТАНЕЦЬ» .....	150
Ганна Сньозик. ТВОРЧІСТЬ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	156

Ірина Стеценко. БІДЕРМАЄРСЬКІ ДОМІНАНТИ В «КНИЗИ ПІСЕНЬ» ГЕНРІХА ГЕЙНЕ.....	159
Діана Терпай. НОВАТОРСТВО РОМАНУ «ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ» ВОЛОДИМИРА РУТКІВСЬКОГО .....	163
Олександр Цуваловський. ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В РОМАНЕ Х. МУРАКАМИ «НОРВЕЖСКИЙ ЛЕС» .....	166
Ярина Чийпеш. СВІТ ПРИРОДИ В ЛІРИЦІ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО (ЗБІРКА «ЗОЛОТІ ДЖМЕЛІ») .....	170
Антоніна Шипова. ОБРАЗ ЯНГОЛА У РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ І ТАЛИ ВЛАДМИРОВОЇ «КРИЛА КОЛЬОРУ ХМАР».....	172

## **СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ**

Ольвія Біган. ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ БРЕНДУ: ДОСВІД ЕМПІРИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ (на прикладі архітектурної студії «Bihan Architects» .....	178
Ольга Брайлян. «МОВА ВОРОЖНЕЧІ» ЗАМІСТЬ «МОВЛЕННЯ ВОРОЖНЕЧІ»: ПРОБЛЕМА ПОШИРЕННЯ НЕКОРЕКТНОГО ТЕРМІНА .....	182
Ольга Стахова. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ОНЛАЙНОВОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕКЛАМИ Й PR.....	185
Наталія Толочко. ОСОБЛИВОСТІ ТЕЛЕПРОГРАМ ДЛЯ НАЦІОНАЛЬНИХ СПІЛЬНОТ ЗАКАРПАТТЯ В РАДЯНСЬКИЙ ПЕРІОД (1960–1980 рр.).....	188
Тетяна Хасанова. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ (на прикладі аналізу текстових матеріалів інтернет-магазину в Інстаграмі) .....	193
Яна Шекеряк. ПОШИРЕННЯ ПАНІКИ ЧЕРЕЗ МЕХАНІЗМ ЗМК .....	197

# ПЕРЕДМОВА

## ВАГОМІ НАУКОВІ ЗДОБУТКИ ПОЧИНАЮТЬСЯ З МАЛОГО

*До 75-річчя філологічного факультету  
Ужгородського університету*



Філологічний факультет УжНУ, якому цього року виповнюється 75 років, є одним із найпотужніших навчально-наукових центрів гуманітарного спрямування в Україні. За цей час тут сформувалися відомі наукові школи – мовознавчі, літературознавчі, журналістикоознавчі, методологічні застави яких ґрунтуються на загальноукраїнських і європейських наукових традиціях, адже закарпатська філологічна освіта й наука ще й до того, розвиваючись протягом століть на перетині східної і західної цивілізацій, була в контексті центральноєвропейського культурного простору. Представники інтелектуальної еліти Закарпаття здобували освіту в найкращих європейських вишах, були

рушіями розвитку європейської науки.

Нині філологічний підрозділ – це той ПРОСТІР (освітній, науковий, виховний, просвітницький, громадянсько активний, державницько зорієнтований), де відбувається становлення освічених людей – професійних комунікаторів у різних галузях життя суспільства, для потреб якого тут підготували вже тисячі фахівців із української, російської, угорської, словацької, чеської філології, журналістики, реклами та зв'язків із громадськістю.

У людському вимірі це згуртований колектив викладачів і студентів, які вбачають своє покликання у плеканні любові й поваги до рідної мови, красивого письменства, збереженні духовної та культурної спадщини в умовах глобалізації (та діджиталізації), активному реагуванні на актуальні проблеми сучасності, сприянні комунікації фахівців різних гуманітарних напрямків.

Серед важливих навчально-наукових осередків на факультеті – Наукове товариство студентів та аспірантів (створене на самих початках функціонування підрозділу) і Рада молодих учених. Саме з їх ініціативи тепер, вже у новітні часи, спільно з нашими зарубіжними партнерами успішно проводяться наукові конференції на міжнародному рівні, видається збірник праць молодих учених «Студії з філології та журналістики». Цьогорічний студентський науковий форум відбувається у цілком новому форматі – дистанційному (у зв'язку з ситуацією в світовій спільноті – пандемією коронавірусу). Цікаво, що серед розвідок молодих дослідників у цьому збірнику вже є стаття, присвячена специфіці висвітлення цього явища в українських та світових ЗМІ. Наразі спостерігаємо багато незрозумілостей, пов'язаних із цим процесом, але ж можемо однозначно стверджувати, що маємо привід для його вивчення, дослідження, прогнозування. А наступна конференція, запланована на 2022 рік, може стати доброю нагодою для обговорення наслідків, результатів, у тому числі й у гуманітарній сфері, яка теж проходить певний етап трансформації.

Приємно констатувати той факт, що на факультеті є гарні результати практичного втілення інноваційних розробок молодих науковців. Так, 2017 року під час науково-практичної конференції студентів філологічного факультету, присвяченої 95-річчю від дня народження Івана Чендея та 75-річчю від дня народження Петра Скунца – випускників філфаку Ужгородського університету, лауреатів Національної премії ім. Т.Г. Шевченка, виступив ще один його видатний випускник, колись теж очільник студентського наукового товариства – В.В. Німчук, доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, тоді завідувач відділу історії української мови Інституту української мови НАН України, який розповів про заснування Всеукраїнської громадської організації «Товариство шанувальників і захисників говорів української мови». Значну роботу для цього провела заступник декана з наукової роботи професор Н.Ф. Венжинович. Виникла ідея створити інтерактивну мапу діалектів у співпраці з фахівцями факультету інформаційних технологій, зокрема доцентом О.В. Міцюю, завідувачем кафедри інформаційних управляючих систем та технологій, і студентами, які працюють під його керівництвом. До складу робочої групи, яка успішно працює над цим проектом уже три роки, від філологічного факультету ввійшов заступник декана з навчальної роботи, голова Ради молодих учених доцент В.В. Шаркань. Нині головна мета розробки – інноваційно сприяти збереженню українських говорів, полегшити їх вивчення й популяризувати результати діалектологічних студій – спільними зусиллями філологів та айти-фахівців поступово втілюється в життя.

Аспіранти та здобувачі філологічного факультету М. Яцьків (науковий керівник – проф. Н.Ф. Венжинович), О. Дутка (науковий керівник – проф. І.В. Сабадош), М. Яким (науковий керівник – проф. Н.П. Бедзір), О. Староста (науковий керівник – доц. О.Ю. Кузьма), М. Вотьканич (науковий керівник – доц. Е.Ю. Балла) мають низку наукових публікацій у фахових виданнях, що індексуються в наукометричній базі IndexCorepnicus, інших наукових збірниках. Захищені 2019 року кандидатські дисертації здобувачів О. Товт (науковий керівник – доц. О.Ю. Кузьма) та І. Шолі (науковий керівник – проф. С.М. Пахомова) репрезентують успішний підсумок наукової діяльності молодих науковців.

Високий науково-практичний рівень студентів факультету, а отже, й належну їх підготовку доводять результати участі студентів у загальноукраїнських олімпіадах, конференціях, творчих конкурсах, фестивалях тощо. Так, студент-україніст, а тепер аспірант кафедри української літератури О. Староста 2016 р. став переможцем Всеукраїнської студентської олімпіади з української мови та літератури й конкурсу студентських наукових робіт. Уже три роки поспіль перемогу на Всеукраїнській студентській олімпіаді зі спеціальності «Журналістика» (спеціалізації «Реклама та зв'язки з громадськістю») серед студентів вищих навчальних закладів України III-IV рівнів акредитації здобувають студенти відділення журналістики: 2017 р. – І місце виборола А. Нечипорук, 2018 р. – А. Кирилова, 2019 р. – К. Кузьміна, яка до того ж була нагороджена грамотою у номінації «Найкращий неймінг та SWOT-аналіз». 2018 р. студентка спеціалізації «Реклама та зв'язки з громадськістю» О. Стахова перемогла у всеукраїнському форумі «Праволюдяність: mediafest». 2019 р. магістрантка відділення журналістики О. Брайлян здобула перемогу у всеукраїнському конкурсі фактчек-розслідувань для журналістів-початківців, а студентка 3 курсу спеціалізації «Журналістика» Т. Лесюк – в обласному конкурсі «Зелене Закарпаття» на кращий журналістський матеріал екологічної тематики.

Добрим показником студентських наукових досягнень є і те, що 2019 р. у рамках бакалаврської роботи випускниці спеціалізації «Реклама та зв'язки з громадськістю» А. Нечипорук під керівництвом доцента В.В. Шарканя розробила брендбук філологічного факультету, який віддавна має свій герб, дещо модернізований останніми роками кандидатом мистецтвознавства, доценткою Л.Я. Поліхою. Проте сучасність диктує потребу в ширшому наборі презентаційних і позиціонувальних засобів для будь-якої компанії, установи, закладу, тож студентка запропонувала власне бачення їх утілення на факультеті. Деякі складові студентської розробки вже активно використовуються, особливо під час профорієнтаційних кампаній.

Нині, коли в Україні утверджується усвідомлення ваги рідної мови як обов'язкового атрибуту нації і держави, як завжди, важливою є роль учителя-словесника, а серед випускників факультету – сотні сучасних креативних педагогів, з якими підтримуємо тісний зв'язок, запрошуємо до співпраці в рамках методичних майстер-класів, засідань наукових гуртків тощо.

Зауважу, що за 75-річну історію функціонування філологічного факультету його випускники стали відомими вченими, педагогами, письменниками, перекладачами, редакторами, публіцистами, обличчями національних і регіональних телеканалів, голосами радіостанцій, рекламістами, піарниками, спічрайтерами, копірайтерами тощо. Серед них десятки віртуозних майстрів слова, сотні успішних у різних сферах суспільного життя людей, а всі колись починали з малого – першої публікації.

Тож щиро вітаю авторів, які долучилися до наповнення цього наукового збірника, всіх студентів, аспірантів та науково-педагогічних працівників філологічного факультету УжНУ, інших вишів України! Бажаю натхнення до наукового пошуку та успішної реалізації творчих задумів! Бережімо себе, своїх близьких й спільно – нашу українську освіту й науку в загальноєвропейському та світовому контексті!

**З повагою – Галина Шумицька,**  
декан філологічного факультету УжНУ

# МОВОЗНАВСТВО

Іванна Балега  
Ужгород, Україна

## НАЗВИ ВИРОБІВ ІЗ БОРОШНА В ГОВІРКАХ ПІВНІЧНО-ЗАХІДНОЇ ІРШАВЩИНИ

У побутовій лексиці особливе місце займають кулінарні назви. Необхідність мовознавчого дослідження цих давніх номенів зумовлена лексичною, фонетичною, граматичною варіантністю, архаїчністю, різноманітністю, регіональним колоритом, що увібрав глибокі традиції місцевої матеріальної і духовної культури.

Діалектні назви їжі у закарпатських говірках є предметом наукових досліджень Е. Гоци [Гоца 2010]. Ця лексика частково також представлена у лінгвогеографічних та лексикографічних працях [ДЛАЗ; Лиз Атл; ССк].

Наше дослідження базується на матеріалі, зібраному одноосібно в говірках сіл Климовиця (далі Клим.), Загаття (далі Заг.), Івашковиця (далі Івашк.) та Дешковиця (далі Дешк.) Іршавського району Закарпатської області, які належать до групи боржавської говірки середньокарпатського говору.

Предметом цієї статті є лексико-семантична група «Назви виробів із борошна», репрезентована 51 назвою.

Для позначення дріжджового тіста з маком, сиром, повидлом або горіхами зафіксовано номен: *бáник*, а, ч. (усі н. п.) < словацьке *banik* 'вид пирога' [ЕСУМ, I, с. 179], *завіваний колáч* (Клим., Іваш.), *довгбій колáч* (Клим.), *колáч кручений* (Дешк.).

Невеликий варений виріб, зліплений з прісного тіста і начинений картопляним пюре, має назву *варéник*, а, ч., *одн.*, *варéники*, *ўў*, *мн.* (усі н. п.) < праслов'янське *variti* 'варити' [ЕСУМ, I, с. 332].

Пампушка з повидлом (вишнею, сливою і т. п.), зварена на парі, має назву *гомбóўц*, я, ч., *одн.* < угорське *gombócs* [Лиз Атл, III, с. 55], *гомбóўцы*, *ўў*, ч., *мн.* (усі н. п.), *пóнчик*, а, ч. *на парі*, *пончики*, *ўў*, *мн.* *на парі* (Клим.).

Для позначення шматка хліба зафіксовано номен: *дарáп*, а, ч., *одн.* (усі н. п.) < угорське *darab* 'шматок, дрібка' (< \**drób* слов'янського походження) [ЕСУМ, II, с. 12], *дарáпчик*, а, ч., (усі н. п.), *дарáбиц'*, а, ч. (Клим.), *скіпка*, ы, ж. (усі н. п.) < давньоверхньонімецьке *sciba* [ЕСУМ,

V, с. 270–271], *кусóк*, а, ч. (усі н. п.) < праслов'янське *kosati*, пов'язане з *kosъ* 'кусок' [ЕСУМ, III, с. 159]. Літературно-нормативними формами є *кусóк* [СУМ, IV, с. 416], *шматóк* [СУМ, XI, с. 499].

Для позначення кондитерського виробу зі здобного солодко-го тіста, звичайно з кремом, помадкою, зафіксовано номени: *кісто*, а, с. (Клим., Іваш.) < праслов'янське *těsto* (невідомого походження) [ЕСУМ, V, с. 581], (давня зміна [t'] → [k']: *т'істо* → *к'істо*), *колáч*, а, ч. (усі н. п.) < праслов'янське *koláčъ* 'печений хліб круглої форми', похідне утворення від *kolo* 'коло' [ЕСУМ, II, с. 348], *ши<sup>е</sup>тимін'а*, і, ж. < угорське *sütemény* (Клим., Заг., Іваш.) [Гоца 2009, с. 46], *сáлика*, ы, ж. (Дешк.).

Рогали із розкачаного тіста, згорнутого в трубку кількома шарами, між якими міститься начинка, має назву *кіфлик*, а, ч. (усі н. п.) < угорське *kifli* [ССк, с. 143] через німецьке посередництво [Лиз Атл, III, с. 105], суфіксальне утворення *кіфличок*, а, ч. (усі н. п.).

Хлібець зі звареного на парі тіста, який використовується для приготування другої страви, має назву *кне́длик*, а, ч. *одн.*, *кне́дликы*, *ўў*, *мн.* (усі н. п.) < німецьке *Knödel* [ЕСУМ, II, с. 473] через чеське посередництво.

Домашня локшина, яка заправляється салом, сметаною чи сиром, має назву *пале<sup>н</sup>áта*, □, *мн.* (усі н. п.) < праслов'янське *paliti* [ЕСУМ, IV, с. 264–266].

Невелика кругла булочка з борошна має назву *пампúшка*, ы, ж. (усі н. п.) < німецьке *Pfannkuchen* 'оладок, млинець' (видозмінене під впливом слов'янської морфеми -пух) через польське посередництво [ЕСУМ, IV, с. 271], *бу́хта*, ы, ж. (Клим., Іваш.) (невідомого походження) [ЕСУМ, I, с. 312], *бухточка*, ы, ж. (Клим., Іваш.), *бу́лка*, ы, ж. (усі н. п.) (невідомого походження) [ЕСУМ, I, с. 290].

Для позначення тонкого млинця, в який загортається якась начинка, зафіксовано номени: *палач'інда*, ы, ж. (Клим., Заг.), *палач'інта*, ы, ж. (Іваш.) < угорське *palacsinta* [Гоца, 2009, с. 46]. У літературній мові назві *палач'інта* відповідає назва *млинéць* 'т. с.' [СУМ, IV, с. 764].

Різновид вареників, які ліплять у формі вушок і начиняють фаршем із сирого м'яса, має назву *пе<sup>л</sup>мíні*, *ўў*, *мн.* (усі н. п.) < російське *пельмéни* [ЕСУМ, IV, с. 332]. Літературно-нормативною формою є *пельмéні* 'т. с.' [СУМ, VI, с. 115].

Для позначення круглого солодкого пиріжка, смаженого в олії, зафіксовано номени: *пóнчик*, а, ч. (усі н. п.) < польське *paczek* [ЕСУМ, IV, с. 514], *фа́нок*, а, ч. (усі н. п.) < угорське *fank* [Гоца 2010, с. 27]. Літературно-нормативною формою є *пóнчик* 'т. с.' [СУМ, VII, с. 167].

Для позначення приправи з подрібнених (змелених, товчених) сухарів для посипання галушок, вареників і т. п. зафіксовано номени:

*прійзл'і, үў, мн.* (усі н. п.) < угорське *prézli* [Гоца 2009, с. 46], суфіксальне утворення *прійзликы, үў, мн.* (усі н. п.), *сухар'і, үў, мн.* (усі н. п.) < праслов'янське *suxъ* 'сухий' [ЕСУМ, V, с. 486–487].

Запечений корж, змащений томатною пастою, на який викладають начинку (сир, ковбасу, кукурудзу і т. ін.), має назву *піца, ы, ж.* (усі н. п.).

Закваска для тіста має назву *причіна, ы, ж.* (усі н. п.) < похідне утворення від *причиніти* 'додати, доробити'; можливо, калька польського і чеського відповідників [ЕСУМ, IV, с. 583; ДЛАЗ, II, карта № 166].

Випечений на плиті шматок тіста, як проба якості майбутнього хліба, має назву *пуппалка, ы, ж.* (усі н. п.) < суфіксальний дериват, утворений від *пуппаліти*, належить до оригінальних закарпатських регіоналізмів [Гоца 2010, с. 19].

Для позначення своєрідних вареників із суміші борошна та картопляного пюре зафіксовано номени: *пўцликы, үў, мн.* (Клим., Іваш.) < угорське або румунське (оформилося на українському ґрунті як суфіксальне похідне, утворене на базі слів) [Гоца 2010, с. 47], *галушкі, ок, мн.* (усі н. п.) < білоруське *гáлка* 'кулька' із германських мов [ЕСУМ, I, с. 455].

Спеціальна локшина, яку додають до м'ясного бульйону, має назву *різан'ц'і, үў, мн.* (усі н. п.) < праслов'янське *řezati* [ЕСУМ, V, с. 92].

Щипані галушки, зварені із рваних шматочків тіста, мають назву *сўканиц'а, і, ж.* (усі н. п.) [ДЛАЗ, II, карта №167] < утворена від дієприкметникової основи за допомогою суфікса -иц' [Гоца 2010, с. 36].

Пиріжок із тонко розкачаного прісного тіста, начинений фаршем, має назву *че<sup>в</sup>бурék, а, ч.* (усі н. п.) < тюркське *čibārāk* [ЕСУМ, VI, с. 289].

Для позначення смаженого в смальці або олії солодкого печива, що має форму продовгуватих смужечок, зафіксовано номени: *чїригы, үў, мн.* (Клим., Іваш.) < угорське *csöröge, csörege* [Гоца 2009, с. 46], *чїрігы, үў, мн.* (Дешк.), *кéчеры, үў, мн.* (Заг.).

Невеличкий круглий хлібець із залишків вишкрябаного з корита тіста має назву *шкріптаніна, ы, ж.* (Клим.), *мале<sup>н</sup>кыї хліпчик* (усі н. п.). Назва *шк риптаніна* є самотнім регіоналізмом [Гоца 2010, с. 20].

Серед обрядової їжі хліб найкраще засвідчує звичаї та традиції говірки.

Круглий хліб, який випікають у печі тільки на Святвечір, має назву *кирїчўн, а, ч.* (Клим.) < з молдавської та румунської мов: молдавське *крэчўн* 'Різдво'; румунське *срăciўп* 'різдво' походить від албанського *kërciўп* 'пень, колода' [ЕСУМ, III, с. 80].

Хлібний виріб особливої циліндричної форми, що випікається на Великдень, має назву *пáска, ы, ж.* (усі н. п.) < грецьке *пáска*, можли-

во, фонетична форма *паска* виникла на слов'янському ґрунті з *пасха* [ЕСУМ, IV, с. 305].

Хлібний виріб у вигляді птаха – зозулі, що випікається на Великдень, має назву *зо'зул'а*, і, ж. (Клим., Заг., Іваш.) < праслов'янське *žegъzulja* [ЕСУМ, II, с. 274].

Обрядовий хліб, оздоблений колосками і голубками, який використовують у весільному обряді, має назви *каравáї*, а, ч. (усі н. п.) < праслов'янське *korva* 'корова' [ЕСУМ, III, с. 35–36], *каравáї на свáл'бу* (усі н. п.). Літературно-нормативною формою є *коровáї* 'т. с.' [СУМ, IV, с. 295].

Обрядовий хліб з формою бублика, який прилаштовували на стіні над нареченими, має назву *верчéники*, у́, мн. (Клим., Заг., Іваш.).

Закономірно, що назви виробів із борошна знайшли своє місце як образні конкретизатори у народних порівняннях: *зб'утьї ги галу́шка* «про людину міцної статури» (усі н. п.); *благ'бїй йак дарáп хл'їба, дóбрьї ги дарáп хл'їба* «про милосердну, доброзичливу людину» (усі н. п.); *ги кіфличок* «про маленьку дитину, якій радіють» (Клим.); *ги кнédлик* (усі н. п.), *не<sup>и</sup>д'їдавий ги кнédлик* «про неповоротку, незграбну людину» (Клим., Іваш.); *роздеру т'а йак палач'їнду* «звертання з погрозою, докором до когось» (Клим.), жарт. *такóйе ги палп'ушка* «про дівчину, яка схильна до повноти» (усі н. п.); *кр'угльїй ги пóнчик* «про хлопця з такою формою обличчя» (усі н. п.); *к'укат' ги зо'зул'а на пáску* «про людину, яка підглядає за кимось, надмірно цікавиться чимось» (Клим.), *че<sup>и</sup>кáти ги с'ачéнойї пáскы* «дуже сильно чекати на когось / щось» (усі н. п.). У мовленні носіїв побутує чимало приказок із номенами *пáска*, *хлїп (шматками хлїба)*, *колáч*: *трéба т:и шчи їзісти дїс'ат' пасóк / убыс' ур'їс гр'убым* (усі н. п.), *у фáйнойї газд'їні і пáска с'а смїйé* (Клим., Заг.), *ўже в'їс'їмдїс'áту пáску йїс'т'* (Клим.); *хл'їп таї водá нийé голодá* (Клим.), *так'їй сак'їй кіб'ї був / лем бы хл'їба роздоб'їв* (Клим.), *на готóв'їй хл'їб'їц' нáїдес'а йїд'їц'* (Клим., Іваш.), *не<sup>и</sup>хóт'а не<sup>и</sup>хóт'а поїїла бáба крїхóт'а* (усі н. п.); *не<sup>и</sup> плач не<sup>и</sup> плач / бо не<sup>и</sup> принéсе т:и мáчка колáч* (Клим.).

Представлена лексика на позначення виробів із борошна має здебільшого праслов'янське походження (*варéник*, *зо'зул'а*, *каравáї*, *колáч*, *кусóк*, *пале<sup>и</sup>н'áтко*, *рїзан'ц'ї*), однак трапляються запозичення із угорської (*гомбóўц*, *кіфлик*, *палач'їнда*, *фáнок*, *ши<sup>и</sup>тимїн'а*), німецької (*кнédлик*, *ск'їпка*), словацької (*бáник*), грецької (*пáска*), тюркської (*че<sup>и</sup>бурéк*), румунської (*лрїч'їн*) та інших мов. 31 кулінарна назва виявилася однаковою в усіх населених пунктах. У раціоні жителів сіл поєднується традиційна регіональна кухня зі стравами, які почали споживати у наш час, що знайшло своє відображення у діалектному мовленні.

## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ НАЗВ ДжЕРЕЛ

Гоца 2009 – Угорські нашарування серед назв їжі та напоїв в українських говорах Карпат. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2009. Вип. 13. С. 45–49.

Гоца 2010 – Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах / Відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород: Гражда, 2010. 357 с.

ДЛАЗ – Дзензелівський Й. О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (Лексика). Ч. II. Ужгород. 1960.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: В 7 т. К.: Наук. думка, 1982–2006. Т. 1–6.

Лиз Атл – Лизанець П. Атлас лексичних мадяризмів та їх відповідників в українських говорах Закарпатської області УРСР. Ужгород, 1976. Ч. III. 327 с.

ССк – Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.

СУМ – Словник української мови: В 11 т. К.: Наук. думка, 1970–1980.

*Іванна Балега*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *А. М. Галас*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Ольга Васильчук**

м. Луцьк, Україна

## PRÓBA OKREŚLENIA ZNACZENIA SPOŁECZNEGO BADAŃ DWUJĘZY CZNOŚCI

### СПРОБА ВИЗНАЧЕННЯ СУСПІЛЬНОЇ ЗНАЧУЩОСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ ДВОМОВНОСТІ

**Анотація.** Тематика двомовності та багатомовності дедалі частіше висвітлюється як у теоретичній, так і вузькоспеціалізованій науковій літературі. Це зумовлене, передусім, змінами вектору позицій науковців світу – представників різних галузей науки та зростанням чисельності багатомовних осіб.

Пропонується аналіз сучасних підходів до розуміння феномену двомовності/багатомовності з точки зору лінгвістики та пов'язаних із нею психолінгвістики, соціолінгвістики, нейролінгвістики, психології, геополітики.

Увага акцентується на актуальності потреби уніфікації термінології та питанні її ситуативно адекватного використання, на дефініціях і видах двомовності, групах/типах двомовних сімей світу, на матеріалі та методиці досліджень багатомовності. Наголошується на розбіжності значень понять «двомовність» та «володіння двома мовами», на характері глобалізації самого соціолінгвістичного й біологічного явища, його багатоаспектності.

Спроба визначення суспільної значущості досліджень двомовності передбачає ширший формат наукової праці. У статті наводяться приклади практичного використання результатів досліджень питання багатомовності в різних сферах, зокрема в галузі охорони здоров'я, освітній, у керуванні міграційними процесами, геополітиці та ін.

**Ключові слова:** аквізиція, багатомовність, білінгвізм, двомовність, компетенція, мовленнєва аквізиція, нейролінгвістика, психолінгвістика, соціолінгвістика, OPOL, OLOL, OLOS.

## I. Wstęp

Obecnie tematyka *dwujęzyczności* i *wielojęzyczności* jest bardzo często poruszana w artykułach naukowych o charakterze zarówno teoretycznym, jak i w publikacjach o charakterze ściśle badawczym. Wynika to przede wszystkim ze zmian w sposobie postrzegania osób dwu- i wielojęzycznych oraz ze wzrostu liczby osób posługujących się wieloma językami w szerszym lub węższym zakresie i dla różnych celów.

Nie należy negować dużego potencjału badawczego tej dziedziny oraz mnogości tematów, które nie zostały jeszcze poddane analizie naukowej bądź nie zostały w wystarczającym stopniu przeanalizowane mimo szeregu badań [14, s. 454].

## II. Problemy badawcze

### 1. Definicje i rodzaje dwujęzyczności

Problem braku unifikacji terminologii bądź nietrafne wykorzystanie definicji bez głębszego zanurzenia się w jej treść jest często postrzegany w pracach naukowców różnych dziedzin nauki z całego świata.

Część badaczy (np. Bloomfield w 1933) określa mianem osoby dwujęzycznej tylko taką, która posiada w obu językach kompetencję zbliżoną do rodzimych użytkowników danych języków [28, s. 400]. Dodatkowym utrudnieniem wytyczenia granicy pomiędzy kompetencją osoby jednojęzycznej i wielojęzycznej jest fakt, że kompetencja językowa obejmuje kilka sprawności, które z kolei mogą być rozwinięte różnie w poszczególnych obszarach językowych u konkretnego człowieka.

Co to znaczy być dwujęzycznym? “Kto nie zna języków obcych, nie wie nic o własnym.” Johann Wolfgang von Goethe. Niektórzy naukowcy tłumaczą to pojęcie w znacznie szerszym aspekcie, w perspektywie narodowej, wyjaśniając, że oznacza ono społeczność posługującą się tym samym językiem [30]. W wielu książkach możemy przeczytać, że językiem

ojczystym jest ten, który dziecko słyszy od chwili narodzin. Często jest też nazywany „językiem pierwszym”. Jednak język ojczysty wcale nie musi być językiem pierwszym danej osoby. Czasem język ojczysty nie ma związku z językiem, które dziecko poznało w domu. Z powyższej definicji możemy wyciągnąć wniosek, że język ojczysty to pierwszy język dziecka, jednak osoby wielojęzyczne mogą posiadać więcej niż jeden język ojczysty [30, s. 12]. Trzy najbardziej znane systemy językowe rodzin dwujęzycznych to OPOL, LOLOL oraz OLOS. OPOL (one person – one language – jedna osoba, jeden język) jest najbardziej znanym modelem językowym w rodzinach, w których każdy z rodziców ma inny język ojczysty [8; 28]. Stosowanie tego modelu jest bardzo proste – każdy z rodziców mówi do dziecka w swoim języku ojczystym i nie używa języka partnera. W sytuacji rodzin dwujęzycznych język większości jest to język używany przez ogół społeczeństwa w miejscu, gdzie mieszka rodzina [8, s. 34]. LOLOL (one language – one location – jeden język, jedno miejsce) [8, s. 35]. Trzeci model, którego również ja używam w domu, jest OLOS (one language – one situation, jeden język – jedna sytuacja). Naprzykład w dwujęzycznych rodzinach polsko-niderlandzkich w zależności od sytuacji używany jest język polski lub niderlandzki [32].

Terminy dwujęzyczność (ang. *bilingualism*, niem. *Zweisprachigkeit*) i wielojęzyczność (ang. *multilingualism*, niem. *Mehrsprachigkeit*) są używane w literaturze przedmiotu w różny sposób. Można znaleźć z jednej strony badaczy, którzy traktują je jak synonimy, a z drugiej strony niektórzy autorzy ujmują je jako dwa różne zjawiska [29].

Oba terminy mogą odnosić się do kompetencji w dwóch i więcej językach rozwiniętej w warunkach naturalnych bądź instytucjonalnych.

Dwujęzyczność jest uważana przez niektórych badaczy jako jedna z form wielojęzyczności, obok innych form, takich jak na przykład trójjęzyczność [29]. Wielojęzyczność rozumiana jest wtedy jako umiejętność człowieka posługiwania się więcej niż jednym językiem i odnosi się do umiejętności osób dwu-, trój- lub czterojęzycznych, a także osób władających jeszcze większą ilością języków (np. Bhatia 2007, Hufeisen 2010) [28, s. 403].

W literaturze można spotkać jednak też definicję wielojęzyczności ograniczoną do nabywania języków trzecich oraz kolejnych i która nie obejmuje dwujęzyczności. Osoby dwujęzyczne to według zwolenników takiej definicji osoby, które posługują się dwoma językami tzn. językiem pierwszym i drugim, a osoby wielojęzyczne to te, które posiadają kompetencję w trzech bądź więcej językach (np. Tönshoff 2004, Chłopek 2011) [26, s. 399].

*Dwujęzyczność rozumie się też obecnie jako kontinuum: od całkowitej jednojęzyczności do pełnej sprawności w obu językach* (Białystok, Wod-

niecka) [3; 4]. Znacznie ważniejsze dla badań eksperymentalnych jest wyróżnienie rodzajów tego zjawiska.

Termin wielo- i dwujęzyczności używany jest też w literaturze w odniesieniu do osób, które wykazują bardzo różny poziom kompetencji w danych językach [31].

## **2. Znajomość dwu języków vice dwujęzyczność.**

Opanowanie języka docelowego może prowadzić do dwujęzyczności, ale znacznie częściej staje się tylko znajomością dwu (lub więcej) języków.

Dwujęzyczność jest często pojęciem używanym w zbyt szerokim znaczeniu, tymczasem stanowi szczególny przypadek znajomości dwóch języków. Nie są to pojęcia homogeniczne [19, s. 114–115]. Różnice między nimi pokazują następujące definicje:

*Znajomość języka obcego – to kompetencja w języku obcym nieadekwatna do wieku i statusu społecznego danej osoby, znajomość tylko niektórych sprawności, używanie języka obcego tylko w pewnych sytuacjach.*

Polega na umiejętności posługiwania się wszystkimi sprawnościami w języku ojczystym i drugim oraz na częstym używaniu obydwu języków w różnych sytuacjach i z różnymi uczestnikami aktu komunikacji. Jest to zazwyczaj nietrwały stan, mający związek z emigracją lub dłuższym pobytem za granicą, co implikuje bliski kontakt z danym językiem i kulturą, umożliwiającą osobiste ich doznawanie. Z czasem znajomość języka obcego przetransformowuje się w dwujęzyczność [23].

*Dwujęzyczność – to opanowanie dwu języków w takim stopniu, jak społecznie ekwiwalentni ich jednojęzyczni nosiciele, czyli ambilingwizm [11; 20].*

W celu osiągnięcia bilingwizmu należy zadbać o odpowiedni poziom obydwu języków. Ambilingwizm nie zakłada pełnego opanowania obu języków [20, s. 115]. W sytuacji emigracyjnej oznacza to szczególną troskę o zachowanie i rozwój języka rodzimego, za co odpowiedzialni są przede wszystkim rodzice, ale także i nauczyciele polonijni, których rola jest nie do przecenienia [7; 9].

## **3. Materiały i metody badań.**

Różnorodność językowa jest uważana czasem za cechę charakterystyczną Europy. Często my Europejczycy zapominamy, że różnorodność językowa jest obecna w wielu krajach świata w dużo większym stopniu niż w Europie. Przynajmniej połowa ludności świata jest wielojęzyczna. [19; 21]. Wielojęzyczność występuje we wszystkich warstwach społecznych i grupach wiekowych. Właściwie trudno dziś znaleźć społeczeństwo na świecie, które byłoby wyłącznie monolingwalne. Część społeczeństwa, a także ludzi nauki postrzega wielojęzyczność jako uciążliwy problem, ale część docenia tę różnorodność i dostrzega związane z nią możliwości rozwoju. [26, s. 401; 27].

Wielojęzyczność może być badana na poziomie indywidualnym

lub społecznym. Na poziomie indywidualnym przez wielojęzyczność rozumie się umiejętność człowieka posługiwania się więcej niż jednym językiem. O tym można wnioskować na podstawie wyników badań socjolingwistycznych [14, s. 43]. Terminem tym określa się też rozpowszechnione używanie więcej niż jednego języka w danym społeczeństwie czy państwie lub w danej grupie społecznej na danym obszarze. Badania nad dwujęzycznością i tematami bezpośrednio z nią związanymi przez długi czas cieszyły się w psychologii eksperymentalnej jedynie umiarkowanym powodzeniem. Ostatnio tematyka ta święci prawdziwe tryumfy, do tego stopnia, że profesor Judith Kroll, jedna z najbardziej uznanych psycholingwistów, mogła z dumą obwieścić światu, że „bilingualism goes mainstream” [16]. Obecnie badania nad dwujęzycznością stanowią ważną część psycholingwistyki i jeden z najbardziej dynamicznie rozwijających się obszarów psychologii eksperymentalnej. Wpływ na to miało z pewnością zarówno uświadomienie sobie, że dwujęzyczność nie dotyczy tylko małego wycinka ludzi, ale jest od wieków normą w wielu regionach Azji i Afryki [27]. Za sprawą migracji w XX wieku stała się nią także w wielu państwach Europy Zachodniej i Ameryki Północnej. Drugą przyczyną jest ogromna społeczna użyteczność badań nad dwujęzycznością, coraz powszechniej zauważana i doceniana [16].

Najczęściej badacze posługują się metodologią analizy materiału lingwistycznego, obliczeń statystycznych, stosują metody opisowe i komparatywistyczne (w tym zestawienia geografii zjawisk lingwistycznych), prowadzą badania socjolingwistyczne, stosują metody psycholingwistyczne etc.

### **III. Przykłady praktycznych zastosowań badania dwujęzyczności**

Poniżej dokonany zostanie tytułowy przegląd praktycznych zastosowań badań nad dwujęzycznością, wraz z podziałem na poszczególne dziedziny życia.

**Polityka zdrowotna.** Jednym z najważniejszych obszarów, gdzie badania nad dwujęzycznością mają szansę odgrywać coraz większą rolę, jest z pewnością polityka zdrowotna. Ogromne znaczenie łączenia tych dwóch dziedzin podkreśla się w pracach Greena np. w przypadku afazji dwujęzycznej [27]. Kolejnym obszarem, gdzie badania nad dwujęzycznością bezpośrednio dotyczą ważnych kwestii zdrowotnych, zdaniem Laurence B. Leonard jest obszar językowych zaburzeń rozwojowych, takich jak specyficzne zaburzenie językowe (SLI - specific language impairment) [19]. Trzecim pozytywnym skutkiem może być opracowanie uniwersalnych metod zapobiegania niektórym chorobom, np. otępieniom starczym.

**Polityka edukacyjna.** Przykładem współpracy badaczy dwujęzyczności z edukacją jest wspominany w praktyce kanadyjskich psychologów W.Lamberta i W.Penfielda program immersji którego twórcami byli

uznani, zastosowany w latach 60. w Kanadzie. Immersja polega na „zaturzeniu” uczniów w środowisko drugiego języka, poprzez wykładanie znacznej większości przedmiotów w tymże języku [17]. Podstawowym warunkiem powodzenia jest posiadanie przez ów drugi język (L2) wyższego lub równego prestiżu w stosunku do języka pierwszego (L1). Inne przykładowe możliwości transferu wiedzy między psychologią poznawczą a dydaktyką języków obcych zostały omówione w pracy Muszyńskiego (w recenzji). [25, s. 124–125].

**Polityka społeczna: emigracja i mniejszości narodowe.** Ważnym obszarem współczesnej polityki społecznej jest zagadnienie asymilacji emigrantów i zapewnienie im pełnego udziału w społeczeństwie nowego kraju. Badania nad dwujęzycznością, oprócz użytecznych informacji dla dydaktyki języków obcych, zdaniem profesor Kurcz przynoszą też ważne dane na temat kształtowania się postaw emigrantów wobec swojego rodzimego języka, a także ich oczekiwań wobec nowego kraju zamieszkania [18]. Kolejną ważną kwestią jest ratowanie wymierających języków i pomoc posługującym się nimi ludziom w nowoczesnym określeniu swojej etniczności i miejsca w społeczeństwie [24, s. 124].

#### **IV. Podsumowanie**

Zaprezentowany krótki przegląd miał służyć pokazaniu znaczenia badań nad dwu- i wielojęzycznością wraz z prześledzeniem istotnych sukcesów, które już udało się osiągnąć (immersja, dydaktyka języków obcych), oraz szans, których pełne wykorzystanie może nastąpić w najbliższej przyszłości (terapia afazji i innych zaburzeń, trening poznawczy) [12; 15].

Dwujęzyczność nie jest tak niezwykłym zjawiskiem językowo-kulturowym, jak mogłoby się wydawać.

Głównym problemem związanym z dwujęzycznością jest precyzyjne określenie jej ram, a więc, innymi słowy, udzielenie odpowiedzi na pytanie, kim jest osoba dwujęzyczna [14, s. 456].

Często zdarza się odwrotna sytuacja, a taka, w której dwujęzyczność jest traktowana jedynie jako wariant wielojęzyczności w przypadkach, kiedy osoby znające dwa języki nazywa się wielojęzycznymi [14, s. 456]. Tak więc w badaniach nad dwujęzycznością i wielojęzycznością należy dokładnie opisać kontekst badawczy, tak by zasugerowana terminologia była w pełni zrozumiała.

Jak pisze Butler [5, s. 110], „[t]erminy dwujęzyczność i wielojęzyczność są szeroko używane, by odnosić się do osób, które nabyły umiejętność używania więcej niż jednego języka”. Taki sposób definiowania świadczy o wielostronnym zastosowaniu pojęcia dwujęzyczności, które w takim przypadku znacznie wykracza poza znajomość jedynie dwóch kodów językowych, sięgając po znajomość bliżej nieokreślonej liczby kolejnych języków, a więc zawiera w sobie pojęcie wielojęzyczności. W tym

miejscu należy zaznaczyć, że badacze zajmujący się dwujęzycznością i wielojęzycznością często stosują terminologię w sposób, który wskazuje na brak konsekwencji w użyciu przymiotników „dwujęzyczny” i „wielojęzyczny”.

Badania neurolingwistyczne nie wykazują natomiast dużych różnic pomiędzy językiem drugim a trzecim [10]. Rozdzielenie pojęć „dwujęzyczność” i „wielojęzyczność” w taki sposób, iż ten drugi termin oznacza tylko posługiwanie się trzema bądź więcej językami, powoduje, że powstaje sztuczna i zbyt sztywna granica pomiędzy zjawiskami dwu- i trójjęzyczności. Ponadto takie rozdzielne zdefiniowanie pojęć „dwujęzyczność” i „wielojęzyczność” powoduje brak terminu ogólnego, które obejmowałoby oba zjawiska [1; 26, s. 406].

Do największych wyzwań na przyszłość należą z pewnością dalsze badania nad afazją dwujęzyczną i innymi zaburzeniami językowymi. Badania te nie tylko dają nadzieję na skuteczną terapię wielu chorym na całym świecie, ale też wnoszą ogromny zasób wiedzy na temat mózgowej organizacji mowy [22, s. 124].

Podsumowując można stwierdzić, że czynnikami bardzo istotnymi dla lokalizacji aktywacji mózgu podczas posługiwania się danym językiem są stopień kompetencji w danym języku i wiek, w którym rozpoczęto akwizycję danego języka [2].

Podjęliśmy śmiałą próbę krótkiego określenia znaczenia dwujęzyczności dla społeczeństwa. W podalszych rozeznaniach skupimy się nad podstawą prawną istnienia wielojęzyczności, oraz nad analizą prowadzonych na całym świecie badań w nurcie neurolingwistyki oraz neurobiologii [31].

W związku z powyższym możemy z pewnością wnioskować, iż w zmieniającym się świecie dwu-wielojęzyczność pozostają jednym z najważniejszych tematów prac naukowych.

## **BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)**

1. Loretta Bartelle. Study on the Contribution of Multilingualism to Creativity, 2009. S. 243–257.
2. Loretta Bartelle. Dwujęzyczność w świetle najnowszych badań naukowych. Lingwistyka Stosowana / Applied Linguistics / Angewandte Linguistik, 2011, Nr 4. S.241–249.
3. Ellen Bialystok. Bilingualism in development: Language, literacy and cognition. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
4. Ellen Bialystok. Bilingualism: The good, the bad, and the indifferent. Bilingualism: Language and Cognition, 2009. 12 (1). S. 3–11.
5. Y.G. Butler. Bilingualism/multilingualism and second language acquisition. W: T.K. Bhatia, W.C. Richie (red.), The handbook of bilingualism

and multilingualism (s. 114–144). Malden, MA: Blackwell.

6. F. Craik, E. Bialystok, M. Freedman. Delaying the onset of Alzheimer disease: bilingualism as a form of cognitive reserve, (w:) *Neurology*, 2010, 75 (19). S.9. S.17–26.

7. J. Cummins, *Bilingualism and Minority – Language Children*, OISE Press, Ontario, 1981.

8. U. Cunningham-Andersson, S. Andersson. *Growing up with two languages a practical guide*. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2006.

9. E. Czykwin, D. Misiejuk. *Dwujęzyczność i dwukulturowość w perspektywie Psychopedagogicznej*, Trans Humana, Białystok, 1998.

10. A.V. Harkhurin. The role of cross-linguistic and cross-cultural experiences in bilingual's divergent thinking abilities, (w:) *Cognitive Aspects of Bilingualism*, Dordrecht, 2007. S. 175–210.

11. F. Grucza. *Ambilingwizm nie zakłada pełnego opanowania obu języków*, 1981. S. 16–18.

12. David W. Green, Jubin Abutalebi. Understanding the link between bilingual aphasia and language control. *Journal of Neurolinguistics*. 21. 2008. S. 558–576.

13. Bożydar J. Kaczmarek. *Mózgowa organizacja mowy*. Lublin: UMCS.

14. Zuzanna Kiermasz. *Dwujęzyczność i wielojęzyczność – problemy terminologiczne w badaniach nad wieloma językami*. *Konińskie Studia Językowe* 3 (4). 2015. S. 451–465.

15. Kathryn Kohnert. Cognitive and cognate-based treatments for bilingual aphasia: A case study. *Brain and Language*, 2004 (91). S. 294–302.

16. Judith Kroll. The consequences of bilingualism for the mind and the brain. *Psychological Science in the Public Interest*, 10(3), 2009. S. 1–2.

17. Judith Kroll, Anette De Groot. *Handbook of bilingualism. Psycholinguistic Approaches*. New York: Oxford University Press, 2005.

18. Ida Kurcz. *Język a psychologia. Podstawy psycholingwistyki*. Warszawa: WsiP, 1992.

19. Laurence B. Leonard. *SLI-Specyficzne zaburzenie rozwoju językowego*. Tłum. Mikołaj Hernik. Gdańsk: GWP, 2006.

20. Ewa Lipińska, *Język ojczysty, język obcy, język drugi. Wstęp do badań dwujęzyczności*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. E. Lipińska, 2003: 12. S. 114–115.

21. Ewa Lipińska, Anna Seretny. *Integrowanie kompetencji lingwistycznych w glottodydaktyce na przykładzie nauczania języka polskiego jako obcego / drugiego*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2013.

22. W. Lubaś, *Badania nad językiem jako punkt wyjścia dla ustalenia i realizowania polityki językowej*, [w:] *Rola nauk społecznych w humanizacji środowiska wielokoprze myślowego*, red. J. Kantyka, W. Lubaś, Katowice, 1975. S. 62–69.

23. Władysław Miodunka. Polszczyzna jako język drugi. Definicja języka drugiego. // Dostęp: Gruchała J. S., Kurek H. (red.) *Silvarerum philologarum. Studia ofiarowane Profesor Marii Strycharskiej-Brzezynie z okazji Jej jubileuszu*, 2010. S. 233–245 [10.03.2020].

24. Montrul S. Second language acquisition welcomes the heritage language learner: opportunities of a new field, "Second Language Research", 2008. Vol. 24 (4). S. 487–506.

25. Muszyński Marek. Znaczenie badań nad dwujęzycznością dla współczesnej polityki zdrowotnej, edukacyjnej, emigracyjnej: przegląd zagadnień. nr 2, marzec 2012. S. 120. Dostęp; // [www.palimpsest.socjologia.uj.edu.pl](http://www.palimpsest.socjologia.uj.edu.pl) [10.03.2020].

26. Karolina Olszewska, Naukowcy z Europy badają dwujęzyczne dzieci, *Paport. Nauka w Polsce*, 2011. // Dostęp: [http://www.Naukawpolsce.pl/palio/html.run?\\_Instance=cms\\_naukapl.pap.pl&\\_PageID=1&](http://www.Naukawpolsce.pl/palio/html.run?_Instance=cms_naukapl.pap.pl&_PageID=1&) [10.03.2020].

27. Michel Paradis. Bilingual and polyglot aphasia W: Rita S. Berndt (red.), *Handbook of neuropsychology*, 2nd ed., Vol. 3: Language and aphasia Amsterdam: Elsevier Science. 2001. S. 69–91.

28. Catherine Snow. Dwujęzyczność i przyswajanie języka drugiego. 2005.

29. Aldona Sopata. Dwujęzyczność, trójjęzyczność, wielojęzyczność: podobieństwa i różnice. W: Puppel, S., Tomaszkiwicz, T. (red.) *Scripta manent – res novae*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM. 2013. S. 399–408.

30. Agnieszka Steur. Codzienna dwujęzyczność. // Dostęp: <https://www.kreda.nl/images/materials/publications/codzienna-dwujezycznosc-a-steur.pdf> [21.11.2018].

31. Olha Vasylichuk. Znaczenie badań nad dwujęzycznością i wielojęzycznością dla współczesnej nauki i dla społeczeństwa. Тези доповідей. Збірник матеріалів науково-практичної конференції Сучасна наука та освіта Волині. Луцьк – Володимир-Волинський, 2018. С. 90–95. Dostęp: <http://nl.indigomagazine.eu/001.46> [18.11.2018].

*Olha Vasylichuk*, Szkoła Doktorska, specjalność „językoznawstwo” UHP im. Jana Długosza w Częstochowie (Polska).

*Ольга Васильчук*, аспірантка Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк), факультет філології та журналістики, кафедра слов'янської філології.

Науковий керівник – *А.В. Моклиця*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

## ДИНАМІКА РОЗВИТКУ УРБАНОНІМІЇ МУКАЧЕВА В ЧАСИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Урбаноніміка України є невичерпним джерелом для дослідження проблеми найменування і перейменування зокрема. Топоніміка Закарпаття викликає ще більший інтерес через свою цікаву історію, адже, як відомо, територія Закарпаття у різні часи була під владою різних держав, а тому найменування можуть бути найрізноманітніші.

«...Топонімія Закарпаття вже у кінці XIX – на початку XXI ст. стає предметом уваги дослідників Т. Легоцького, Р. Брандта, О. Соболевського, О. Петрова, І. Сабо, Я. Меліха» [2, с. 10]. Зараз проблемами урбанонімії Закарпаття активно займаються О. Негер, Х. Зикань, М. Романюк та ін.

Джерелами для дослідження топоніміки є різні види своїх і чужих писемних пам'яток, передусім пісенна та епічна творчість народу, авторські твори, офіційні списки назв міських вулиць, протоколи, карти та власні опитування.

Актуальність дослідження урбанонімії Мукачева зумовлена тим, що вивчення сучасного стану урбанонімів сприятиме формуванню уявлення про цілісну систему онімів Закарпаття.

Н. Подольська стверджує, що «урбанонім – вид топоніма. Власна назва будь-якого внутрішнього міського топографічного об'єкта, у тому числі агоронім, годонім, хоронім міський, еклезіонім, ойкодомонім» [1, с. 139]. В. Німчук у свою чергу запропонував для позначення внутрішніх міських об'єктів такі назви, як «назви вулиць, назви площ, назви парків, назви набережних, назви міських районів, масивів, кварталів, передмість» [3, с. 25].

Сучасні урбаноніми міста Мукачева Закарпатської області є звичайними семантичними мовними знаками. Тобто виникнення кожного з них мотивується певною індивідуальною семантикою – онімною або апелятивною.

Під час дослідження ми виділили 5 груп урбанонімів: глорифікаційні (далі Г), характеристичні (далі Х), дескриптивні урбаноніми (далі Д), емоційно марковані офіційні урбаноніми (далі ЕМ), офіційні назви-вшанування (далі НВ).

Найчисельнішу групу досліджуваних назв становлять відантропонімні утворення – 58,5%. Основним при номінації внутріміських об'єктів є гуманістичний принцип, який полягає в ушануванні осіб, що зробили внесок у духовний та культурний розвиток людства, а також

національно-патріотичний принцип – уславлення борців за волю, становлення та незалежність України. З-поміж таких найменувань найбільше тих, які названі на честь митців (письменників, режисерів, культурних діячів, композиторів, диригентів, музикантів, етнографів та ін.), що свідчить загалом про загальнолюдські цінності, не підвладні часу, їх важливість у житті населення (вул. Стуса, вул. Ерделі, вул. Кротона-Фірцака Івана).

На відміну від колишніх найменувань вулиць, які склалися, відповідно до радянської традиції, тільки з прізвища (напр., вулиці Леніна, Кірова, Чапаєва, Куйбишева та ін.), нові урбаноніми поряд із прізвищем містять обов'язково ім'я.

Частину відантропонічних годонімів (переважно назв вулиць) становлять такі, в яких репрезентовано назви посад, звань, професій тощо та прізвище в традиційній формі родового відмінка: Графа фон Шенборна, *Єлизавети королеви*. Зазначимо, що урбаноніми з естетичною семантикою, які представлені годонімами, пов'язаними з органічним світом, використанням назв рослин, у Мукачеві відсутні.

Кількісно меншою групою є урбаноніми, мотивовані зв'язком із побажаннями жителям добробуту й процвітання своєму місту, закладання позитивної семантики в назви вулиць та провулків (вул. За-тишна) – 6%.

У Мукачеві, як і в усій Україні, найприкметнішою ознакою розвитку урбанонімії є масові найменування топооб'єктів на честь новітніх історичних постатей.

Урбаноніміка м. Мукачева має цікаву систему. Найчисельнішою є група глорифікаційних назв, серед яких спостерігаються найрізноманітніші способи перейменувань часів Незалежності:

1) Г – Г (38 од.):

– на честь іноземних діячів: вул. XXI з'їзду КППС – вул. Єлизавети королеви, вул. XX з'їзду КППС – вул. Коменського Яна Амоса;

– на честь місцевих діячів: вул. Писарева – вул. Токаря Михайла, вул. Героїв Сталінграду – вул. Ромжі;

– на честь діячів всеукраїнського значення: вул. Леніна – вул. Ярослава Мудрого, вул. Крупської – вул. Орлика П., вул. Дмитра Донського – вул. Апостола Данила;

– на честь визначних подій, дат не було виявлено;

– назви з інтернаціональною онімною значущістю: вул. Танкістів – вул. Куруців, вул. *Артема* – вул. *Небесної Сотні*.

2) НВ – Г (3 од.): вул. Артилерійська – вул. Ерделі, вул. *Червонопрапорна* – вул. Стуса.

3) ЕМ – Г (1 од.): вул. Спортивна – вул. Вітенбергера М.

4) Х – Г (1 од.): вул. Московська – вул. Маргітича Івана.

5) Д – Г (1 од.): вул. Північна – вул. Проніна Василя.

6) Х, Х, Г – Г (1 од.): біля Мукачівського державного університету, обмежена вул. Ужгородська, Університетська, Філатова – вул. Шевченка Тараса.

7) Х, Г – Г (1 од.): центральна частина м-ну Росвигово, *обмежена вулицями* Росвигівська та Генерала Петрова – вул. Героїв Майдану.

Характеристична група урбанонімів представлена 5 перейменуваннями, серед яких: Г – Х (4 од.): вул. 40 років Жовтня – вул. Берегівська, вул. 60 років СРСР – вул. Росвигівська і НВ – Х (1 од.): вул. Радянська – вул. Підгорянська.

Емоційно марковані офіційні урбаноніми представлені такими модифікаціями: Г – ЕМ (6 од.): площа Леніна – площа Миру, вул. *Плеханова* – вул. Затишна і НВ – ЕО (1 од.): вул. Гвардійська за каналом – вул. Солов'їна.

Найменші групи перейменувань складають:

1) Дескриптивні назви – 4 перейменування, серед яких: Г – Д (3 од.): вул. Куйбишева – вул. Паланок, вул. Свердлова – вул. Лавківська і НВ – Д (1 од.): вул. Замку «Паланок» – вул. Замкова гора.

2) Дескриптивно-оцінні урбаноніми: Г – Д (1 од.): вул. 50 років Жовтня – вул. Окружна.

3) Емоційно марковані офіційні урбаноніми: Г – ЕМ (6 од.): вул. Плеханова – вул. Затишна, вул. Димитрова – вул. Болгарська та НВ – ЕО (1 од.): вул. Гвардійська за каналом – вул. Солов'їна.

4) Офіційні назви-вшанування: Г – НВ (1 од.) та ЕМ – НВ (1 од.): вул. Пролетарська, Щаслива – вул. Слов'янська.

Проаналізувавши урбанімікон м. Мукачева, ми виявили посилену увагу до глорифікаційних назв. Серед проаналізованих назв вулиць тих, які зазнали перейменувань, нараховується 65 одиниць. У Мукачеві немає циклічних форм перейменувань, а, отже, й такі поняття, як «найбільша» і «найменша хвиля» перейменувань, – відсутні, адже тут кожного року відбувалися якісь перейменування і великих змін протягом якогось одного року не було виявлено. Лише у 1991 р. було перейменовано 10 вулиць, а у 2014 р. – 11 вулиць. Найменше змін відбулося у 2006 та 2010 рр. (зміни назви зазнала 1 вулиця).

Вивчаючи особливості надання найменувань вулицям Мукачева, ми дійшли висновку, що перейменування урбанонімів часів Незалежності є результатом передусім екстралінгвальних чинників, оскільки велика кількість вулиць, які були названі в честь радянських видатних осіб, зараз відійшли у минуле і відповідно з настанням нових часів в історії держави урбаноніми почали отримувати сучасні назви, зокрема тих діячів, які зробили помітний внесок у

розвиток не лише країни, а й окремого регіону. Найпомітнішою тенденцією у сфері перейменувань у системі урбанонімікону Мукачєва є номінація топооб'єктів на честь закарпатських діячів.

Під час дослідження не було виявлено великих змін у збільшенні чисельності однієї групи назв за рахунок зменшення показників іншої. Помітно, що більшість змін відбулася у назвах, які представляли певну ідеологію (вул. 24 Жовтня, вул. Піонерів).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А.В. Суперанская. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с.

2. Негер О. Б. Українська урбанонімія Закарпаття у ХХ – на початку ХХІ століття. Ужгород: РІК-У, 2018. 200 с.

3. Німчук В.В. Українська ономастична термінологія. Повідомлення української ономастичної комісії. К.: Наукова думка, 1966. Вип. 1. С. 24–43.

*Наталія Гандєра*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Б. Негєр*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Марта Дика**  
Львів, Україна

## РОЛЬ ДОТИКОВИХ СЕНСОРИЗМІВ У ТВОРЕННІ СИНЕСТЕЗІЙНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

Дослідження мовних засобів на позначення відчуттів людини (нюху, смаку, дотику, слуху і зору) дає змогу зануритися у творчу лабораторію художників слова, особливо поетів, адже лірика як рід літератури найбільше звернена до чуттєво-емоційної сфери.

Особливо яскраво сенсорні відчуття виражені в поезії українських вісімдесятиків, яка відзначається елітарністю, ущільненою герметичністю, яскравою образністю, медитативністю, позначена внутрішньою збалансованістю, філософською виваженістю, іронічним відстороненням, вишуканим метафоричним наповненням та тематичною відкритістю [2].

Актуальність дослідження визначається, з одного боку, потребою ґрунтовного вивчення сенсорної лексики як основи творення

синестезійних образів у художньому тексті, а з іншого, – необхідністю детального аналізу індивідуального стилю Ігоря Римарука – яскравого й самобутнього поета. Вивчення мовної тканини творів, специфіки функціонування лексичних одиниць дає змогу глибше пізнати особливості світобачення письменника, розкрити зміст його поезій.

Метою розвідки є з'ясувати роль дотикових сенсоризмів у створенні синестезійних художніх образів у поезії Ігоря Римарука.

Прикметною рисою поезії Ігоря Римарука є метафоричність та образність. Вона насичена яскравими оригінальними образами, які автор часто творить за допомогою сенсорної лексики. Одними з таких є синестезійні тропи, у яких поет вербалізує різномодальні, часом навіть зовсім протилежні відчуття для створення унікальних образів, що викликають у читача широкий спектр емоцій та дозволяють авторів глибше передати свої переживання.

Лексеми на позначення дотикових відчуттів (температури, механічного контакту, якості поверхні тощо) часто пов'язані з позитивними чи негативними враженнями, тож відповідно є оцінно маркованими. Тактильна лексика виявляє найширшу лексичну сполучуваність у художньому дискурсі, оскільки поширюється на всі типи сенсоризмів, що, як зазначає Х. Мелько, є однією “з основних закономірностей синестетичного слововживання, детермінованого метою дотикового відчуття у процесі пізнання” [3, с. 10].

Дотикові сенсоризми виступають активним засобом творення синестезійних образів у поезії Ігоря Римарука.

Спостерігаємо взаємодію тактильних відчуттів із акустемами. Відбувається перенесення дотикових ознак на ті явища, які сприймаються слухом: “...і плач наздожене та обпече...” (“І – пригадаєш...”) [5, с. 90]; “...найтонший голос – місяць-ніж...” (“У землю вогуку і важку...”) [5, с. 213].

В одному з таких образів (“...а, власне, чи спроста *прокашлюється* в ринвах *важкий вологий ритм* майбутнього дощу?” (“Так дихають ліси, і майже нелегально...”) [4, с. 47]) синестезія відчуттів дотикової та слухової сфер вербалізується шляхом поєднання прикметників *важкий* (“позбавлений легкості, швидкості, характерний для руху когось-небудь значного вагою, незграбного або втомленого (про ходу, біг і т. ін.)” [6, I, с. 227]) і *вологий* (“який містить у собі вологу; насичений вологою; вогкий” [6, I, с. 728]) з дієсловом *прокашлюватися* (“злегка покашлюючи, прочищати горло перед говорінням, співом і т. ін.” [6, VIII, с. 196]) та іменником *ритм* (“рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.), циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ” [6, VIII, с. 542]). Нагромадження сенсоризмів на позначення слухових та дотикових відчуттів робить таку

синестезійну метафору, яка за структурою є реченням, яскравою та насиченою.

Складним є синестезійний образ “*тверднула тиша, відлита з чистого сплаву лісу і літа*” (“Двоє блукали в деревах. Тверднула тиша, відлита...”) [4, с. 60]. У ньому на акустему *тиша* перенесено дотикові ознаки, які виражені дієсловом-присудком *тверднути* (“ставати твердим” [6, X, с. 49]), тобто таким, “який важко піддається стискуванню, згинанню, різанню тощо; протилежне м’який” [6, X, с. 46]). Завдяки ж відокремленому поширеному означенню, функцію якого виконує дієприкметниковий зворот *відлита з чистого сплаву лісу і літа*, у якому головним словом виступає компонент із значенням “литтям виготовляти які-небудь речі” [6, I, с. 600]), а залежним є іменник *сплав* (“складна речовина, що утворюється здебільшого при твердінні рідких систем з двох або кількох елементів” [6, IX, с. 534]), звуковий образ візуалізується, актуалізується значення дієслова *тверднути* – “здатний зберігати в сталих умовах свою форму та розмір на відміну від рідкого та газоподібного” [6, X, с. 46]). Прикметник *чистий* (“який не містить домішок, чого-небудь побічного, зайвого” [6, XI, с. 331]) посилює позитивне емоційне сприйняття образу.

За такої моделі синестезійних асоціацій звуки набувають частково матеріального значення, їх певною мірою можна торкнутися. Водночас дотики ніби починають звучати. Автор дозволяє своїм емоціям та переживанням наповнити сенсоризми та творить надзвичайну картину синестезійних образів.

Асоціативне перенесення з дотикової сфери на одоративну засвідчує образ: “*густішав запах жита*” (“Три потоки місячного світла”) [4, с. 57]. Дієслово *густішати* (“ставати, робитися густішим” [6, II, с. 199]) передає інтенсивність запаху, актуалізуючи значення прикметника *густий* – “дуже насичений” [6, II, с. 199].

Зафіксовано також перенесення тактильних ознак на візуальні явища.

Яскравий синестезійний образ “*с’яво гостре й безжالیсне мов гайдамаччина*” (“Михайло”) [5, с. 99] створене поєднанням зорового сенсоризму *с’яво* (“рівне, звичайно яскраве світло, випромінюване чим-небудь” [6, IX, с. 911]) з прикметником на позначення дотикових відчуттів *гострий*. Завдяки ще одному епітету *безжالیсне* та порівнянню *мов гайдамаччина* прикметник *гострий* не просто виявляє своє вторинне значення (“який сильно діє на органи чуття (нюх, смак, зір, слух і т. ін.)” [6, II, с. 144]), а й актуалізує первинне (“який має колючий кінець або ріжучий край; здатний колоти або різати” [6, II, с. 144]). Полімодальний візуально-тактильний чуттєвий образ передає внутрішній стан тривоги, болю.

Якщо в образі *гостре сяйво* спостерігаємо синестезійне аналогове перенесення, то в синестезійному оксимороні “*спалахує холодом, як при багатті сокира...*” (“На Щекавиці”) [4, с. 37] знаходить своє вираження контрастивне мапування, яке полягає в проектуванні “онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності” [1, с. 35]. Цей образ відображає парадокс відчуттів різних сфер – зорових та дотикових – і вербалізується за допомогою поєднання дієслова *спалахувати* (“починати світити, світитися, сяяти, випромінюючи або відбиваючи світло” [6, IX, с. 911]) та іменника *холод* (“низька температура кого-, чого-небудь” [6, XI, с. 113]), що підсилюється порівнянням “*як при багатті сокира*”. Троп передає суперечливі відчуття не тільки зовнішні, а й внутрішні, неспокій і тривогу.

В основі оригінальної метафори “*...загнуздує очі цупким корінням трава*” (“Війон”) [5, с. 182] лежить перенесення тактильних відчуттів на зорові, що досягається вживанням дієслова *загнуздати* (“укладати, вправляти вудила уздечки в рот коневі або іншій тварині” [6, III, с. 81]) у переносному значенні – “підкоряти своїй волі; приборкувати” [6, III, с. 81]). Силу влади коріння (стану, з якого не вирвешся) підсилює тактильний сенсоризм-прикметник *цупкий* (“який погано піддається стисканню чи розтягуванню: тугий, пружний” [6, XI, с. 249]), що в цьому образі набуває значення “який міцно хапає, тримає” [6, XI, с. 249].

Отже, синестезійні образи особливо яскраво виявляють оригінальність поетичного світобачення та світосприйняття, висвітлюють неповторні грані таланту письменника як творця власної мовної картини світу. Важливе місце у творенні синестезійних образів займають тактильні сенсоризми (зокрема, прикметники *важкий, гострий*, дієслова *тверднути, густішати*). Дотикові характеристики переносяться на явища із зорової, слухової та нюхової сфер сприйняття. Оскільки тактильна лексика описує температуру, вологість, густину, матеріал та інші ознаки предметів, то можна зробити висновок, що автор не просто торкається зором, а й вимірює, передає за допомогою дотиків те, що не здатен осягнути зір.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гончарук О.М. Когнітивні операції у дискурсі англomовної байки. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія: *Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2010. № 930(64). С. 31–36.
2. Кремень Т. Поетичний аристократизм вісімдесятиництва. Поетичні майстерні. URL : <http://maysterni.com/publication.php?id=22955>
3. Мелько Х.Б. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на

матеріалі англійської та української мов): автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2010. 17 с.

4. Римарук І.М. Висока вода. Поезії. К.: Молодь, 1984. 72 с.

5. Римарук І. Три потоки місячного світла. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

6. Словник української мови: в 11-ти т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

*Марта Дика*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *Л.В. Асїїв*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Вікторія Дубова**

Ужгород, Україна

## **ХАРАКТЕРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ «ГОРЯНИН» МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ**

Власне ім'я персонажа, якому відводиться особлива роль у реалізації творчого задуму письменника, виступає невід'ємним елементом літературно-художнього тексту. Тому дослідження функціонально-стилістичних особливостей літературно-художніх антропонімів у художніх творах сучасних письменників – одна з важливих проблем ономастики. Актуальність дослідження зумовлена увагою до проблем літературно-художньої антропоніміки, адже аналіз власних назв героїв Дочинцевих романів дає можливість виявити індивідуально-стильові особливості їх творення й окреслити інтегральні та диференційні тенденції їх розвитку під впливом різних чинників.

Українська літературна ономастика поповнилася значною кількістю праць, присвячених питанням термінології (Ю. Карпенко, О. Карпенко, Л. Белей, В. Калінкін, М. Торчинський, Н. Колесник та ін.). Дослідження функціонально-стилістичних особливостей літературно-художніх антропонімів творів українських письменників відобразилися в дисертаційних роботах та величезній кількості наукових статей (Е. Боева, Н. Бербер, Т. Гриценко, Г. Лукаш, Л. Кричун, О. Климчук, М. Максимюк, Л. Масенко, М. Мельник, О. Сколоздра, А. Соколова, Г. Шотова-Ніколенко та ін.).

Твори закарпатського письменника М. Дочинця все частіше привертають увагу не тільки читачів, але й дослідників. Написано чимало

статей, які присвячені дослідженню мови романів, образів героїв, розвитку сюжету тощо (О. Гаврош, Є. Сверстюк, В. Герасим'юк, М. Слабошпицький, Т. Вергелес, П. Сорока, О. Іщенко, А. Вегеш, С. Жила, Р. Терубус, Л. Прокопович та ін.), але мовознавчий аспект досліджено недостатньо. Нас цікавлять антропоніми, якими автор називає своїх персонажів.

Метою нашої статті є дослідження характеристичного потенціалу літературно-художніх антропонімів роману «Горянин. Води Господніх русел» закарпатського письменника, лауреата Шевченківської премії Мирослава Дочинця. Літературно-художні антропоніми є засобами творення образу, що реалізує свої різнопланові потенції відповідно до жанрових особливостей твору, авторських планів і уподобань читача; наше завдання – описати літературно-художні антропоніми, розкрити їх інформаційний заряд.

Ми знаємо, що назви романів входять до складу художніх власних назв, стають центром ономастичного простору твору. Власне ім'я персонажа роману «Горянин» стало знаком авторського виділення. За словами Ю. Карпенка: «Назва акумулює в собі художній задум, ідейний зміст твору, становить його візитну карточку. Якщо шукати у творі найважливіше слово чи словосполучення, то ним, безперечно, треба визнати назву твору» [5, с. 29]. «На чолі твору, як командир, стає той його елемент, що виявляється найістотнішим» [5, с. 36].

Твір названо за найменуванням головного героя. Горянин – звичайний чоловік, чиє життя минало в постійній праці, здебільшого спокійно, без особливих потрясінь. Люди в селі навіть не уявляють, що Горянин може мати якесь інше ім'я: «*Горянин... хіба його якось інакше називають?*» [4, с. 5]. Здається, він і сам забув, як його звати. «*Вдома називали його старим, а інші – Горянином. Як і діда Микулу*» [4, с. 92]. Дід Микула, відбиваючи штурм ворогів, промовляє: «*Я син гори, народжений нею і на ній приречений умерти. Не я вас нищу, а каміння, що є сльозами гори. Я теж камінь, і я в цьому боїщі буду останньою сльозою, в якій ви втопитеся*» [4, с. 162]. Головним для нього було – вижити, вистояти. Напевно, такі бажання передалися його внукові. Горяни живуть у суворих умовах, твердими й стійкими їх робить природа, гартують гори і вода. Сам Горянин говорить про це Ріці: «*І я в цьому твердіший, ніж ти гадаєш. Ти, твоя вода – ви мене зробили таким. І ці гори, які напувають тебе жерелами, а мене кріплять духом*» [4, с. 19].

За тлумачним словником, горянин – «житель гір, горець» [3, с. 256]. Горяни – люди сильні духом, витривалі і нескорені. Вони черпають життєдайні сили з глибин землі, а піднімаються в гори, щоб набратися сили світу (космосу).

Горянин – не єдина назва головного героя. У романі функціонує найбільше вживана назва *старий*, що залишається апелятивом.

Обидві ці назви несуть інформаційний заряд. Перед читачем постає не просто житель гір, а старий горянин. Ми знаємо, що апелювати зазвичай називають другорядних героїв, а автор узагальнює образ і називає так головного персонажа, вияскравлює надособистісний характер [2, с. 53]. Назва вказує на поважний вік людини, що прожила багато років («Старий вернувся на своє подвір'я...» [4, с. 20], «Старий вийшов на задні могили» [4, с. 67], «Старий зрубав вільшину...» [4, с. 104], «Старий ще мав сил опиратися духом...» [9, с. 131], «Старий знав усі лісові роботи...» [4, с. 165], «Старий підняв очі на свій берег...» [4, с. 212], «Старий теж їх чекав, але з іншої причини» [4, с. 288]).

Таким чином, спостерігається онімізація апелювативів (утворення онімів лексико-семантичним способом від загальних назв), що є прикметною ознакою багатьох українських творів.

Майже до кінця роману автор не називає Горянина за іменем, хоч спробу таку робить. Дізнається читач ім'я Горянина в кінці роману, коли старий отримує листа від внука Павла. Його ім'я Павло стає промовистим, у тексті розкривається його доонімне значення («малий»). Горянин – сильна людина, але він малий у порівнянні з Рікою. У звертанні до Ріки він говорить: «*Бо я малий – а ти велика. Я слабкий – а ти дужа. Я нетривкий – а ти вічна, як цей світ. Ти – Ріка, а я лише жива краплина тебе на цьому березі життя*» [4, с. 16].

Письменник підбирає літературно-художні антропоніми, які відповідають реаліям того часу і є цікаві своєю формою та внутрішнім змістовим наповненням. Як писав Л. Белей: «Якщо автор прагне, аби його герої сприймалися як реальні особи, він зобов'язаний дібрати персонажам реальні (за структурою) імена. Тому структура власних особових іменувань персонажів більшою чи меншою мірою мусить бути орієнтована на реальну антропонімію, на знання її мовним колективом» [1, с. 11].

Назви другорядних персонажів є характерними для закарпатців. Серед них виділяємо такі імена: Іван, Матій, Олекса, Петро, Тимко; Анна, Василина, Вірка, Гафія, Калина, Одоця. Деякі з них вирізняються регіональними особливостями (Йван, Микула, Влена). У романі фігурує закарпатське прізвище Штеньо, а також є кілька прізвищ, вони виконують характеристичну (інформаційно-оцінну) функцію: Штеня Клапавий, Йонко-жидик.

Серед національно значущих літературно-художніх антропонімів знаходимо й антропоніми, характерні для інших антропосистем: циган Дюла, серб Гойко, серб Бранко, євреї Мошко та Шпрінца, румунка Ілена, жидівський знатник Бааль-Шем-Това, німецький лікар Клаубер та медсестра фрау Труді, турок Масхун, грек Маноле.

До експресивно-оцінних літературно-художніх антропонімів за-  
раховуємо такі імена: Вірунька, Вірка, Василюк, Ружика, Петрик, Ан-  
ниця, Йванко.

Розгляд літературно-художніх антропонімів роману «Горянин»  
М. Дочинця дозволяє виявити зв'язки між окремими онімами, повні-  
ше розкрити їх конотативні можливості.

Як бачимо, літературно-художні антропоніми є важливим еле-  
ментом художнього твору. Разом з іншими мовними засобами вони  
реалізують авторську концепцію світобачення, сприяють побудові  
художнього образу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія:  
проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.

2. Вегеш А. Особливості найменувань літературних героїв у ро-  
мані Мирослава Дочинця «Горянин». *Науковий вісник Ужгородського  
університету. Серія Філологія*. 2016. Вип. 1. С. 52–56.

3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод.  
і допов.) / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун»,  
2005. 1728 с.

4. Дочинець М.І. Горянин. Води Господніх русел. Роман. Мукачєво:  
Карпатська вежа, 2013. 311 с.

5. Карпенко Ю.О. Назва твору як об'єкт ономастики (Переважно на  
матеріалі творчості Миколи Бажана). *Літературна ономастика*: зб.  
статей. Одеса: Астропринт, 2008. С. 29–37.

*Вікторія Дубова*, магістрантка філологічного факультету Ужго-  
родського національного університету.

Науковий керівник – *А.І. Вегеш*, кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови Ужгородського національного уні-  
верситету.

**Оксана Дутка**  
Україна

## ПРО ДЕЯКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ У СКЛАДІ ОМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Упродовж усього періоду розвитку української мови спостеріга-  
ємо зміни в лексико-семантичній сфері, відображені в оновленні лек-  
сичного складу мови шляхом поповнення її іншомовними словами.  
Ці процеси й досі залишаються суперечливими, адже, попри значну

кількість лінгвістичних праць, чіткої дефініції поняття «запозичення» немає, хоча загально визнаною є думка, що переймання з інших мов – це природний процес збагачення мови.

Погоджуючись із Л. Крисіним, уважаємо, що процес мовного запозичення слід розглядати передусім у нерозривній єдності з культурними та іншими контактами двох різних мовних суспільств і як частину й наслідок таких контактів [1]. О. Стишов поряд із позамовними виділяє й власне мовні обставини, що сприяють входженню запозичень з інших мов. По-перше, це тенденція до вдосконалення наявної лінгвальної системи, необхідність збереження мови в стані комунікативної придатності. Важливе місце серед них посідає «номінативна безвихідь», коли постає проблема заповнення певних лакун з різних галузей науки, техніки, медицини, спорту, культури тощо. По-друге, входять такі іншомовні слова у мову за браком відповідних лексем в українській мові, бо позбавлені як терміни будь-яких конотацій та багатозначності. Такі лексеми належать до європеїзмів чи рідше – інтернаціоналізмів [2, с. 243–244].

Мовознавці досі дискутують стосовно доцільності чи недоцільності іншомовних лексичних запозичень. Цими питаннями займалися зарубіжні та вітчизняні вчені, зокрема І. Бодуен де Куртене, Л. Булаховський, О. Демська, Ю. Жлуктенко, В. Журавльов, Л. Кислюк, Л. Крисін, І. Кулинич, Т. Линник, М. Майоров, В. Мартинек, О. Мороховський, О. Муромцева, В. Русанівський, С. Семчинський, В. Сімонок, О. Стишов, Г. Тимофєєва та ін.

Одним із важливих аспектів дослідження лексики сучасної української мови є аналіз омонімів, а саме збагачення омонімічного складу української мови внаслідок іншомовних запозичень. Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що вивчення омонімії досі залишається відкритим у зв'язку зі складністю та неоднозначністю цього мовного явища.

Метою нашої розвідки є характеристика омонімів, запозичених з італійської, голландської, ірландської та російської мов.

Для досягнення поставленої мети плануємо вирішити такі завдання:

- методом суцільного відбору вилучити зі Словника української мови в 11 т., Великого тлумачного словника (2005 р.) лексеми, позначені як омоніми;
- за допомогою лексикографічної літератури встановити джерело кожного запозичення.

У попередніх публікаціях ми проаналізували запозичення з грецької, латинської, германських та тюркських мов. З-поміж інших запозичень (крім вищезгаданих), які стали джерелом омонімії, є такі:

**італійські:** *мінор 1* 'музичний лад, основою якого є малий тризвук з малою терцією', 'перен., розм. сумний, журливий настрої' [ВТССУМ, 677] – *мінор 2* 'мат. визначник, що складається з елементів, які стоять на перетині довільно вибраних  $n$  рядків та  $n$  стовпчиків даної матриці або визначника' [ВТССУМ, 677] через посередництво російської мови запозичено з італійської; іт. *minore* 'менший, молодший; мінорний' походить від лат. *minor* 'менший' [СІС 1985, 548; ЕСУМ, 3, 479; СІС 2000, 636]. Правда, в [СІС 1985, 548] подається як багатозначне слово. Уперше ця лексема вживається на початку ХХ ст.: *мінор* 'муз. мінор' [ЕВ РУС УАН, 1079]. Далі її фіксують лексикографічні джерела середини ХХ ст.: *мінор* 'муз., перен. мінор' [УРС, 2, 523; РУС, 1, 676]. Як омоніми вперше позначаються на початку ХХІ ст. у ВТССУМі;

**голландські:** *бур 1* 'інструмент для буріння свердловин у ґрунти та різних гірських породах' [СУМ, 1, 257] – запозичення з німецької або голландської мови [ЕСУМ, 1, 296]; *бур 2* (мн. *бури*) 'народність у південній Африці, нащадки європейських (головним чином голландських) колоністів' [СУМ, 1, 257] запозичене з голландської мови [ЕСУМ, 1, 296]. Слово вперше подано наприкінці ХІХ ст.: *бурь* 'свердел, штир' [Уманець-Спілка, 1, 54]. На початку ХХ ст. вживається з тим самим значенням: *бур* 'свердлило, великий свёрдел, велике свёрдло (для сверлення почvy), свідер, штир' [ЕВ РУС УАН, 66]. Уже в середині ХХ ст. вперше зафіксовані як омоніми: *бур1* 'техн. бур' і *бур 2* 'національність' [УРС, 1, 100; РУС, 1, 84];

**ірландські:** *клан 1* 'іст. родова громада, рід (спочатку в кельтських племен)', 'перен. про групу осіб, пов'язаних сімейними, діловими і т. ін. стосунками'; *клан 2* 'те саме, що *ку-клукс-клан*' [ВТССУМ, 543] – запозичення з ірландської мови (очевидно, через посередництво англ. *clan*); ірландське *clann* (< дірл. *cland* 'рослина; нащадки') 'нащадки, діти' походить від лат. *planta* 'пагін' [ЕСУМ, 2, 453]. Уперше лексему зафіксовано на початку ХХ ст.: *клан* 'клан' [ЕВ РУС УАН, 728]. Далі додано ремарку історизм і з тим самим значенням [УРС, 2, 338; РУС, 1, 553]. Як засвідчує ВТССУМ, омонімічне значення розвинулося на початку ХХІ ст.;

**російські:** *лабаз 1* 'заст. приміщення для продажу або зберігання зерна та борошна' [ВТССУМ, 602]; *лабаз 2* 'мисл. підмостки, що їх влаштовують на дереві для відстрілу ведмеда на вісяному полі', 'хатка на землі або дереві для зберігання продовольчих та мисливських припасів' [ВТССУМ, 602] – запозичення з російської мови; р. *лабáz*, [*лабас*, *лабас*] 'сарай, амбар', діал. 'накриття чи поміст у лісі для зберігання припасів; поміст для полювання' розглядаються як запозичення з фінно-угорських мов [ЕСУМ, 3, 173]. Слово вперше зазначено у кінці ХІХ ст.: *лабáz* 'чортополох' [Желехівський, 1, 394], потім із іншим значенням: *лабázь* 'крамниця, де продають борошно і крупи' [Уманець-

Спілка, 2, 64]. Словники ХХ ст. подають різні значення: *лабáz* 'рослина' [Гр., 2, 337]; *лабáz* '(амбар) комóра, (зап.) шпихлír, (общественный, диал.) магазéя, гамазéя', '(мучная и крупяная лавка) зсипна́ (збіжжéвá) комóра, борошéнна (борошнйáна) и круп'яна́ комóра (крамáрня)', '(кожев.) помíст' [ЕВ РУС УАН, 893]; *лабáz* 'заст. лабáz' [УРС, 2, 424]; *лабáz* 'амбар, комора', 'поміст', 'шатро, повітка' [РУС, 1, 611]. Уперше омоніми подаються на початку ХХІ ст.

Отже, запозичення з італійської, голландської, ірландської та російської мов кількісно нечисленні. Омонімічне значення в таких лексемах розвинулося на ґрунті української мови досить пізно – на початку ХХІ ст.

### СКОРОЧЕННЯ НАЗВ ДжЕРЕЛ

ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь, 2005. 1728 с.

Гр. – Словарь української мови: в 4 т. За ред. Б. Грінченка. Київ: Видавництво АН Української РСР, 1958–1959, Т. 1–4.

ЕВ РУС УАН – Повна електронна версія академічного «Російсько-українського словника» 1924–1933 рр. за ред. А. Кримського (А – П). Підготував О. Телемко. Київ, К. І. С., 2007. 3060 с.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: в 7 т. Редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ, 1982–2012. Т. 1–6.

Желехівський – Желеховский Є., Недільский С. Малоруско-німецький словар: У 2 т. Львів, 1885–1886, 1121 с.

РУС – Русско-украинский словарь: в 3 т. Киев: Наук. думка, 1969, Т.1–3.

СІС 1985 – Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ, 1985. 968 с.

СІС 2000 – Словник іншомовних слів / О. Л. Пустовіт, О. І. Скопненко, Г. М. Сюта, Т. В. Цимбалюк. Київ, 2000. 1017 с.

СУМ – Словник української мови: У 11 т. Київ, 1970–1980.

Уманець-Спілка – Уманець М. і Спілка А. (1893 – 1898) Словарь російсько-український. Львів: НТШ, Т. І–ІV.

УРС – Українсько-російський словник = Украинско-русский словарь: у 6 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; голов. ред. І. М. Кириченко; члени редкол. Т. В. Зайцева, М. Т. Рильський. Київ: Вид-во АН УРСР, 1953 – 1963.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Крысин Л. П. Этапы освоения иноязычного слова. Русский язык в школе. 1991. № 2. С. 75–78.

2. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття: (на матеріалі мови засобів масової інформації). 2-ге вид., перероб., К.: Пугач, 2005. 388 с.

*Оксана Дутка*, аспірантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *І. В. Сабадош*, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Аліна Йодловська**  
Луцьк, Україна

## **ЗОРОВЕ І ТАКТИЛЬНЕ ВІДЧУТТЯ У СТРУКТУРІ СЛОВНИКОВИХ ДЕФІНІЦІЙ (на матеріалі дефініцій тематичної групи «одяг»)**

**Постановка проблеми та її значення.** У лінгвістиці активно вивчається лексика чуттєвого сприйняття, яка використовується для номінації результатів пізнання через перцептивні канали. Така лексика відіграє важливу роль у формуванні мовної картини світу, а тому дослідження ведуться в галузі когнітивної лінгвістики та психолінгвістики. Одна з важливих проблем, пов'язаних із лексикою чуттєвого пізнання, викликана її представленням у тлумачних словниках. Як зазначає М. Жуйкова, «в тлумаченнях відбиваються найважливіші складники когнітивної діяльності, такі як виокремлення об'єкта з континуума перцептивної інформації, його категоризація, виділення розрізнявальних ознак у межах субкатегорії, формування прототипу та стереотипу, а також зіставлення та порівняння об'єктів одного категорійного рівня» [1, с. 51].

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Лексику з емпіричним компонентом (запаху, смаку, нюху, дотику, зору) у різних аспектах та на матеріалі різних мов вивчали лінгвісти Ж. Бубирева, Г. Рахімова, О. Урисон, І. Рузін, Н. Рябцева, В. Яцковський, Т. Борейко, М. Епштейн та інші.

Дослідники дискутують з приводу проблеми інформаційності різних каналів відчуттів. Так, існує думка, що зір набагато надійніший у визначенні форми і розміру, ніж дотик [3, с. 16]. І. Рузін зазначає, що «зір та дотик поєднуються на основі своєї предметної та просторової природи (всі маніпуляції з об'єктами, створення і їх перетворення відбуваються при безпосередній участі цих двох перцептивних модальностей)» [3, с. 17]. Проте, на думку Г. Крейдліна, «руки краще ніж очі розпізнають і відчують дуже малі об'єкти, їх розмір, кривизну та нахили, а також

пропорції та співвідношення величин. Зір «стежить» за рухами руки і разом із дотиком здобуває інформацію про властивості поверхні об'єкта, про його пропорції, про якість матеріалу або речовини. Використання двох або більше перцептивних каналів в більшості випадків надає більш точну інформацію про досліджуваний об'єкт» [2, с. 435].

У мові вербалізовані атрибути, які характеризують декілька модусів одночасно (так звані полімодальні атрибути). Аналізуючи прикметники, що співвідносяться з двома модусами («дотик» та «зір»), розглянемо особливості їх використання у тлумаченнях іменників одної тематичної групи.

**Мета нашої статті** — виділити та проаналізувати перцептивні модуси «зір» та «тактильне відчуття» у структурі словникових дефініцій тематичної групи «одяг» на матеріалі української, російської та англійської мов.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Аналіз відібраного лексикографічного матеріалу тематичної групи «одяг» показав, що у словникових статтях лексикографи активно використовують прикметники на позначення зорового та тактильного сприйняття.

У дефініціях розглянутих груп перцептивний модус «зір» представлений субмодусами **кольору, розміру та форми**. Позначення кольору знаходимо лише в декількох дефініціях у структурі диференційних або ймовірнісних сем, наприклад, білизна – ‘вироби з тканини (переважно білі)’ (СУМ, т. 1, с. 181), смокинг – ‘черный пиджак’ (БАС, т. 13, с. 1401), (МАС, т. 4, с. 156), *tuxedo* – ‘a black or white jacket’ (CD), ‘orig. black’ (WD), ‘usually black’ (LD). Такі обмеження пов’язані з тим, що колір не є жорсткою ознакою різних видів одягу. Субмодус «форма» експікується за допомогою лексем широкий, круглий, прямий, *flat, round, loose* та ін., що позначають здебільшого частини одягу або взуття, наприклад, *moccasins* – ‘a flat shoe’ (LD), плащ – ‘широкая одежда’ (ОШ, с. 1302), (БАС, т. 9, с. 1353), *button* – ‘flat round object’ (LD), гудзик – ‘переважно круглої форми’ (СУМ, т. 2, с. 189), *slippers* – ‘loose soft shoes’ (CD), *tunic* – ‘loose garment’ (CD), (WD), (LD), юбка – ‘прямая или суженная в подоле’ (БАС, т. 17, с. 1970), *robe* – ‘a loose garment’ (CD), (WD), (LD), блуза – ‘широкая сборчатая рубаша’ (ОШ, с. 100).

У деяких дефініціях вводиться прототип для позначення форми об'єкта, наприклад, *trousers* – ‘a garment with separate tube-shaped sections for both’ (CD), кишеня – ‘частина одягу у формі мішечка для дрібних речей і грошей’ (СУМ, т. 4, с. 156).

Субмодус «розмір» представлений у структурі дефініцій на позначення частин одягу за допомогою параметричних прикметників, наприклад, *pocket* – ‘small bag’ (CD), ‘little bag’ (WD), (LD), *buttons* – ‘are

small objects' (CD), (WD), (LD), сарафан – 'с большим вырезом' (ОШ, с. 1747).

Відчуття **дотику** експлікується у значній кількості дефініцій на позначення взуття за допомогою антонімічних лексем твердий, мягкий, наприклад, ботфорды – 'сапоги с твердыми голенищами' (БАС, т. 1, с. 593), 'з твердыми халявами' (СУМ, т. 1, с. 114), бутсы – 'из твердой кожи' (БАС, т. 1, с. 707), бахилы – 'мягкие сапоги' (МАС, т. 1, с. 65), *sneaker* – 'a type of light soft shoe' (LD), мокасины – 'мягкая обувь из звериной шкуры' (БАС, т. 6, с. 1158), 'мягкая без твердой подошвы обувь' (МАС, т. 2, с. 288), 'мягкая обувь' (ОШ, с. 894), 'м'яке взуття' (СУМ, т. 4, с. 781), *moccasins* – 'soft leather shoes' (CD), (WD), (LD), унты – 'обувь на мягкой подошве' (МАС, т. 4, с. 499), 'з м'якою підшовою' (СУМ, т. 10, с. 452), *mukluks* – 'a soft boot' (LD). Лише у декількох дефініціях одягу, а не предметів взуття, вказано відчуття дотику і представлено характеристику матеріалу, з якого він зроблений, наприклад, пижама – 'из мягкой ткани' (МАС, т. 3, с. 121), *pyjamas* – 'a soft pair of trousers' (LD), чулок – 'изделие из нитей мягкого материала' (ОШ, с. 2235).

У різних словниках лексикографи подають неоднакові ознаки перцептивного каналу, наприклад, відчуття дотику у дефініції «валянків» представлено різними лексемами, валенки – 'теплые сапоги' (МАС, т. 1, с. 135), 'мягкие сапоги' (ОШ, с. 140), проте в українському словнику вказівка на перцептивний канал взагалі відсутня: валенки – 'зимове взуття з валяної вовни' (СУМ, т. 1, с. 286).

Зрідка у дефініціях подають температурні відчуття, які ми також відносимо до модусу **«тактильні відчуття»**, а саме, ознаку тепла, наприклад, свитер – 'теплая вязаная фуфайка' (МАС, т. 4, с. 52), (ОШ, с. 1764), светр – 'тепла кофта' (СУМ, т. 9, с. 70), *sweater* – 'warmpiece of clothing' (CD), (LD).

**Висновки.** Аналіз дефініцій тематичної групи «одяг» показав, що у структуру словникових дефініцій лексикографи вводять перцептивну ознаку зору та дотику. Домен «зір» представлений субмодусами «колір», «розмір», «форма» та вербалізується за допомогою прикметників або вказівкою на прототип. Окрім власне прикметників на позначення дотику (м'який, твердий, *soft*, *hard*) в дефініціях зрідка представлені температурні відчуття.

Проте, набір ознак, який обирається для опису семантики слів тематичної групи «одяг», не можна вважати достатнім для повної ідентифікації значення певної лексеми; у багатьох дефініціях перцептивні ознаки взагалі відсутні, що викликає проблему ідентифікації описаного слова.

## ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

ОШ : Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. АЗЪ, Москва 1994.

СУМ : Словник української мови. В 11 т. Наукова думка, Київ 1970–1980.

МАС : Словарь русского языка. В 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Москва: Русский язык, 1985–1988.

БАС : Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. / Изд-во АН СССР, Ленинград 1950–1965.

CD : Collins English Dictionary. [Electronic resource] URL : <https://www.collinsdictionary.com>

MWD : Merriam-Webster's Learner's Dictionary. [Electronic resource] URL : <http://www.learnersdictionary.com>

LD : The Longman Dictionary of Contemporary English [Electronic recourse] URL : <http://www.ldoceonline.com>

## ЛІТЕРАТУРА

1. Жуйкова М. В. Антропоцентризм у словникових дефініціях: відсилка до прототипу. Типологія та функції мовних одиниць: наук. журн. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. № 2 (6). С. 50–62.

2. Крейдлин Г. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 584 с.

3. Рузин І. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке, 1995. 201 с.

*Аліна Йодловська* – аспірантка кафедри української мови філологічного факультету Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Науковий керівник – *М.В. Жуйкова*, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

## CROSS-CULTURAL COMMUNICATION THROUGH BUSINESS CORRESPONDENCE: LINGUISTIC ASPECT

### КРОС-КУЛЬТУРНЕ СПІЛКУВАННЯ В ДІЛОВІЙ КОРЕСПОНДЕНЦІЇ: МОВНИЙ АСПЕКТ

**Анотація.** Актуальність нашого наукового пошуку зумовлена загальною зорієнтованістю сучасних лінгвістичних студій на комунікативно-функціональний аспект аналізу мови загалом та з'ясування особливостей функціонування мовних одиниць у межах певного типу дискурсу як комунікативного середовища об'єктивації емоцій та намірів мовця зокрема.

Прагматика ділової комунікації спрямована на ефективність спілкування, досягнення якої передбачає належне володіння діловими партнерами не тільки лексиконом і граматику мови комунікації, а й відповідним усвідомленням позамовних компонентів семантики мовних одиниць та лінгвокультурних реалій.

У запропонованому науковому дослідженні комплексно висвітлено загальну характеристику бізнес-спілкування у письмовій формі, що охоплює різні типи ділової кореспонденції, ґрунтовно проаналізовано дво- та багатостороннє спілкування за допомогою листів, електронної пошти та документів, а також визначено функціональну роль відповідної лексики зв'язного мовлення.

Окрім цього, зазначено, що нині англійська мова вже закріпила свою позицію як інтернаціональна, а процес обміну інформацією може відбуватися як між носіями англійської мови, так і представниками інших мовних культур. Екстралінгвальні чинники, відображені у соціокультурному компоненті дискурсу, визначено як невід'ємні складники мовної компетенції, а спілкування без їхнього врахування зводиться до спрощеного способу зберігання та передавання інформації.

**Ключові слова:** крос-культурна комунікація, ділове спілкування, листування, полікультурне середовище, лінгвокультурний, позамовний контекст.

«We didn't all come over on the same ship, but we're all in the same boat», – says Bernard Baruch, American financier and statesman [6].

Everyone is supposed that it is not a secret that the workplace in the current world is rapidly becoming vast, as the business environment

expands to include the variety of geographic locations and span a large amount of cultures [6]. Furthermore, there is an issue with understanding how to communicate effectively with individuals who speak another language, or who rely on different means to reach a common goal. In this new world, good cross-cultural communication is increasingly the new norm.

In order to discover what is certainly important to succeed, it may not be enough if only technical knowledge and subject knowledge are there [4]. Therefore, a question can be raised, what else is prerequisite to be successful in business correspondence?

The main characteristics of business correspondence in cross-cultural (or intercultural) communication are its definition. It refers to the process of communication between the native speakers with the non-native ones. One should know what problems pay attention to, and how appropriately communicate by using business correspondence. If there is consideration from the perspective of English majors, the concept of «cross-cultural communication» can be defined like this: the speakers or writers with different cultural backgrounds use the same language [5, p. 26]. It is a native language or target language to complete communication. Both sides might use the varied ways of international communication. In this case the phenomenon of two-way communication is occurred through business correspondence, which is related to a written communication, such as letters, emails, documents, etc.

With the wide introduction of information technologies into the business and private sphere of human activity, our life has gained beneficial advantages: speed of information exchange; flexible schedule, possibility of access to information from anywhere in the world, possibility of remote employment.

If communication is electronic, one should understand the diversity of societies from various parts of the world, because it contains different cultural context. And it may bring one more communication challenge to the global business marketplace.

An example can serve correspondences between English-speakers in the UK and English-speakers in the U. S. Thus, no one can deny or raise an objection against the fact that an effective strategy is initiated by the understanding that the sender of the message and the receiver of the message are from varied backgrounds and cultures. Taking everything into consideration this introduces a certain amount of uncertainty, making communications even more complex.

Erin Meyer is a professor at the European business school INSEAD and author of *The Culture Map: Breaking Through the Invisible Boundaries of Global Business*. During her interview for the magazine *Forbes* she recalls: «I had a Russian woman in class recently who said, 'My American colleagues send me these emails with no greeting. They jump right in to telling me

what they want from me and then they sign their emails with their initials. When I get these emails I say to myself, 'Don't they care enough about me to write a simple greeting? Don't they care enough about me to even take the second necessary to write their name?'» [4]. Of course, there remain odds, her American colleagues have no idea she's perceiving their messages this way. In this light, it should not be forgettable that cultures vary widely, even if people speak the same language.

Hence, Erin Meyer says such words as well: «When we speak the same language and look more or less the same, we need to be doubly aware that cultural differences may lurk in unexpected places» [7].

Also cross-cultural correspondence assumes such a communication, when one of participants can use non-native language, another one uses English. Moreover, two representatives can be from different cultures, and here is communication between them as well. In the modern world where English has strongly reached its position of the international communication language, often both participants speak non-native language, introducing in it own cultural nuances [3]. But if one side of businesses is a native English-speaker, so he/she already has a distinct advantage.

Cross-cultural communication requires understanding. It has to be admitted that it is a difficult process of interpretation which depends on complex of both language and not language factors. Usually participants of cross-cultural communication do not have to master only lexicon or grammar for achieving mutual understanding, but they also should know a cultural component of a word meaning, reality of foreign culture. "The world of learned language" consists of "a set of the extra language facts", i.e. those sociocultural structures and units which are cornerstone of language structures and units. It should be noted that the worldview can serve as the reflection of a sociocultural component [1, p. 234–235]. If a person does not know linguacultural aspect of the target language and masters language as a means of communication, it is more likely that it can be used only as a way of storing and transmitting information.

Psychologists, linguists, ethnologists study different mechanisms of mastering a foreign language as well as the principles of assimilation of the second language, which are observed in the biocultural and bilingual environment. Although, there can be found a little difference than it is in homogeneous cultural and monolingual environment. There remains the interference phenomenon, which includes transferring and introduction of cultural elements.

For instance, any child can be socialized in the bio-cultural or even in multicultural environment, and h/she has an installation on existence in cultural space of alternative symbolical system which is not perceived alien, own cultural system menacing with destruction, on the other hand,

by other culture promoting mastering. Thus installation on cultural tolerance is formed [2].

There is an idea of cultural communication and language, which belongs to the 18th century. However, the investigation of this issue as a purpose had been starting since only at the end of the last century. It had more declarative character and up to the beginning 1970-s neither in the Russian then Soviet, nor in foreign linguistics there were not enough detailed studies related to this subject. But the amount of works that can testify the interest and aspiration of linguists, richly changed to research of the language phenomena in a wide extra linguistic context. This growth has been noted for the last two decades [2].

Taking all into consideration it is possible to admit the importance of mastering the foreign-language code, as well as carrying out an interaction between different cultures. Moreover, it assumes studying of peculiarities of the culture with the purpose to define specifics of public and business behaviour of the business partner, determined by influence of the historical customs and traditions, as well as a way of life.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Кузьменкова Ю.Б. От традиций культуры к нормам речевого поведения британцев, американцев и россиян. М.: Макс пресс, 2008. 316 с.

2. Никитяева С. Н., Тер-Минасова С. Г. Современные теории и методы обучения иностранным языкам: материалы двух международных конференций «Язык мира и мир языка», М., Март 23–24, 2005. С. 11–19.

3. Сепир Э. Язык: введение в изучение речи. Текст. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993. 203 с.

4. Darla K. Deardorff. «A 21st Century Imperative: Integrating Intercultural Competence in Tuning». Tuning Journal for Higher Education. University of Deusto. ISSN: 2340-8170, ISSN-e: 2386-3137. Volume 3, Issue No. 1, November 2015. P. 137–147. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.tuningjournal.org>.

5. Dong, J. Y., & Liu, J. X. (2015). Analysis of Practical Business English Talent Teaching Mode Under Cross-Cultural Communication. Cross-Cultural Communication, 11(6), P. 21–26. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.cscanada.net/index.php/csc/article/view/7308> DOI:<http://dx.doi.org/10.3968/7308>.

6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mindtools.com/CommSkll/Cross-Cultural-communication.htm> – Cross-Cultural Communication – The New Norm.

7. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.forbes.com/sites/dorieclark/2014/06/19/how-to-succeed-in-a-cross-cultural->

workplace/#5bb144f1c972 – How To Succeed In A Cross-Cultural Workplace.

*Ольга Качмар*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету.

*Валерія Січка*, студентка факультету міжнародних економічних відносин Ужгородського національного університету.

**Соломія Кісіль**  
Ужгород, Україна

## **ОБРЯДОВА ЛЕКСИКА У СЛОВНИКАХ КАРПАТСЬКИХ ГОВОРІВ**

Українська діалектна мова – це складна ієрархія мовленнєво-територіальних утворень. На відміну від літературної, діалектна мова характеризується відсутністю писаних для неї правил, мінливістю своєї будови в різних частинах етнічної території, переважно усною формою вияву і відносно обмеженою сферою вживання.

У лінгвістичній літературі виокремлюють два підходи до визначення діалектизмів: 1) це всі слова, уживані в говірці; 2) говіркові слова, що відсутні у літературній мові або відрізняються від нормативних слів. Останнє визначення закріплене в енциклопедії «Українська мова»: «Діалектизм – позанормативний елемент літературної мови, що має виражену діалектну віднесеність» [5, с. 146].

Метою нашого дослідження є здійснити аналіз обрядової лексики у словниках карпатських говорів у лексико-семантичному та етимологічному аспектах.

У карпатську групу говорів південно-західного наріччя входять три типи говірок: карпатські (північнопідкарпатські), або бойківські говірки; середньокарпатські (закарпатські) говірки; західнокарпатські (лемківські) говірки.

Ця група говорів постійно виділялась всіма дослідниками як специфічна. Діалектологи Я. Головацький, М. Дурново та ін. навіть розглядали в минулому цю групу як окреме наріччя. К. Михальчук, О. Огоновський кваліфікували цю групу як піднаріччя південно-західного наріччя. Для цих діалектів характерні передусім архаїчні риси, відсутні в інших південно-західних говорах. На них відчутно позначилися впливи сусідніх польської, словацької, румунської і частково угорської мов.

Обрядова сфера охоплює всі ділянки особистого й суспільного життя кожної людини і є вагомою часткою етнокультури.

Серед обрядової лексики слід виділити такі лексико-семантичні групи: назви весільного обряду, назви родильного обряду, назви поховального обряду, назви календарно-обрядового циклу.

Явища традиційної культури завжди привертали увагу науковців. Зокрема, вивченням обрядової лексики займалися:

а) П. Романюк, М. Бігусяк, В. Дроботенко, І. Магрицька (весільні звичаї);

б) В. Конобродська (поховально-поминальні обряди);

в) Г. Аркушин, К. Глуховцева, М. Шарапа (календарні обряди).

Джерелом нашого дослідження є обрядова лексика у «Словнику бойківських говірок» М.Й. Онишкевича, «Словнику закарпатської говірки села Сокирниця Хуського району» І.В. Сабаша та «Словнику говірок центральної Бойківщини» М.Д. Матііва.

**Назви весільного обряду:** *коруна, куруна* “вінець молодої під час весілля” [3, I, с. 379] (споріднене з іменником *корона* < псл. *krukъ* [1, III, с. 41]); *свадьба* “весілля” [3, II, с. 204] (< псл. *svatъba* [1, V, с. 186]); *сватанка* “сватання” [3, II, с. 205] (суфіксальне утворення від дієслова сватати [1, V, с. 187]); *сватáч*: 1. “людина, яка з батьком жениха приходить до батьків дівчини на “згоду”; 2. “людина, яку батько жениха посилає до батьків дівчини довідатися, чи погоджуються на “згоду” [3, II, с. 205] (суфіксальне утворення від іменника *svát* < псл. *svatъ* [1, V, с. 187]); *вінкі* “вечірній обряд напередодні весілля, коли плетуть вінки з барвінку для жениха, друзів, корогви та ін.” (*На він'ки йшли до жени'ха д'ів'кы й х'лôпц'и*) [4, с. 38] (споріднене з іменником *вінець* < псл. *věньsъ* [1, I, с. 400]); *дары* “подарунки на традиційному весіллі від родини молодого родині молодої” (*Ишли до жени'ха в прунуй та несли пере'казовати да'ры*) [4, с. 60] (< псл. *darъ* [1, II, с. 12]); *дружба* “родич або товариш молодого, який бере участь у весільному обряді” (*Я за дружбу, я за дружбу, де мій дружба хôдит? А мій дружба пôза хату старі бабі вôдит* (весільна коломийка)) [2, с. 136] (суфіксальні утворення від іменника *друг* < псл. *\*drugъ* [1, II, с. 134]); *пíсланець*: 1. “посланець”; 2. “людина, яку батько хлопця посилає до батьків дівчини довідатися, чи вони згодні прийняти сватів”; 3. “людина, яку батько дівчини посилає до хлопця з повідомленням, що вони погоджуються прийняти сватів” [3, II, с. 74] (префіксальне утворення від дієслова *sláti* < псл. *sъlati* [1, V, с. 296]); *сватанкі*, дія за знач. сватати “за дорученням того, хто хоче одружитися, або його рідних, просити згоди на шлюб в обраної особи та її батьків і, одержавши позитивну відповідь, домовитися про майно для майбутнього подружжя, час проведення весілля і т. ін.” (*Колі бôли сватанкі – то бôла надія. Колі дівка вîддалася – робіти ни вміє* (коломийка)) [2, с. 420] (суфіксальне утворення від сватати [1, V, с. 187]).

**Назви родильного обряду:** *бездіткіня* “бездітна жінка” [3, I, с. 47], *бездіткій* “бездітний” (*Йі'її с'тарша сест'ра без'д'ітка*) [4, с. 21] (споріднені з іменником *діти* < псл. \**děť* [1, II, с. 93]); *близнець* “близнюк” [3, I, с. 58], *близніця* “близнючка” (*Близ'ниці'і ста'райцу':а вд'і'вати од'нако*) [4, с. 26] (споріднені із застарілим словом *бліз* < псл. *blizъ, близькъ* [1, I, с. 208]); *груба* “вагітна” [3, I, с. 194] (< псл. *grubъ* [1, I, с. 603]); *латіна* “крижмо” [3, II, с. 79] (суфіксальне утворення від іменника *плат* < псл. *platъ* [1, IV, с. 430]); *хріщення* “хрещення” [3, II, с. 347] (споріднене зі словом *хрестіти*, *хрест*, що через посередництво старослов'янської мови запозичене з грецької [1, VI, с. 209]); *годовий* “річний, однорічний” (*Го'довий ви'пир; го'дова д'і'тина*) [4, с. 49] (суфіксальне утворення від іменника *год* < псл. *godъ* [1, I, с. 544–545]); *забереміти* “завагітніти” (*Куй им заби'римін'іла 'першѡв д'і'тинѡв, та 'дуже ми 'было 'ташко*) [4, с. 86] (префіксальне утворення від дієслова *береміти* < псл. \**bermę* [1, I, с. 173]); *рідити*, *рідит*: 1. “приносити плоди, давати врожай (про рослин, землю)”; 2. “давати життя дитині (дітям) під час пологів” (*Повѣзли мѡю рѡдити*) [2, с. 407] (споріднене з іменником *рід* < псл. *rodъ* [1, V, с. 89]); *ўплодити*, перев. зневажл. “народити (дитину)” (*Ўплодила п'яниця вже п'ятого*) [2, с. 476] (префіксальне утворення від дієслова *плодіти*, *плід* < псл. *plodъ* [1, IV, с. 448]).

**Назви поховального обряду:** *нибѡщик* “покійник” (*Кажут, шчо нибѡщик порѡгїм відклан'уїес'а*) [3, I, с. 487] (фонетичний варіант *небіжчик* < п. *nieboszczyk* [1, IV, с. 57]); *годовїна* “річниця смерті людини” (*У'же й годѡвина 'маму'ї ми'нула*) [4, с. 49] (суфіксальне утворення від іменника *год* < псл. *godъ* [1, I, с. 544–545]); *комашня* “поминки” (*У нас на ко'машну з'выкли к'ликати вс'у ро'дину тай су'с'їду*) [4, с. 148] (очевидно, видозмінене запозичення з угорської мови; пор. уг. *kotaság* “кумання”, похідне від *kota* “кум” [1, II, с. 532]); *помѣршыї* “померлий, покійник” (*Далам на с'лужбу за по'мершыми*) [4, с. 254] (суфіксальне утворення від дієслова *помѣрти* < псл. \**merti* [1, III, с. 445]); *теметѡв* “цвинтар, кладовище” (*У'нашуму си'л'ї два темѡтовы: о'ден у гу'рїшн'уму к'райї, а д'ругый у ду'лушн'уму*) [4, с. 350] (запозичення з угорської мови; пор. уг. *temető* “кладовище”, що походить від дієслова *temet* “ховати” [1, V, с. 542]); *нибѡщик* “покійник, небіжчик” (*Умѣр нибѡщик, цѣрство йому небѣсне*) [2, с. 306] (фонетичний варіант *небіжчик* < п. *nieboszczyk* [1, IV, с. 57]).

**Назви календарно-обрядового циклу:** *Благовїсний* “день, на який припадає Благовїщення” [3, I, с. 58] (запозичення зі старослов'янської мови, де утворилося складним способом від словосполучення *блага* (добра) *вїсть*); *Петра́* “день св. Петра́” [3, II, с. 58] (споріднене з власним іменем *Петро́* – через церковнослов'янське посередництво запозичено в давньоруську мову з грецької [1, IV, с. 362]);

*Водбіці* “Водохрещі (19 січня)” (*На Вд’дбичі все веи’ликі мо’розы*) [4, с. 39] (результат фонетичного скорочення форми водохрещі, утвореної з основ іменника *вода* і дієслова *хрестіти* [1, I, с. 415]); *коляд́ы* “колядування” (*С’дгоду в нас ’были ’файн’і кул’ады*) [4, с. 148], *коляд́и* “коляда (обряд славлення Різдваєних свят колядками)” (*Ході́ з на́ми хоч ото́го ро́ку в коляд́и*) [2, с. 229] (< псл. *kolěda* [1, II, с. 526]); *вертѐн*: 1. реліг. “вистава, що ставлять у різдвяні свята” (*Дітьмі́ найбі́льше-сьме любі́ли вертѐ́н, котр́ій ході́в по хатах*); 2. “недоступне місце”; 3. “заглибина під берегом річки; печера” [2, с. 56] (< псл. *вьгѣтьрь* [1, I, с. 358]); *Ю́ря* “християнське свято на честь св. Юрія (6 травня)” (*Зроблю́ ти по Ю́рю*) [2, с. 533] (результат перенесення власної назви чоловічого імені *Юрій* – східнослов’янські форми продовжують др. *Гюрги* (\**Гюргий* < *Юрий*), що походить від стсл. *Георгии, Георгі́* [1, VI, с. 525]).

Як видно з нашого дослідження, особливі відмінності між бойківськими та закарпатськими говірками існують, незважаючи на їх територіальну близькість. Найширше у лексикографічних джерелах, які ми опрацьовували, представлена лексика назв весільного обряду. Менше уваги приділено вивченню лексики родильного і поховального обрядів. Це пояснюється не лише обсягом джерельної бази аналізованих словників, а й розмаїтістю етапів весільної обрядовості та їх відповідною номінацією.

Зі структурного погляду серед зафіксованої нами обрядової лексики переважають однослівні номени. Ядро цієї лексики – питомі українські лексеми праслов’янського походження або ж утворені на базі праслов’янських основ переважно афіксальними способами.

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- п. – польська
- пор. – порівняй
- псл. – праслов’янська
- стсл. – старослов’янська
- уг. – угорська

## ЛІТЕРАТУРА

1. Етимологічний словник української мови: У 7 т. К.: Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.
2. Маті́в М.Д. Словник говірок центральної Бойківщини, К.; Сімферополь: Ната, 2013. 602 с.
3. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: У 2 т. Київ: Наук. думка, 1984.
4. Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 478 с.

5. Українська мова: Енциклопедія. Київ: "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана, 2000. 833 с.

*Соломія Кісіль*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ф. Миголинець*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Марія Кіщук**  
Ужгород, Україна

## **ІННОВАЦІЇ У РОБОТІ З РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ**

Актуальність теми зумовлена новими завданнями, що поставлені перед сучасною школою, – формування в учнів умінь самостійно будувати усні й письмові висловлювання різних жанрів, які необхідні їм у процесі навчання і майбутньої діяльності.

Мета нашої роботи полягає у дослідженні інноваційних методів на уроках зв'язного мовлення. Наше завдання – виявити взаємозв'язок різних видів діяльності (мовленнєва, навчально-мовленнєва, ігрова, комунікативна) та дослідити використання інтерактивних технологій, спрямованих на розвиток зв'язного мовлення дітей.

Використання інновацій у роботі з розвитку зв'язного мовлення було предметом зацікавлення багатьох дослідників (О. І. Новик, О. І. Сорокіна, О. С. Мельничук, О. А. Бабкіна, С. О. Караман, Л. І. Мацько, Л. М. Паламар, Ш. О. Амонашвілі, Т. О. Донченко, Г. М. Передрій, О. П. Глазова та ін.).

Інтерактивні технології на уроках української мови і мовлення є важливим складником особистісно-зорієнтованого розвивального навчання. Формування особистості й її становлення відбувається у процесі навчання, коли дотримуються певних умов: створення позитивного настрою для навчання; відчуття рівного серед рівних; забезпечення позитивної атмосфери в колективі для досягнення спільних цілей; можливість вільно висловити свою думку і вислухати свого товариша; учитель не є засобом «похвали і покарання», а порадиником, старшим товаришем.

Усім цим умовам відповідають інтерактивні технології, які зарховують до інноваційних. В основі інтерактивного навчання лежать принципи:

- безпосередньої участі кожного учасника заняття;

- взаємного інформаційного, духовного збагачення, що дає можливість обмінятися життєвим досвідом, одержаною інформацією;
- особистісно-орієнтованого навчання.

Освіта у навчальних закладах надається учням у колективах (класах), тобто існує класно-урочна форма навчання. Основна одиниця такого навчання – урок. Кожен урок будується за певною структурою і передбачає організацію навчання за різними моделями. Розглянемо пасивну, активну та інтерактивну (за О. Пометун, Л. Пироженко) моделі навчання і порівняємо їх.

### 1. Пасивна модель навчання.

За цією моделлю учень виступає у ролі пасивного слухача і використовуються методи, коли учні або дивляться, або слухають, або читають (лекція-монолог, пояснення нового матеріалу вчителем). Спробуємо визначити позитивні та негативні сторони такої моделі:

Позитивні	Негативні
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Можна подати великий за обсягом матеріал за короткий час.</li> <li>2. Одночасно сприймають матеріал усі слухачі.</li> <li>3. Витрачається мало часу на розповідь або пояснення.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Учні пасивні, не спілкуються ні між собою, ні з учителем.</li> <li>2. Не виконують ніяких завдань.</li> <li>3. Вчителю важко зрозуміти якість засвоєння поданого матеріалу.</li> <li>4. Відсутній контроль за завданнями.</li> <li>5. Зазвичай невисокий відсоток засвоєння знань.</li> </ol>

### 2. Активна модель навчання.

У цьому випадку вчитель і учень перебувають у постійному взаємозв'язку. За такої моделі використовують активні методи навчання: бесіду, дискусію, фронтальне опитування тощо. Визначимо позитивні і негативні сторони цієї моделі:

Позитивні	Негативні
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Високий рівень інформації (проблемний метод).</li> <li>2. Велика кількість учнів, які одночасно можуть сприймати інформацію.</li> <li>3. Відсоток засвоєння матеріалу досить високий.</li> <li>4. Майстерність педагога відіграє велику роль в організації такого навчання.</li> <li>5. Учитель може проконтролювати надані учням знання.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Учні спілкуються тільки з учителем.</li> <li>2. Зазвичай на уроці така модель використовується тільки для опитування.</li> <li>3. Учень перебуває у постійній напрузі – «спитає – не питає».</li> <li>4. Учень може бути незадоволений тим, що його не запитали, не вислухали його думку.</li> </ol>

### 3. Інтерактивна модель навчання.

Схема цієї моделі відображає постійне спілкування всіх членів колективу. Під час навчання за такою моделлю використовують ро-

льові ігри, дискусії, дебати тощо. Саме за такою моделлю виконують-ся ситуативні завдання на уроках мови та деяких уроках з розвитку зв'язного мовлення. Позитивні та негативні сторони:

Позитивні	Негативні
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Розширюються пізнавальні можливості учня.</li> <li>2. Зазвичай високий рівень засвоєння знань.</li> <li>3. Учитель без зусиль може проконтролювати рівень засвоєння знань учнів.</li> <li>4. Учитель має змогу розкритись, як організатор, консультант.</li> <li>5. Партнерство між учителем і учнями та в учнівському колективі.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. На вивчення певної інформації потрібен значний час.</li> <li>2. Необхідний інший підхід в оцінюванні знань учнів.</li> <li>3. В учителя відсутній досвід такого виду організації навчання.</li> <li>4. Відсутні методичні розробки уроків з різних предметів.</li> </ol>

Якщо порівняти ці моделі, то можна зробити висновок про те, що за наявності певних недоліків остання модель досить ефективна [2, с. 8–10].

Слово «інтерактив» прийшло до нас з англійської мови від слова «inter» – взаємний і «act» – діяти. Таким чином, інтерактивний – здатний до взаємодії, діалогу. Інтерактивне навчання – це специфічна форма організації пізнавальної діяльності, яка має передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність [3, с. 7].

Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що відбувається колективне, групове, індивідуальне навчання у співпраці, коли вчитель і учні – рівноправні суб'єкти навчання. Організація інтерактивного навчання передбачає використання дидактичних і рольових ігор, моделювання життєвих ситуацій, створення проблемної ситуації. Під час такого навчання учні вчать бути демократичними, критично мислити, ухвалювати обґрунтовані рішення, розвивається зв'язне мовлення.

Інтерактивні технології передбачають організацію кооперативного навчання, коли індивідуальні завдання переростають у групові, кожний член групи вносить унікальний вклад у спільні зусилля, які потрібні та незамінні для успіху всієї групи.

Інтерактивні технології навчання О. Пометун, Л. Пироженко поділили на чотири групи: парне навчання («Карусель», «Акваріум»), фронтальне навчання («Мікрофон», «Мозковий штурм»), навчання у грі, навчання у дискусії («Метод ПРЕС», «Дебати») [3, с. 27–60].

Особливо важливим і результативним є використання ігрових технологій під час вивчення рідної мови. Кожна гра, що має власну структуру, складається з різних оригінальних конкурсів, турнірів, змагань. Розрізняємо макроігри, мікроігри та ігри-мозаїки. Вони покликані розвивати в дітей потяг до знань, бажання примножувати свій

інтелектуальний набуток, не зупинятися на досягнутому, формувати вміння осмислювати мовний матеріал, мислити логічно, робити самостійні висновки, чітко висловлювати свої думки й обґрунтовувати їх.

У методичному арсеналі досвідчених учителів нагромаджено чимало цікавих завдань та ігрових форм роботи з української мови. Найпоширеніші з них – гуртові усні та письмові конкурси і аукціони «Хто більше?», «Не помились», «Зредагуй», «Ланцюжок», «Склади кросворд», «Шарада» тощо. Ігри використовуються на всіх етапах уроку. За їх допомогою можна перевірити, як учні виконали домашнє завдання, полегшити розуміння нового матеріалу, урізноманітнити його закріплення [1, с. 5–6].

Отже, інтерактивні технології відіграють важливу роль у сучасній освіті. Їх перевага в тому, що учні засвоюють всі рівні пізнання (знання, розуміння, застосування, оцінка), у класах збільшується кількість учнів, які свідомо засвоюють навчальний матеріал. Учні займають активну позицію і виявляють інтерес.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Варзацька Л., Кратасюк Л. Інтерактивні методи навчання. Дивослово. 2005. № 2. С. 5–6.
2. Побірченко Н., Коберник Г. Інтерактивне навчання в системі нових освітніх технологій. Початкова школа. 2004. № 10. С. 8–10.
3. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. К.: А.С.К., 2004. 192 с

*Марія Кіщук*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *А.І. Вегеш*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Марія Кондрич**  
Ужгород, Україна

## **ДІЕСЛОВА ЗІ ЗНАЧЕННЯМ МОВЛЕННЯ В ГОВІРКАХ ВОЛОВЕЦЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Дієслова мовлення позначають осмислений процес передачі людиною інформації чи знань шляхом створення звукових хвиль за допомогою органів мовлення. У наш час дієслівна лексика, що стосується мовленнєвої комунікації, є малодослідженою.

Огляд наукової літератури засвідчує, що в поглядах на коло дієслів мовлення серед мовознавців немає єдності. Тому буває досить важко окреслити межі цього лексичного угруповання, відділити його від інших суміжних груп, що становить додатковий інтерес для дослідників. До того ж необхідно враховувати, що мовленнєві дієслова завдяки специфіці самого процесу, який вони позначають, у своїй переважній більшості належать до найдавніших пластів лексики, а тому є зазвичай багатозначними.

В українському мовознавстві дієслова мовлення розглядалися передусім із погляду словотвору (праці М. Голянич, С. Гірняк). Функціональний аспект вивчення дієслів мовлення здійснюється в дослідженнях у порівняльному аспекті (Т. Кочеткова) або ж аналізу в межах одного мовного стилю, насамперед художнього. На сьогодні вже достатньо повно вивчені склад і семантична структура цього класу дієслів у художньому мовленні в цілому (Н. Благова, Л. Жулинська, О. Ковалевська, Н. Ніколаєва, З. Нічман та ін.), а також у художньому мовленні різних авторів (Л. Бабенко, Н. Болотнова, Л. Вікулова, Н. Гут, Н. Петруничева та ін.).

Значний внесок у це питання зробила Галина Пашковська, яка дослідила походження і семантичний розвиток дієслівних одиниць на позначення процесів мовлення. На її думку, ««дієслова мовлення – це семантичний клас дієслів, що позначають дію як процес, який передбачає обов'язкове вираження змісту думок певною системою звукових комплексів, які прийняті в даній мові як засіб спілкування» [2, с. 68]. З цією метою авторка визначила коло дієслівних лексем, семантика яких пов'язана з різними аспектами процесу мовлення, запропонувала класифікацію мовленнєвих дієслів та здійснила етимологічний аналіз кожної лексико-тематичної групи. На її класифікацію спираємось і ми.

Але, незважаючи на велику кількість праць, присвячених дієсловам зі значенням мовлення, питання щодо виділення особливостей лексико-семантичних груп на базі діалектного матеріалу не знайшло достатнього висвітлення в науковій літературі, що зумовлює доцільність нашої праці.

Об'єктом нашого дослідження є верховинська говірка сіл: Верб'яж, Завадка, Нижні Ворота Воловецького району Закарпатської області.

Мета дослідження – лексико-семантичний та словотвірно-етимологічний аналіз дієслів мовлення в говірці сіл: Верб'яж, Завадка, Нижні Ворота, Воловецького району, Закарпатської області.

Дослідження дієслів на позначення мовлення виявляє певну тенденцію: семантика і функції кожного окремого дієслова залежать від того, чи є дієслово основним у своєму лексико-семантичному полі

(або одним з декількох) або ж знаходиться на периферії. Якщо це основне дієслово, то воно володіє всім спектром значень – і «фізичних», і знаково-комунікативних, тобто може позначати як власне дію, процес мовлення, говоріння, так і передачу інформації або вплив на адресата, на образ світу (аналогічно до інших прагматично спрямованих дієслів). Якщо ж дієслово відтіснено на периферію, то воно зберігає головним чином «фізичні» значення.

Ми виділили такі лексико-семантичні групи **дієслів мовлення**:

1) дієслівні лексеми, що характеризують зовнішній (акустично-фізіологічний) бік мовлення – 27 лексем, із яких 11 – праслов'янських, 1 – польське, 1 – болгарське, 3 – суфіксальні утворення, 1 – афективне звуконаслідування, 5 – вторинних номенів, що виникли внаслідок перенесення (за подібністю звучання) звуконаслідувального дієслова, на мовлення людини. (*мн'аўкати<sup>е</sup>*, *мымл'ати<sup>е</sup>* 'говорити невиразно, тихо', *гундон'іти<sup>е</sup>*, *гўзнати<sup>е</sup>*, *мырч'ати<sup>е</sup>* 'говорити нерозбірливо, у ніс', *кыр'аві<sup>е</sup>ти<sup>е</sup>*, *трын'кати<sup>е</sup>* 'неправильно вимовляти звук [р]' тощо);

2) дієслова на позначення змісту мовлення – 14 лексем, із яких – праслов'янських, 2 – польських, 1 – молдавське, 1 – російське, 1 – вторинний номен, що виникли унаслідок перенесення (за подібністю звучання) звуконаслідувального дієслова, на мовлення людини, 1 – результат видозміненої форми (*баз'ікати<sup>е</sup>*, *бе'ле'н'д'іти<sup>е</sup>*, *пат'акати<sup>е</sup>*, *ле'пе'т'ати<sup>е</sup>*, *лопон'іти<sup>е</sup>*, *фл'об'кати<sup>е</sup>* 'говорити щось безглузде, нерозумне, без усякого змісту', *зали'в'ати<sup>е</sup>*, *лапш'іти<sup>е</sup>*, *бре'х'ати<sup>е</sup>* 'говорити неправду');

3) дієслова, що характеризують комунікативний бік мовлення – 60 лексем, із яких 56 – праслов'янських, 2 – польських, 2 – російських (*ваді'тис'а*, *дока'зовати'с'а*, *гьіркати'с'а* 'сперечатися, сваритися', *дон'оси'ти<sup>е</sup>*, *ми'ндувати<sup>е</sup>*, *зайавл'ати<sup>е</sup>* 'повідомляти про кого-, що-небудь в адміністративні органи');

4) дієслова емоційного ставлення й оцінки – 30 лексем, із яких 20 – праслов'янських, 3 – вторинні номени, що виникли унаслідок перенесення (за подібністю звучання) звуконаслідувального дієслова на мовлення людини. (*бубон'іти<sup>е</sup>*, *бурч'ати<sup>е</sup>*, *бурмот'іти<sup>е</sup>* 'невдоволено говорити', *гб'кати<sup>е</sup>*, *ве'ре'шч'ати<sup>е</sup>*, *гри'м'іти<sup>е</sup>*, *г'аркати<sup>е</sup>*, *галама'ні'ти<sup>е</sup>*, *р'ікати<sup>е</sup>*, *рыч'ати<sup>е</sup>* 'голосно говорити, кричати');

У складі дієслів мовлення є багато слів, які не мають літературно-номовних відповідників (наприклад: *вадітис'я* 'сваритися', *гб'кати* 'кричати' та ін.) або ж відрізняються семантично (наприклад: діал. *трын'кати* 'неправильно вимовляти звук [р]' – літ. *трин'кати* 'неощадливо, нерозумно витратити гроші, майно тощо'; діал. *панькати* 'просити, благувати' – літ. *панькати* 'потурати чийсь примхам, каверзуванням; балувати');

Зважаючи на тісне географічне розташування досліджуваних нами сіл, відмінностей у вживанні дієслів на позначення мовлення майже немає. Особливо різняться дієслова мовлення зі значенням 'говорити нерозбірливо, у ніс': у селі Верб'яж вживають дієслово – *гундон'іти*<sup>е</sup>, у селі Завадка – *мырча́ти*<sup>е</sup>, у селі Нижні Ворота – *гү́нати*<sup>е</sup>.

Ми простежили вживання дієслів мовлення в мараморській говірці Закарпаття [3] та в інших українських говорах. Є слова, які різняться семантично, наприклад: *фльо́кати* 'говорити щось безглузде, нерозумне, без усякого змісту' – марамор. *фльо́кати* 'вибухати бульбашками при варінні джему, викисанні вина' [3], гуц. *фольо́котіти* 'кипіти, варити, булькати при варінні' (за гуцульським словником); *льо́гати* – 'говорити щось безглузде, нерозумне, без усякого змісту' – марамор. *льо́гати* 'жлуктити' [3], семема *база́рити* 'говорити дурниці' (Лікіцари) [1, с. 97] у верховинській говіці має значення 'говорити на якусь важливу тему'.

Наше дослідження засвідчує, що 52% дієслів мовлення відповідають літературномовним відповідникам, 28% – вузьколокальні дієслова, а 20% номенів зафіксовані в інших українських говорах, зокрема в гуцульських, бойківських і зрідка буковинських: *прика́зовати* «говорити» (гуц., бойк. *прика́зувати* т.с.); *глаго́лити* 'говорити' (бойк. ірон. *глаголіти* т.с.); *ні́юкати* 'верещати, кричати пронизливим і тонким голосом' (гуц., бук. *ні́єкати* т.с.); *ва́дитис'а* 'сваритися' (гуц. *ва́дитиси*, *ва́дитис'и*, бойк. *ва́дитися* т.с.); *пыскова́ти* і *белен'д'іти* 'говорити щось безглузде, нерозумне, без усякого змісту' (гуц., бук. *пыскува́ти*, т.с., гуц. *белендіти* т.с.).

Найвищу продуктивність у поповненні складу дієслів мовлення верховинських говірок виявляє афіксація, зокрема суфіксальний і префіксально-суфіксальний способи. Нові лексеми утворюються за допомогою суфіксів *-ува-*, *-а-*, *-ва-*, *-и-* переважно від звуконаслідувальних слів і вигуків (*в'і́юкати*, *гул'у́кати*, *гы́ндати*, *ф'іт'кати*, *йбйкати*), від іменників (*богова́ти*, *галама́ни*<sup>е</sup>*ти*, *кома́ндо*<sup>е</sup>*вати*, *св'іч:и*<sup>е</sup>*ти*, *пыскова́ти*, *ф'іл'ова́ти*), рідше від прикметників (*мудрова́ти*) та займенників (*вбйкати*, *тбйкати*).

До складу дієслів зі значенням говоріння обстежених нами говірок поряд із давніми за походженням лексемами проникло кілька русизмів і жаргонізмів, що вживаються переважно в мові молоді (*приглаша́ти* 'запрошувати', *умал'а́ти* 'благати', *розколо́тис'а* 'проговоритися', *ізд'іва́тис'а*, *прико́л'уватис'а* 'глузувати', *лапши́ти* 'говорити неправду').

Отже, дієслова зі значенням мовлення в живорозмовній мові – вдалий об'єкт мовознавчого дослідження, оскільки вони мають великий практичний та пізнавально-евристичний потенціал і є не тільки

самодостатнім матеріалом для лінгвістичного аналізу, а й становлять загальнонаціональну цінність.

### Література

1. Грицак М. А. Матеріали до Словника українських говірок Закарпатської області. Вип. 1: А-Б / За ред. П.Ю. Гриценка. Київ: КММ, 2017. 380 с.

2. Пашковська Г. В. До питання класифікації дієслів мовлення. *Мова і культура*. К., 2005. С. 122–130.

3. Сабадош І. В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.

*Марія Кондрич*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О. Д. Пискач*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Інна Коновал**  
Ніжин, Україна

## ОНІМНИЙ ПРОСТІР У МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті розглядається функція художнього осмислення вживання онімів у текстах Олександра Довженка. Теоретичною основою аналізу вважається твердження про здатність онімних компонентів зображати оцінне ставлення до об'єктів та суб'єктів комунікативного акту. Виявлено, що численне вживання антропонімів, топонімів та етнонімів свідчить про глибоку обізнаність автора зі світовою культурою. Зображення традиційних та авторських смислів здійснюється шляхом емотивно-оцінної вербалізації онімних понять.

**Ключові слова:** онімний простір, топоніми, лінгвістичні й художні оніми, антропоніми, етноніми.

Історію виникнення імен, їх значень та тлумачень з історією суспільства та віросповіданнями людей вивчає ономастика. Термін «ономастика» має грецьке походження, що в перекладі означає «мистецтво давати імена». Номінації підлягають об'єкти живої та неживої природи: географічні номінативи (топоніми), найменування космічних об'єктів (астроніми), клички тварин (зооніми), назви споріднених груп населення (етноніми). Найбільший блок власних назв складають антропоніми – імена, прізвища, прізвиська, псевдоніми та

імена по батькові людей: у них відображається побут, вірування, фантазії та культура того чи іншого народу.

Об'єктом вивчення служить ономастична система в ідіолекті Олександра Довженка.

Предметом дослідження є імена вигаданих та реальних історичних персонажів, етноніми та географічні назви, згадувані в мовотворчості Олександра Довженка.

Онімний простір як загальноономастичний термін уперше витлумачений у праці О. Суперанської «Общая теория имени собственного» [4], а згодом уточнений Н. Подольською в колективній монографії «Теория и методика ономастических исследований» [2]. Мовознавці термін «онімний простір» ідентифікують як «сукупність власних назв, яка функціонує в мові певного народу для номінування реальних, гіпотетичних та казкових об'єктів» [5, с. 9] або як «організовану структуру, яка включає оніми певного класу» [2, с. 94]. У «Словнику української ономастичної термінології» зазначено, що онімний простір «включає оніми конкретних моделей і типів» [3, с. 136].

Онім має статус художнього прийому в контексті художнього тексту й несе конкретне функціональне навантаження. Процес номінації персонажів Олександра Довженка має оцінний характер. Номінуючи своїх героїв на ім'я чи прізвище, за соціальним станом чи посадою, автор не тільки підпорядковується етикетним нормам свого часу, а й виявляє своє ставлення до них. Значну увагу автор звертає на історичну персону-руйнівника Гітлера та політику його діяльності, напр.: *А Гітлер несе пустелю в університети, несе занепад у театри, в літературу, в мистецтво* [1, с. 6]. Також О. Довженко ототожнює образ ворога Радянського Союзу з міфологічним антропонімом Понтієм Пілатом, напр.: *Отже, коли у Вас, офіцере, є хоч крапля любові до свого народу, коли ви не Пілат, що гордо умиває руки, а син народу, коли ви думаєте про життя народу, а не про його загибель, борітеся проти Гітлера!* [1, с. 33].

На тлі різко негативної оцінки Гітлерівської політики яскраво вирізняється прихильне ставлення митця до братніх народів, напр.: *А як відзначився казахський народний вчитель Джаксигалієв, як билися поранений колгоспник Джума Галієв, Канесов, Андіяєв, скільки вони поклали гітлерівців!* [1, с. 35].

Автор не оминув своєю увагою та позитивно оцінним ставленням відомих українських персоналій, напр.: *Виринають з сивизни століть і проходять гордою ходою перед нашими воїнами славні прадіди – Байда-Вишневецький, Дорошенко, Нечай, Богун, і Богдан, і славний Морозенко, і козаки Швачка та Голота – і кличуть до бою за Батьківщину. І Щорс, і богунці* [1, с. 24].

Цілий спектр емоцій викликають згадувані автором культурні мітці, науковці та власні образи-персонажі, напр.: **Був цікавий чесний виступ Шолохова...** [1, с. 288]; **Дід Біличенко – герой – Левко-Цар. Умирає героєм...** [1, с. 8]. Подвійна непоширена прикладка-паралелізм свідчить про найвищу авторську оцінку невідомого воїна, який не ввійшов у світову історію.

В ідіолекті Олександра Довженка нерідко зустрічаються назви міст, річок, вулиць та країн, напр.: **Скільки краси на Десні, на сінокосі, і скрізь-усюди, куди тільки не гляне моє душевне око!..** [1, с. 30]. Риторичний оклик та захоплення спрямований до річки (гідроніма), де автор провів свої роки дитинства. **У Києві зірвано Печерську лавру. Уже ніколи над Києвом не підносиметься у блакитну височінь прекрасна золота голова** [1, с. 39]. Руйнування цінних історичних здобутків (Печерська лавра – золота голова – емотивно-оцінне метафоричне порівняння) викликають біль та розчарування.

Специфіка онімічного асоціативного поля Олександра Довженка має структурний характер. Аналіз онімів можливий лише в контексті. Більшою мірою автор зосереджувався на використанні антропонімів із додатковою препозиційною та постпозиційною емотивною оцінкою. Авторський антропоцентризм має більш виразний характер у контексті емоційного поля.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко О. Твори в п'яти томах / упор. Ю. Солнцева. Т.4. К.: Дніпро. 1984. 352 с.
2. Подольская Н. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд. М.: Наука, 1988. 192 с.
3. Словник української ономастичної термінології [Текст] / Уклад. Д. Бучко, Н. Ткачова. Харків: Ранок– НТ, 2012. 256 с.
4. Суперанская А. Общая теория имени собственного [Текст] / Отв. ред. А. Реформатский. Изд. 3-е, М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 368 с.
5. Теория и методика ономастических исследований [Текст] / Отв. ред. А. Непокупный. М.: Наука, 1986. 256 с.

*Інна Коновал*, аспірантка кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник – *Н. І. Бойко*, професор, доктор філологічних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

## EMOCIONALITA V SPRAVODAJSKÝCH ŽÁNROCH SLOVENSKEJ INTERNETOVEJ PUBLICISTIKY

### ЕМОЦІЙНІСТЬ У ЖАНРІ НОВИН СЛОВАЦЬКОЇ ІНТЕРНЕТ-ПУБЛІЦИСТИКИ

**Анотація.** У статті розглядаються мовні засоби для вираження емоційності у словацьких інтернет-новинах. До новин часто потрапляють слова, які викликають емоції у читача.

Мета статті – визначити, які мовні засоби емоційності є типовими для словацьких інтернет-новин. Для дослідження були обрані короткі новини, в яких наявна певна міра емоційності, як наприклад, новини про автомобільні аварії.

При розгляді текстів було встановлено, що 14 % слів належать до емоційно забарвленої лексики і впливають на сприйняття читача.

З іншого боку, меншою мірою використовуються слова, які емоційно актуальні тільки в певному контексті, наприклад, дієслово *vyletelo* не є емоційно забарвленим, однак у контексті *auto vyletelo* уже набуває певної міри емоційності.

У текстах також переважають лексичні одиниці, які несуть негативні емоції. Лексичних одиниць із позитивними емоціями є набагато менше, всього 1, 5 %.

Також досліджено, що наявність емоційних лексичних одиниць не є рівномірною у всьому тексті. Найбільше емоційних слів зосереджено у тій частині тексту, де журналіст виражає власну позицію щодо певної події.

**Ключові слова:** мовні засоби, емоційність, лексична одиниця, інтернет-публіцистика, жанр новин.

Klasická štruktúrna štylistika [3, s. 325] hovorí o tom, že spravodajské žánre podávajú vecné a faktografické informácie o aktuálnych udalostiach. Ide o správy z politického, ekonomického a spoločenského života, ale aj zo sféry odbornej. Dominantný je informačný slohový postup a odpovede na otázky: čo sa stalo, kto to urobil, kedy a kde, niekedy aj ako a prečo sa niečo stalo. Z toho vyplýva, že spravodajské žánre sa chápu ako publicistika racionálneho typu, ktorá je súčasťou „publicistických novinárskych prejavov, v ktorých je spôsob podania logicko-pojmový“ [1, s. 185]. Avšak cieľom publicistických textov nie je len informatívnosť, ale aj persuzívna (presvedčovací, ovplyvňovací) funkcia. Táto funkcia vyžaduje komplexné pôsobenie na

čitateľa, t. j. aby text „zasiahol“ nielen rozumovú, intelektovú, ale aj emočnú stránku čitateľa. A preto predpokladáme, že aj do spravodajských žánrov prenikajú jazykové prostriedky, ktorých cieľom je vyvolať u čitateľa emócie. To vyžaduje, aby aj autor textu zaujal emocionálny postoj k oznamovanej skutočnosti a vyjadril ho adekvátnymi jazykovými prostriedkami.

**Cieľom výskumu** je na vybranej vzorke textov objasniť, aké jazykové prostriedky emocionalita sú typické pre slovenské internetové spravodajské žánre. Podľa Štylistiky J. Mistríka [3] spravodajské žánre predstavuje správa, krátka správa (noticka), rozšírená správa (má charakter článku, blíži sa k novinárskemu referátu, reportu). Na pilotný výskum vyberáme krátke správy, v ktorých sa dá očakávať istá miera emocionalita, a to správy o dopravných nehodách. Tento predpoklad vychádza z funkcie uvedených textov.

Primárna funkcia spravodajského žánru je informovať. Avšak v správach, ktoré sa týkajú nehodovosti na cestách, predpokladáme aj ďalšie komunikačné funkcie: varovanie pred nežiaducimi dôsledkami na zdravie a život človeka (admonitívna funkcia), ovplyvňovanie správania čitateľov (apelová funkcia). Kým informačná funkcia je primárna, admonitívna a apelová funkcia sú skryté, potenciálne (vyplývajú z textu). To znamená, že sú podmienené spôsobom, akým text interpretuje adresát. Ten môže text čítať buď len ako informačný (čo sa stalo, kto to urobil, kedy a kde sa niečo stalo), alebo aj ako stimul pre zmenu svojho správania v prospech ostrážitosti v podobnej situácii. Ak uvažujeme o vplyve textu na adresáta, dostávame sa do oblasti pragmatiky textu. Prostriedkom skrytej (potenciálnej) persuzívnosti sú aj jazykové prostriedky orientované na emočné prežívanie čitateľa. Dá sa tiež povedať, že monologický text správy vďaka pôsobeniu na emócie čitateľa získava interakčnosť. Funkcia textu určuje výber jazykových prostriedkov. Preto druhým kľúčovým miestom výskumu je vymedzenie jazykových prostriedkov s príznakom emocionálnosť.

### **Emocionálnosť v lexike**

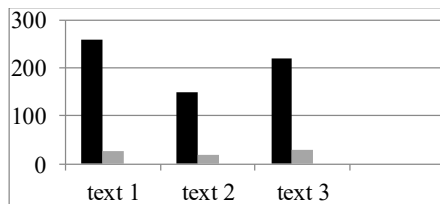
Za východiskový pokladáme prístup O. Orgoňovej a A. Bohunickej [4, s. 48–57], ktoré emocionálnosť chápu ako súčasť hodnotiacich postojov človeka. Rozlišujú intelektuálny a emocionálny hodnotiaci postoj. Jazykové prostriedky emocionalita vymedzujú takto: a) lexikálne jednotky, v ktorých je emocionálny hodnotiaci komponent prítomný stabilne a je zřejmý aj bez kontextu, napr. *čumieť* (oproti *pozerat'*); b) lexikálne jednotky, v ktorých je emocionálny hodnotiaci komponent prítomný stabilne a jeho nositeľom je slovotvorná štruktúra slova (zdrobneniny, zveličujúce slová); c) lexikálne jednotky s potenciálnou emocionalitou (napr. slovo *parazit* prenesené z oblasti biológie do sociálnej oblasti ako pomenovanie človeka-príživníka; emocionalita vzniká až v novom kontexte); d) afektívne lexikálne jednotky (nadávky a vulgarizmy).

Avšak pri pilotnom výskume sme v texte správ zistili aj výskyt slov, ktoré majú emocionálne pôsobenie na príjemcu, ale nepatria do žiadnej zo skupín. Ide napríklad o také lexikálne jednotky ako *zranenie*, *zrážka*, *smrť*; adjektíva *opitý*, *vinný*, *bolestivý*; verbá *vzraziť*, *zdemolovať*, *utrpieť* a podobne. Nie sú to ani expresíva, pretože expresívnosť F. Čermák [2, s. 124] chápe ako taký aspekt lexikálnej jednotky, vďaka ktorému je lexikálna jednotka nápadná. Nápadnosť vzniká vtedy, keď je lexikálna jednotka použitá v rozpore s očakávaním, so všeobecným úzom. Uvedené lexikálne jednotky však sú vzhľadom na tému (dopravná nehodovosť) naopak očakávané, ich výskyt sa predpokladá. V samotnej sémantike slov typu *zraziť* (=prudko naraziť na seba), *smrť* (=strata života), *bolestivý* (=spôsobujúci nepríjemné telesné pocity), *záchránár* (=kto poskytuje pomoc, odvráti niečo zlé) sú komponenty, ktoré aktivizujú negatívne alebo pozitívne prežívanie. Tieto lexikálne jednotky vyvolávajú pocity človeka nie preto, že sú nápadné v texte, ale preto, že stimulujú predstavy aj bežné skúsenosti z každodenného života príjemcu. Javy ako *zachrániť*, *zraziť*, *bolesť* samej osebe vyvolávajú pozitívne alebo negatívne prežívanie. Emócia sa potom spája aj s lexikálnymi jednotkami, ktoré takéto prežívanie. Emócia sa potom spája aj s lexikálnymi jednotkami, ktoré takéto prežívanie. Emócia sa potom spája aj s lexikálnymi jednotkami, ktoré takéto prežívanie. Lexikálne jednotky tohto typu označujeme ako impresíva.

#### Výskumný súbor a metóda výskumu

Texty na pilotný výskum sme vybrali z webovej stránky <https://www.noviny.sk>. Texty sú doplnené fotografiami a videozáznamami, v ktorých buď redaktor na mieste činu alebo hovorca polície komentuje príslušnú udalosť. Texty v elektronickom mediálnom sú rýchlo a ľahko čitateľné, využívajú kombináciu rôznych znakových systémov, ktoré zjednodušujú vnímanie textu a súčasne priťahujú pozornosť čitateľa. Autor textu nie je zverejnený, jeho meno je nahradené označením redakcie. Do téz výskumu sme pripravili sondu do emocionálnej lexiky v troch textoch<sup>1</sup>. Využívame metódu excerpcie lexikálnych jednotiek tak, ako sme ich vymedzili v predchádzajúcej časti.

**Kvantitatívna sonda.** V prvej sonde sme preskúmali text o dopravných nehodách s celkovým rozsahom 258 slov. Z celkového počtu slov je 28 lexikálnych jednotiek, ktoré sú nositeľmi emocionality (10,8 %). V druhom texte, ktorý sme zaradili do vzorky, je 150 slov, z nich je 19 lexikálnych jednotiek s emocionálnym pôsobením (12,6 % celkového počtu lexikálnych jednotiek). Tretí text sa skladá z 221 slov, z nich 30 lexikálnych jednotiek je nositeľom emocionálnosti (13,5 %). Vzťah medzi celkovým počtom slov a slovami-nositeľmi emocionálnosti zobrazuje graf 1.



Graf 1. Vzťah medzi celkovým počtom slov a počtom slov, ktoré sú nositeľmi emocionality

Legenda: čierna farba = celkový počet lexikálnych jednotiek, sivá farba = počet slov, ktoré sú nositeľmi emociionality.

Z kvantitatívnej sondy vyplýva, že priemerne 11 – 14 % slov predstavujú emocionálne lexikálne jednotky.

**Kvalitatívna sonda.** Medzi nositeľmi emociionality sú hlavne slová, v ktorých je emocionálny komponent stabilnou súčasťou sémantiky slova. Nejde o expresívne slová, ale také lexikálne jednotky, v ktorých je emocionálne prežívanie adresáta textu vyvolané samotnou sémantikou slova (napr. *nehoda* nešťastná; *hospitalizácia*; podčiarknuté sú tie významové komponenty slov, ktoré stimulujú emóciu čitateľa na základe jeho bežnej skúsenosti). V tejto skupine prevažujú emocionálne substantíva (*zranenie, nehoda, zrážka, zlomenina, obvinenie, diagnóza, záchranár*), verbá (*zdemolovať, preraziť, zraziť, naraziť, utrpieť, havaroval, horieť*, ale aj pozitívne *ujat' sa, ošetriť, uhasiť*), menej adjektíva a adjektíváliá (*bolestivý, zrazený, zranený, nepojazdný, havarovaný, poranený*), viacslovné lexikálne jednotky (*policijná cela, predbežné zadržanie, miesto zásahu*), adverbia sa využívajú výnimočne (*nehybne* [ležať]).

Na druhej strane v menšej miere sa využívajú slová, ktoré sa emocionálne aktualizujú až v kontexte, teda sú emocionálne potenciálne (napríklad verbum *vyletelo* nie je emocionálne, avšak v kontexte *auto vyletelo* emocionálnosť získava, podobne *dramatický* v kontexte *dramatické chvíle, nafúkať* v kontexte *nafúkať dve promile, prežiť* v kontexte *prežiť dopravnú nehodu, skončiť* v kontexte *skončiť v potoku, skončiť v nemocnici, vbehnúť* v kontexte *vbehnúť pod kolesá*). Najmenšie zastúpenie majú emocionálno-expresívne slová, pre ktoré je typická aj nápadnosť v texte (*vyrútiť sa*). Výrazne prevažuje negatívna emócia, pozitívnu emóciu vyvolávajú lexikálne jednotky menej zastúpené (1,5 % slov z celej výskumnej vzorky).

Tiež sa ukazuje, že zastúpenie emocionálnych lexikálnych jednotiek nie je rovnomerné v celom texte. Emocionalita v texte súvisí s kompozíciou textu. Sústreďuje sa v tej časti textu, ktorej autorom je novinár vyjadrujúci osobné emocionálne postoje k opisovanej udalosti. Naopak, tá časť textu, v ktorej sa reprodukuje prehovory iných osôb (napr. hovorca polície) je výrazne vecnejšia až terminologická. Avšak aj odborná lexika podľa nášho názoru môže vyvolávať emocionálne pôsobenie (napr. *miesto zásahu*).

**Záver.** Táto sonda ukázala na možnosti výskumu emociionality v texte prostredníctvom lexikálnych jednotiek, ktoré sú jej nositeľom. Emocionalnosť je prítomná aj v spravodajských textoch, tradične chápaných ako racionálna publicistika. Témy výskumu môžu byť východiskom v ďalšom výskume, v ktorom sa buď rozšíri súbor textov v slovenčine, alebo porovná so spravodajskými textami v ukrajinčine. V druhom prípade sa výskum rozšíri o kultúrny rozmer fungovania emociionality v jazyku.

## LITERATÚRA

1. BOČÁK, M. a kolektív: *Texty elektronických médií. Stručný výkladový slovník*. Prešov: FF PU v Prešove. Dostupné na: <http://obornik.sk/images/Slovník.pdf>.
2. ČERMÁK, F.: lexikon a sémantika. Praha: Nakladatelství lidové noviny 2010.
3. MISTRÍK, J.: *Štylistika*.1.vyd. Bratislava:Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1985.
4. ORGOŇOVÁ, O. – BOHUNICKÁ, A.: *Lexikológia slovenčiny. Učebné texty a cvičenia*. Bratislava: Univerzita Komenského 2011.

## ПРИМІТКИ

- <sup>1</sup><https://www.noviny.sk/slovensko/presov/353220-auto-vyletelo-mimo-cesty-a-zrazilo-muza-na-chhodniku>  
<https://www.noviny.sk/slovensko/presov/375823-pod-vplyvom-siadol-za-volant-a-sposobil-nehodu>  
<https://www.noviny.sk/slovensko/presov/383880-mladik-sa-vyhybal-srnc-skoncil-s-horiacim-autom-vo-svahu>

*Nadia Logoyda*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Яна Кесселова*, професор кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

**Антоніна Меренич**  
Ужгород, Україна

## МОВА ВИВІСОК І РЕКЛАМ МІСТА УЖГОРОДА В КОНТЕКСТІ ЗАКОНУ УКРАЇНИ «ПРО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ДЕРЖАВНОЇ»

Нині в Україні гостро постає необхідність дослідження мовної проблеми, адже в умовах фактичної війни мова є найголовнішою зброєю, фундаментом побудови цілісної держави. Мова – центральний елемент, навколо якого об'єднується нація, найважливіший чинник впливу на народ, головна ознака ідентичності українців. У нашому суспільстві важливим складником у функціонуванні мови є реклама, яка може слугувати не лише інформаційним каналом, але й бути одним із важливих мовних авторитетів для сучасного мовця, що сильно впливає на формування культури мови та мовлення. У широкому ро-

зумінні вплив реклами на особистість передбачає так зване соціальне програмування: трансформації зазнають не тільки суто споживчі, але й ідейно-сміслові, життєві орієнтації багатьох мільйонів людей [1].

Мета нашої роботи – з'ясувати особливості реалізації Закону «Про функціонування української мови як державної» від 25 квітня 2019 року рекламодавцями міста Ужгорода. Досягнення мети передбачає виконання таких основних завдань: охарактеризувати Закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної», зокрема статтю 32, яка стосується державної мови у сфері реклами; розглянути постанови, що регламентують особливості реалізації мовного закону на міському рівні; проаналізувати мову вивісок і реклам міста Ужгорода через призму законодавчих та нормативно-правових актів.

25 квітня 2019 року Верховна Рада ухвалила новий Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Завданнями цього Закону є захист державного статусу української мови, забезпечення функціонування державної мови як засобу зміцнення державної єдності та територіальної цілісності України, підтримка української мови шляхом сприяння її розвитку [2].

Закон набув чинності 16 липня 2019 року. Проте деякі статті закону стали чинними пізніше. Відповідно стаття 32, у якій йдеться про державну мову у сфері реклами, набула чинності 16 січня 2019 року. Єдиною державною мовою в Україні, за Законом, є українська. Цей статус передбачає обов'язковість її використання на всій території України в державному управлінні та в різних публічних сферах суспільного життя [2].

Відповідно до Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» мовою реклами в Україні є єдина державна мова. Однак у друкованих засобах масової інформації, що видаються однією з офіційних мов Європейського Союзу, допускається розміщення реклами тією мовою, якою видається такий друкований засіб масової інформації [2].

Згідно зі статтю 42 цього Закону, торговельні марки (знаки для товарів та послуг) використовуються в тому вигляді, у якому їм надана правова охорона [2]. Тобто в Законі передбачено, що торговельні марки використовуються так, як вони зареєстровані (якщо торговельна марка зареєстрована англійською, російською або будь-якою іншою мовою, то її можна використовувати в такому вигляді).

Мова реклам регулюється не тільки постановами державного рівня, а й міського. Згідно з рішенням від 22 липня 2011 року «Про Порядок встановлення вивісок у місті Ужгород», міська рада вирішила затвердити правила встановлення вивісок в місті Ужгороді. Додаток

до рішення міської ради складається з 10 розділів. Сьомий розділ стосується мови вивісок і містить такі положення [5]:

1. «Відповідно до Закону України «Про засади державної мовної політики», розташування на вивісках офіційних назв державних, партійних, громадських органів, підприємств, установ, організацій і інших закладів виконується в такому порядку: зліва від входу – українською мовою, справа можливий переклад іншою мовою; або згори – українською мовою, нижче дрібнішим шрифтом може бути переклад іншою мовою».

2. «Текст вивіски, що інформує про вид діяльності обов'язково має бути виконаний українською мовою; поряд з текстом, викладеним українською мовою, може бути вміщено його переклад іншою мовою».

3. «Частина вивіски, яка несе функцію інформування щодо назви закладу може містити текст на іноземній мові, відповідно до побажання суб'єкта господарювання, проте перевага надається україномовному тексту».

4. «Знаки для товарів і послуг наводяться на вивісках у тому вигляді, в якому їм надана правова охорона в Україні, відповідно до законодавства».

5. «Текст вивіски не може містити мовних помилок».

30 травня 2019 року Ужгородська міська рада ухвалила рішення «Про зміни та доповнення до Порядку встановлення вивісок в місті Ужгород» [4]. Варто зазначити, що змін до 7-го розділу Додатку до рішення Ужгородської міської ради від 22 липня 2011 року додано не було.

Ми з'ясували, що більша частина рекламних оголошень міста Ужгорода не містить прямих порушень Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», зокрема статті 32. Однак трапляються реклами та вивіски, написані не державною мовою. Зокрема 17,8% продукції створено російською чи англійською мовами: «*Перманентный макияж*», «*Салон красоты "Coco Chanel"*», «*Вело магазин сервис клуб. Ремонт лыж сноубордов акции*», «*Изменил имидж – убери лишнее*», «*Dancho's eats delivery*», «*"Kilovka" secondhand*». З них 8,8% реклам та оголошень містить написи одночасно українською та іншими мовами (російською, англійською, угорською, індійською): «*Портал новин, для тебе! Új hírpotál, naked!*», «*Вгадай shotam*», «*Жемчужина. Хутро, взуття, золото, срібло*», «*Новорічна акція. The future is exiting, ready?*».

Частіше трапляються порушення 7-го розділу рішення Ужгородської міської ради від 22 липня 2011 року, де зазначено, що текст вивіски чи рекламного оголошення не може містити мовних помилок.

За нашими спостереженнями, тексти близько 60 % рекламної продукції створені з орфографічними й пунктуаційними помилками: неправильне вживання великої літери («Новорічні та Різдвяні свята»), лапок («цукерки Трюфелі»), неправильне написання складних слів («міні-маркет», «західно-український»), відсутність розділових знаків або їхнє неправильне вживання («Відчуй смак а не присмак», «Більше ніж чорна п'ятниця», «Твій аромат твоя індивідуальність», «Портал новин, для тебе») тощо.

Як показало дослідження, у мові реклам та оголошень міста Ужгорода часто вживаються діалектизми та українська латинка (запис української мови засобами латинської абетки): *файний кавій, никай, shotam, kilovka*.

Варто зазначити, що роль грамотного тексту реклами є значною, адже вона є важливим чинником впливу на загальний рівень грамотності та освіченості мешканців нашого міста. Коли ми часто спостерігаємо правильне написання, у нашій свідомості закладається ця норма. Ураховуючи вплив мови рекламної продукції на формування культури мовлення українців, необхідно стежити за якістю тексту. Щоб поліпшити ситуацію, рекламодавцям слід відповідально ставитися до дотримання літературних норм української мови і звертатися по допомогу до фахівців-філологів.

Отже, більшість рекламодавців міста Ужгорода все ж дотримуються Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», Постанови Ужгородської міської ради «Про Порядок встановлення вивісок у місті Ужгород» та рішення «Про зміни та доповнення до Порядку встановлення вивісок в місті Ужгород». Порушення найчастіше стосуються недотримання мовних норм, рідше – створення текстів не державною мовою.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы, защита. Москва: ЧеРо, 1997. 343 с.
2. Закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної» // [Електронний ресурс]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19>.
3. Конституція України // [Електронний ресурс]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>.
4. Рішення Ужгородської міської ради «Про зміни та доповнення до Порядку встановлення вивісок в місті Ужгород» // [Електронний ресурс]. URL: [https://rada-uzhgorod.gov.ua/media/1/PC\\_1556.pdf](https://rada-uzhgorod.gov.ua/media/1/PC_1556.pdf).
5. Рішення Ужгородської міської ради «Про Порядок встановлення вивісок в місті Ужгород» // [Електронний ресурс]. URL: <http://old>.

rada-uzhgorod.gov.ua/download/s/PR\_pro\_porjadok\_vstanovl\_vuvisok\_v\_misti.pdf.

*Антоніна Меренич*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.Ф. Баньої*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Іван Полюжин**  
Ужгород, Україна

## **ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНІМАЛІСТИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ПРЕДМЕТНИХ І ЯКІСНИХ ФРАЗЕМАХ**

Анімалістичні фраземи, незважаючи на свою семантичну неоднорідність, можуть бути організовані в певні фразеосемантичні групи на основі різних принципів класифікації. Фразеосемантична група складається з сукупності зворотів і висловів, які з формально-граматичного погляду співвідносяться з однією частиною мови, наділені однією семантичною ознакою та низкою диференційних ознак (сміслових і стилістичних), що дають повну характеристику змістової структури фразем [8, с.132–148]. Так, наприклад, результати проведеного дослідження шести семантико-граматичних класів фразем (предметних, процесуальних, якісно-обставинних, атрибутивно-предикативних, кількісних і модальних) дали досить повне уявлення про характер анімалістичної фразеології на внутрішньомовному рівні [6, с.7]. Зазначеній проблематиці, зокрема, присвячені праці Н. Венжинович, В. Гаврилович, К. Мізіна [див. 1–4, 7]. Проте міжмовний рівень опису зазначених семантико-граматичних класів фразем на матеріалі української та англійської мов у порівняльно-зіставному аспекті все ще не знайшов належного відображення на сторінках як вітчизняної, так і зарубіжної наукової літератури. Уточненню деяких аспектів вивчення компаративної фразеології присвячена ця стаття, мета якої – розглянути кожну з досліджених анімалістичних груп у сукупності мікрогруп, що входять до її складу.

**І. Предметні анімалістичні фраземи.** Предметні анімалістичні фраземи позначають об'єкти навколишньої дійсності в широкому значенні слова, категоріальне значення фактологічності в яких зумовлено наявністю анімалістичного компонента, наприклад: англ. *the Trojan horse* – укр. *троянський кінь* – 'хитрі дії, підступні засоби ві-

йни, боротьби, змагання тощо'. Дальша деталізація цієї фразеосемантичної групи привела до виділення в ній наведених нижче підгруп і мікрогруп усталених висловів.

1. Фраземи на позначення живих істот.

Цю підгрупу складають декілька фразеомікрогруп:

а) фраземи на позначення людини за її соціальними ознаками і становищем, напр.:

*dark horse* – 'маловідомий кандидат на президентських виборах'; *war horse* – 'ветеран війни'; *percentage bull* – 'поліцейський, який бере хабарі'; *a big fish in a little pond* – 'важлива людина в маленькій громаді'; *a fallen sparrow* – 'жертва, невдаха'; *bridled bear* – 'багатий юнак, що подорожує з гувернером'; *a sooner dog* – 'добрий їздець, але поганий вояка'; *chicken colonel* – 'підполковник'; *all right on the goose* – 'прихильник якої-небудь партії'; *stood pigeon* – 'інформатор, шпигун'; *between hawk and buzzard* – 'бідні родичі'; *jail bird* – 'карний злочинець'; *a home bird* – 'домувальник(ця)'; *on the wallaby* – 'бездомний, бродяжницький, мандрівний, безробітний'; *cat burglar* – 'зłodий, грабіжник'; *wolf pack* – 'банда підлітків'; *pigs in clover* – 'задоволені всім люди, що незаслужено займають високі посади'.

Із наведених прикладів видно, що анімалістичні компоненти англійських фразем на позначення живих істот, по-перше, не повторюються в українських паралельних відповідниках, а, по-друге, є переважно носіями негативної конотації, утвореної залученням назв свійських і диких тварин, риб і птахів.

б) фраземи, що характеризують зовнішність людини.

Ця мікрогрупа об'єднує такі фраземи в англійській мові: *goose step* – 'гусячий крок', *goose pimples* – 'гусяча шкіра'; *crow's foot* – 'зморшки навколо очей'; *rat's tail* – 'косичка'; *Jack daw in peacock feathers* – 'людина, яка марно намагається виглядати більш важливою, ніж вона є насправді'; *sheep's eyes* – 'закоханий погляд' та ін. Перевага, як це зрозуміло з наведених прикладів, для зображення зовнішності надається залученню орнітологічних назв.

2. Фраземи на позначення неживих предметів (речей).

Другу групу фразеосемантичної «предметної» групи складають англійські та українські фраземи, що позначають неживі предмети, речі, артефакти. В англійській мові анімалістичними фраземами репрезентоване особливе коло предметів – різні страви і наїдки, напр.: *welsh rabbit* – 'грінка з сиром'; *dogs in blanket* – 'сосиски, запечені в тісті'; *hot dog* – 'бутерброд із гарячою сосискою'; *spotted dog* – 'зварений пудинг зі скоринкою'; *the fatted dog* – 'пригощення, ситні страви'. Як видно з наведених прикладів, ці фраземи утворені на образах кролика, теляти. Найбільш поширеним серед них є образ собаки. Із цим

зоонімом в англійській мові також зустрічаються фраземи зі значенням, 'зігнуті куточки сторінок (*dog ears*)' і 'непотрібна річ (*a dead dog*)'. Інші образи – коні, коти і слон використані для позначень: 'ковбойського фільму (*dog opera*)', 'тонкого льоду, нездатного витримати й kota (*cat ice*)', 'непотрібного подарунка, якого важко здихатися (*white elephant*)'. Для позначення одягу в англійській мові використовується образ риби (*soup-and-fish*), що не спостерігаємо в українській.

3. Фраземи на позначення абстрактних і далеких від реальної дійсності уявлень.

В англійській мові анімалістичні фраземи на позначення абстрактних і далеких від реальної дійсності уявлень семантично різно-рідні та позначають: 'влада грошей' – *the golden calf*; 'абсурд, безглуздість' – *Irish bull*, 'прихована небезпека' – *the Trojan horse*, 'грубуватий здоровий глузд' – *horse sense*; 'жахіття війни' – *the dogs of war*; 'відсутність будь-яких шансів' (на що-небудь) – *not a dog's chance*, 'підлість' – *dog's tricks*; 'дріб'язкова неприємність' – *a mere flea-bite*, 'продажна преса' – *reptile press*, 'доля людини, лиха година' – *the fall of a sparrow*; 'відсутність інтересу' – *rat's ass*; 'змагання в правописі' – *spelling bee*; 'народження дитини' – *a fist from the stork*; 'секрет, таємниця' – *the bird in one's bosom*; 'надійна, реальна справа' – *a bird in the hand* та ін.

В англійській мові є також анімалістичні фраземи зі значення-ми: а) жарту, анекдота, в яких використовується образ собаки, напр., *a shaggy dog story*; б) бувальщини з такими образами: собаки (*dog Latin*), риби (*fish story*), півня й бика (*cock and bull story*); в) зі значенням переливчастого синього кольору (*peacock blue*). Відсутність збігу в образах і семантиці англійських та українських фразем пояснюється своєрідністю мовного відтворення образів кожним із народів, із одного боку, та реальним спостереженням за тваринним світом, результати якого давали про себе знати в різних мовах незалежно одна від одної і в неоднаковий час, – з іншого.

II. **Якісні анімалістичні фраземи.** До якісних фразем належать ті з них, які стосуються внутрішньої визначеності предмета, його специфіки та відмінності від усіх інших. Вони є також носіями ступеня вартості, цінності чого-небудь для його використання за призначенням, а також характерних ознак, властивостей, рис і дій кого-, чого-небудь. У цій групі англійських фразем найбільш виразно проявляється приписування людині особливих рис і властивостей характеру та вчинків шляхом порівняння та зіставлення з різними живими істотами. Тому багато фразем англійської мови репрезентовані у вигляді компаративних фразеологічних одиниць, напр.: *as silly as a goose* – 'дурний, нерозумний'; *as timid as a hare (as a rabbit)* – 'боязкий, як заєць (кролик)'; *like a cat on hot bricks* – 'неспокійний (тривожний)' і

т. ін. Як видно з наведених прикладів, порівняння в англійській мові має і формальне вираження за допомогою порівняльних сполучників *as i like*.

До фразеосемантичної групи якісних фразем із аніمالістичним компонентом також належать такі одиниці: *sheep's head* – 'дурість, глупота'; *a bull in a china shop* – 'грубість, нетактовність'; *lion's skin* – 'удава-на хоробрість', *old fox* – 'хитрість', *a busy bee* – 'працьовитий'; *a snake in smb's bosom* – 'невдячність', *day bird* – 'веселість', *stand-of-fish* – 'зарозумілість, гордовитість' і т. ін.

Як цілком справедливо відзначають дослідники, порівняння й метафори «грунтуються на одному логіко-психологічному процесі – здатності шукати аналогії в найрізноманітніших сферах життя. Суттєва відмінність зводиться лише до того, наскільки далеко заходить процес зближення. На цю близькість і відмінність метафори й порівняння звертали увагу дослідники ще у ХХ столітті. До них, зокрема, належать: К.М. Гюлюмянц, який стверджував '<...> очевидно, що всі вдало вжиті метафори будуть одночасно порівняннями, а порівняння, навпаки, будуть метафорами, раз у них відсутнє слово «як» [5, с.110]. На взаємозв'язок метафори й порівняння вказували лінгвісти, серед них і О.О. Потебня, який писав, що «Метафора є скороченим порівнянням <...> водночас, правдивим є і те, що порівняння містить у собі метафору <...> [8, с.263].

Отже, проведений порівняльний аналіз відтворювальних засобів довів, що метафоричне вживання зоонімів в англійських фразеосемантичних групах у кількісному відношенні значно переважає їх наявність в українських паралелях. Цей факт засвідчує уважніше ставлення представників англійського етносу до фауни, яка їх оточує взагалі й до різних проявів їхньої поведінки залежно від ситуації зокрема. Зіставлення продемонструвало тільки поодинокі випадки образно-зоонімних збігів англійських та українських аніمالістичних фразем на зразок: англ. *as timid as a hare* – укр. *боязкий як заєць*, англ. *to play (to act) the ass* – укр. *валяти (клеїти) дурня*.

Загалом образно-зоонімна основа англійських і українських фразем не збігається, що є свідченням своєрідності бачення різними народами явищ однієї і тієї самої дійсності: якості, властиві одній живій істоті, можуть бути виділені у фраземах однієї мови і не зафіксовані в іншій. Крім того, якості та властивості характеру, властиві самій природі людини, можуть приписуватися і тварині, щоб потім у процесі порівняння знову охарактеризувати поведінку людини. Цей факт теж засвідчує відображення національної своєрідності окремої мови, реалізованої в різномовних аніمالістичних компонентах фразеосемантичних утворень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Венжинович Н. Образные параллели и лакуны, характерные для фразеологических зоонимов в языках различных типов. *Когнитивные исследования языка. Теоретические аспекты языка в репрезентации: сб. науч. тр.* Москва: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. Вып. 12. С. 595–602.
2. Венжинович Н. Фраземіка української літературної мови в контексті когнітології та лінгвокультурології: монографія. Ужгород: ФОП Сабов А.М., 2018. 463 с.
3. Гаўрылович В.Г. Унутраны свет чалавека ў зоонімнай фразеологіі (на матерыяле беларускай, рускай і англійскай моў). *Матэрыялы Маждунар. науч. канф. «Славянская фразеология в синхронии и диахронии» (Гомель, 28–29 ноября 2011 г.): сб. науч. Статей.* Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2011 г. Вып. 1. С. 55–59.
4. Гаврилович В.Г. Зоонимные фразеологизмы с общим значением «Воздействие человека на другого» в белорусском, русском и английском языках. *Материалы XI Маждунар. филол. канф. (Санкт-Петербург, 14–19 марта 2011 г.). Фразеология во времени и пространстве: сб. научн. тр.* Greifswald – Санкт-Петербург, 2012. Вып. 23. С. 95–99.
5. Гюлумянц К.М. Образное употребление названий животных в сравнениях и метафорах. *Вопросы фразеологии.* Самарканд: Труды Самаркандского ун-та, 1971. С. 110.
6. Малофеева Е.Р. Семантическая структура фразеологизмов с компонентом-зоонимом в современном русском литературном языке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Л., 1989. 16 с.
7. Мізін К.І. Людина в дзеркалі компаративної фразеології: монографія. Кременчук: ПП Щербатих О.В., 2011. 448 с.
8. Потєбня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 263–264.
9. Черная А.И. К вопросу о выделении и составе фразеологического поля. *Исследования по лексической сочетаемости и фразеологии.* М.: МГПИ. 1974. С. 132–148.

*Іван Полюжін*, аспірант кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.В. Михайленко*, доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету.

## ЛЕКСИКО-ЕТИМОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗВ РОСЛИН У ГОВІРКАХ СІЛ ВЕРХНЕ ВИСОЦЬКЕ, ЛИБОХОРА, ВЕРХНЕ ГУСНЕ ТУРКІВСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Початки української діалектології відносять до другої половини XVIII ст., вони пов'язані з усвідомленням територіальної здиференційованості мови: це були спроби окреслити межі поширення поодиноких, переважно фонетичних явищ. У XIX ст. інтерес до діалектології зріс у зв'язку із загальним піднесенням етнології, національно-культурними рухами у різних слов'янських народів. Свідчення про діалектні явища у цей час ще мають несистемний характер, наводяться без необхідної локалізації. Головними проблемами діалектології були: встановлення діалектного членування, пояснення генези діалектних явищ. Першими дослідниками діалектів української мови були О. Павловський, М. Максимович, І. Вагилевич, Я. Головацький, О. Потебня, О. Соболевський, О. Шахматов, А. Кримський, І. Зілинський та ін.

Ґрунтовне, всебічне вивчення усіх структурних рівнів українських говорів у сучасній вітчизняній лінгвістиці дедалі виразніше висувається до ряду найбільш актуальних мовознавчих проблем, як у плані фіксації та нагромадження конкретного мовного матеріалу, так і в розв'язанні комплексу теоретичних питань. Поява нових проблем зумовлена необхідністю постійного розширення фактичної бази діалектної лексикології, збирання та систематизації лексичного матеріалу, поширеного на різних етнічних територіях. Зростає значення праць, присвячених лексичним системам конкретних регіонів і тематичних та лексико-семантичних груп.

У нашій науковій ровідці робимо спробу лексикологічного аналізу ботанічної лексики у бойківських говірках сіл Верхне Висоцьке, Верхне Гусне, Либохора Турківського району Львівської області. Проаналізувавши в чотирьох розділах («Назви дендрооб'єктів», «Сільськогосподарські культури», «Найменування трав» та «Мікономени») зібраний діалектологічний матеріал, ми дійшли висновку, що ці говірки дуже схожі між собою. Нами було досліджено 120 лексем.

Наше дослідження показало, що більшість слів є нормою української літературної мови, проте значна частина їх відрізняється незначними фонетичними чи акцентними особливостями, наприклад: *біб*, *блекотá*, *бузинá*, *бузók*, *брáтки*, *грéчка*, *грицї́ки*, *гу́гурудза* (літ. *кукуру́дза*), *дерев'ї́*, *ді́кий мак*, *журавлі́на*, *кабачóк*, *калгáн*, *кор'я́ндир*

(літ. *коріандр*), *кріп*, *маліна*, *овіс*, *пат'ісбн* (літ. *патисбн*), *первоцвіт*, *прісо*, *ридїска* (літ. *редїска*), *рїжик*, *рїпа*, *р'їпак*, *ромашка*, *салат*, *сосна*, *фасоля* (літ. *квасоля*), *чиснок* (літ. *часник*), *шипінат* та ін.

Основою досліджуваної лексики у говірці є назви, успадковані від праслов'янської мови. В основному це сільськогосподарська лексика, зокрема посівні культури, а також дендроніми, наприклад: *беріза*, *біб*, *бук*, *воріх*, *вішня*, *глід*, *горобина*, *гріб*, *жіто*, *каліна*, *клін*, *команїця*, *ліщина*, *мак*, *маліна*, *ожїна*, *очїсток*, *пшинїця*, *смородина*, *шипїшна* та ін.

Поповнення ботанічної лексики дослідженої нами говірки відбувається внаслідок словотворення, переосмислення, запозиченням слів з інших мов, а також через українську літературну мову, що справляє дедалі більший вплив на говірку.

Із однокореневих інновацій у цій групі слів найбільше таких, що утворені на власному мовному ґрунті. Основна маса ботанічних номенів виникла внаслідок словотворення, зокрема суфіксальним способом, наприклад: *гледїна*, *дошчовїк*, *жабнїк*, *жіто*, *їяловичник*, *кабачок*, *обліпїха*, *очїсток*, *папоротїна*, *пїрхавка*, *смородїна*, *тернїна*, *чорнїця* і т. д. Також є лексеми, утворені префіксально-суфіксальним способом, наприклад: *перелїска*, *підберізнак*, *підпін'ок*, *підсн'їжник*, *приболотник*, *придоріжник*. Частина слів утворена складанням основ, наприклад: *горїцвіт*, *мак самос'їїний*, *первоцвіт*, *хрестоцвіт*, *чистотїл*, *чортогрїз*.

Серед назв дикорослої флори наявні номени, що виникли внаслідок переосмислення слів, зокрема на основі подібності якої-небудь частини рослини до тварин чи їх анатомічних частин типу *гусячі лїпки*, *змїювїк*, *кїники*, *кугїтки*, *ракові шїйки*.

Значний пласт серед ботанічної лексики говірки становлять слова, запозичені з інших мов, зокрема з: німецької (*фасоля*, *рис*, *риж*), запозичення останніх відбулось через польську та російську мови; румунської (*їяфїна*); латинської (*цибуля* через посередництво польської та німецької мов, *розмарїн* через німецьку мову, *цикїрій* через посередництво західноєвропейських мов, *коріандир*, *шипінат*, *бураїк*); польської (*бїльба*, *пїзички*); італійської (*салат*, *аїрус* через посередництво польської мови, *помїдор*); російської (*кл'уква*, *клубн'їка*, *пустїрник*, *обл'їпїха*); грецької (*огїрок*); азербайджанської (*аличї*), турецької (*баклаїан*, *кабачок*), новолатинської (*барбарїс*, *туйя*).

Запозиченою є значна кількість слів. Деякі з них запозичуються через посередництво інших мов, найбільше через польську, частково через російську.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Миголинець О.Ф. Вагоме дослідження з історії української ботанічної лексики. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Збірник наукових праць. Випуск 19. Ужгород, 2014. С. 182–184.
2. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок в 2 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ, Наукова думка. 1984.
3. Сабадош І.В. Історія української ботанічної лексики (XIX – початок XX ст.). Монографія. Ужгород, 2019. 1032 с.
4. Сабадош І.В. Розвиток лексики дикорослої трав'янистої флори в українській мові XIX – поч. XX ст. (родина губоцвіті). Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Випуск 18. Ужгород, 2013. С. 53–66.

*Аліна Попівняк*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *І.В. Сабадош*, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Марія Радь**  
Ужгород, Україна

## ЕМОТИВНІ ЕПІТЕТИ У ТВОРЧОСТІ П. СКУНЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ТВОРИ. КНИГА І»)

Епітет є одним із найпоширеніших мовних засобів. Він підсилює виразність, образність, збагачує зміст висловлювання, надає поетичну яскравість мові. П. Скунець у своїй творчості активно використовує епітети. За допомогою епітетів письменник дає емоційну оцінку багатьох явищ.

Поетична спадщина відомого українського письменника із Закарпаття ще за його життя стала об'єктом багатьох літературознавчих і мовознавчих досліджень. Емотивні епітети двотомної збірки поезій П. Скунця «Твори» ще не були об'єктом лінгвістичних студій, що зумовлює актуальність нашої теми.

**Мета роботи** – здійснити лінгвістичний аналіз епітетів у поетичних творах П. Скунця. Об'єктом аналізу стали поезії збірки «Твори. Книга І».

Петро Скунець – лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка, відомий в Україні та за її межами письменник, автор понад десяти поетичних книг, досвідчений перекладач. Будучи письменником-шістдесятником, П. Скунець ввібрав у свій художній світ настрої і мотиви,

що співзвучні творчості В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, Д. Павличка. Митців непокоїть проблема України, її національне відродження, історична пам'ять, осмислення філософських категорій, соціально-політичні умови життя, утвердження значущості кожної людини, морально-етичні орієнтації, космічна тема, екологічне становище, заідеологізованість суспільства та ін. Л.Г. Голомб справедливо зараховує поезію П. Скунця «до кращих зразків української патріотичної лірики» [2, с. 15]. О.Ю. Кузьма небезпідставно стверджує, що «лірика П. Скунця виявляє тенденції поета до осмислення проблем екзистенційного характеру» [5, с. 102]. У творчості митця переважає громадянська лірика, поезія з історичними мотивами і майже не проступає тема кохання [4, с. 10]. Т.Ю. Салига у передмові до двотомного видання поетичних творів неодноразово наголошує на індивідуальній самотності П. Скунця: «Це голос захисту і самозахисту через внутрішні форми протиставлень. Захисту людського в людині, морального в моралі, правдивого в правді; захисту національного в родовій спадщині й народній генетичній пам'яті, інакше – захисту мови, культури, звичаїв, захисту «я» і свого майбутнього» [8, с. 18]. Мовознавчі дослідження Н.Ф. Венжинович, О.Д. Пискач, В.А. Папіш подають аналіз лексичних ресурсів у мові поетичних творів письменника [1, с. 177–179; 6]. О.Д. Пискач детально розкриває структурно-семантичні та стилістичні особливості епітетів, які стали частиною мовного простору поетичної збірки П. Скунця «Один» [7, с. 188–190]. Чітка громадянська позиція та морально-естетичні принципи письменника стали визначальними у доборі художніх засобів.

Мистецтво покликане виражати свідомість людини, її внутрішні переживання. Майстер слова переживає реальний світ у собі й передає його через своє суб'єктивне сприймання. Епітети у поезії П. Скунця різні за семантикою, але майже всі мають емоційне навантаження. «Поетична мова Петра Скунця, – стверджує О.Д. Пискач, – є багатою, динамічною, глибоко чуттєвою, що досягається завдяки майстерному використанню автором значної кількості оригінальних епітетів, які є окрасою тексту і свідчать про тонкий мовний смак і естетичне чуття митця» [7, с. 190]. Емотивні епітети не лише називають емоцію, у тексті твору вони набувають додаткових експресивних конотацій.

Сучасні лінгвістичні праці не подають чітких критеріїв розмежування епітета і логічного означення, про це наголошує Л.І. Шутова у дисертації «Епітет в українській поезії 20–30-их років ХХ століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти)». Одні науковці вважають, що епітетом треба вважати слова, які передають образність, почуття. Інші наполягають, що епітетом у художньому мовленні виступає будь-яке означення, адже поетичний світ – самоцінний, самодо-

статній. Л. І. Шутова вмотивовано стверджує: «...Епітетом у поезії варто визнати стилістично й експресивно маркований тропеїчний атрибут художнього мовлення із значними потенційними конотативними можливостями. Тому в поезії кожне означення ми вважаємо епітетом» [12, с. 6]. Аналогічного принципу дотримуються і автори нового словника епітетів української мови: «Межа між цими двома епітетами-означеннями досить умовна: нерідко звичайне, широкоживане означення набуває у художньому тексті нових асоціацій, нового естетичного змісту, перетворюючись на оригінальний словесний образ» [3, с. 3].

Епітети в поезії П. Скунця, зокрема у збірці «Твори. Книга 1» [9]\*, вживаються для вирізнення предмета думки, для називання ознаки особливої, оригінальної, яку помітив тільки автор, яка пов'язана з конкретним текстом, з індивідуальним авторським стилем.

Емотивні епітети – це різновид епітетів внутрішнього психологічного сприймання, це слова, які передають характер, стан людини та її сприйняття реального світу. Залежно від семантики означуваного слова ми поділили емотивні епітети П. Скунця на кілька груп.

Кількісно найбільшою групою є емотивні епітети, які називають рису характеру людини або внутрішній стан ліричного героя. Такі слова в основному безпосередньо називають емоційну ознаку; інколи носієм емоційних конотацій є демінутивний суфікс: *звичайний сумний* чоловік [с. 65], *заплакана* мати [с. 83], *гай наш зелененький*, *Добош молоденький* [с. 119], *істота неземна* [с. 63] *розтерзаний* друже [с. 185], *хитра зозуля* [с. 71].

Епітети, які подають авторську характеристику певної суспільної верстви, в основному осудливі, наповнені відвертою гострою критикою, сарказмом. Такий експресивний контекст П. Скунець адресує для осіб безвольних, безхарактерних, байдужих і егоїстичних: *безвольні амбітні зяті* [с. 75], *безголові* рабині [с. 61], *громіздки* генерали [с. 91], *пекельні жони* [с. 90], *пискаті* вожді [с. 124], *плазунське* плем'я [с. 160].

Характерною особливістю письменника можна назвати використання емотивних епітетів у функції антитези: «Ми вірні в любові, а в дружбі ми прості, то знає і *ближній*, і *дальній* сусід» [с. 103]. «Коли б свободі нації радіти, де у відставці Сталін і Хрущов, мої *красиві й нещасливі* діти так трудяться...» [с. 73]; «Все ж любов – *божественний* дарунок. І з долонь жіночих, Боже мій, знов приймаю той *отруйний* трунок...» [с. 195].

Крім антитези, автор часто вдається до енантіосемії – слова, у яких на фоні певного контексту розвивається ще одне значення абсолютно протилежне первинному прямому: *ліричний* у значенні без-

---

\* Далі покликаємося на це видання, указуючи у квадратних дужках номер сторінки.

дарний, можливо байдужий; молоді у значенні недосвідчені, поверхові; м'які у значенні черстві, бездушні. Наприклад: «Ох, лірична насіялась молодь! – де не плюнеш – повсюдно поет» [с. 87]; «Отак, любове! Ми пенсіонери. І от при владі хлопці *молоді*» [с. 73]; «Мою молодість крадуть м'які, як банани, вельможі, що майбутнє дають, а не хліба насущного днесь» [с. 99].

Особливою образністю наповнені емотивні епітети, які супроводжують назву абстрактного поняття: біль *безмежний* [с. 78], душа *безпорадна* [с. 124], *безформна жахаюча* сила [с. 133], *велика* любов [с. 88], *ганебна ілжа* [с. 61], *любов зміїна* [с. 155], *кошмарний сон* [с. 132], *нещира* молитва [с. 65], *рідне* горе [с. 213], душа *скам'яніла* [с. 88], шум *товариський* [с. 71], *трудні* проблеми [с. 213], *державна холена* жура [с. 176], *чужинська* ненасить [с. 117].

Емотивні епітети можуть бути частиною певного містичного образу, витвореного автором для осмислення філософської проблематики: *приручений* звір [с. 133], дзвін *прадавній* [с. 147], *приблудна* тінь [с. 149], *смерть* моя, *розгнівана й сумна* [с. 63], *чужий* елемент [с. 71], *шістнадцятиголовий* змії [с. 223].

Епітети П. Скунця виражають емоційну характеристику предметних образів, роблять при цьому природу, всесвіт, їх елементи живими. На відміну від епітетів, які характеризують людські образи, епітети, що супроводжують назви об'єктів природи, наповнені елегійним змістом: «То було у віки дозалізні. Із *гірського* я пив джерела, ще не просячи в жайвора пісні і не просячи крил у орла» [с. 133]; «Отож, мій синку, моє рідне горе, ходім, де ми родились на віки, ходім із юрмищ у *дрімучі* гори, що ми убили, не більшовики» [с. 213]; «Ви не вперше принесені на *всесвітній* вівтар» [с. 96]; «Я помічаю, бачу не затемню у кожній жінці *первозданну* землю, де суцї всі – *вкраїнці й неукраїнці* – *возз'єднані і нині, й присно*» [с. 102]; «І сонце над нами, і *мудрі* сузір'я, під ними із братом *стрічається брат*» [с. 103].

Деякі емотивні епітети разом із означуваним словом стали певними словесними символами, наприклад, символами близької небезпеки: *жорстока* скеля, як диявол [с. 213], *молоти залізні*, *скелі кам'яні*, *хмари лиховісні* [с. 140]; *тюремні* мури [с. 79].

Нечисленні епітети супроводжують назви часових понять і увиразнюють, поглиблюють відчуття часу, надають драматичного настрою: віки *дозалізні* [с. 133], мої *страшні літа*, *смертні дні* – *невідворотні* [с. 78]; сніги *тимчасові* [с. 183].

Отже, Петро Скунць використовує образні означення, що підкреслюють характерні риси, визначальні якості явища, предмета, поняття. Лексичні засоби, що послуговували джерелом формування епітетів, у поетичних творах письменника набули нового змісту, нових додаткових

значень: у контексті громадянської і філософської лірики емотивні епітети стали ключовими словами, у які митець вклав свої і народні почуття.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Венжинович Н.Ф. Національно-культурна специфіка фразем у творах Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 177–179.

2. Голомб Л.Г. Поетична концепція рідної мови в ліриці Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 13–15.

3. Єрмоленко С.Я., Єрмоленко В.І., Бирик С.П. Новий словник епітетів української мови. К.: Грамота, 2012. 488 с.

4. Ігнатович О.С. Художні виміри поезії П. Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 8–12.

5. Кузьма О.Ю. Екзистенційні мотиви лірики П. Скунця (збірка «Один»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 99–103.

6. Папіш В.А. Душа поетового слова (до 70-ліття Петра Скунця). Режим доступу: [dspace.uzhnu.edu.ua › jspui › bitstream](http://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream).

7. Пискач О.Д. Структурно-семантичні та стилістичні особливості епітетів у поезії Петра Скунця (на матеріалі збірки «Один»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 188–190.

8. Салига Т.Ю. Як наш безсмертний едельвейс. Зі сповідей Петра Скунця. Передмова / Скунець П.М. Твори. Книга І. Ужгород: Гражда, 2007. 272 с.

9. Скунець П.М. Твори. Книга І. Ужгород: Гражда, 2007. 272 с.

10. Словник епітетів української мови / С.П. Бирик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт; за ред. Л.О. Пустовіт. К.: Довіра, 1998. 431 с.

11. Ференц Н.С. Петро Скунець як літературний критик. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 159–165.

12. Шутова Л.І. Епітет в українській поезії 20-30-их років ХХ століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти): автореф. дис. канд. філол. наук. К., 2003. 21 с.

*Марія Радь*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Лавер*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

## СУФІКСАЛЬНИЙ СЛОВОТВІР АПЕЛЯТИВНИХ ІМЕННИКІВ У ГОВІРЦІ СЕЛА ЗОЛОТАРЕВО ХУСТСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Кожна мовознавча дисципліна займає вагоме місце у системі наук, проте серед них суттєво вирізняється словотвір, адже саме він допомагає з'ясувати походження значної частини словникового складу української мови. Час не стоїть на місці, наука розвивається швидкими темпами, а одночасно із науковим прогресом з'являються нові винаходи, нові слова і дуже часто у цьому допомагають різні способи словотворення.

Дослідження зі словотвору зумовлено тим, що суфіксальні похідні є найчисленнішою групою серед афіксальних утворень. Суфіксальне словотворення вважається найпоширенішим способом словотвору в літературній мові та діалектології [1, с. 104]. До завдань цього розділу належать питання про способи і засоби творення похідних слів, з'ясування мотиваційних відношень між вихідними і похідними одиницями, класифікацію похідних слів за ознаками дериваційної структури і словотвірними значеннями в межах відповідних лексико-граматичних класів слів, визначення продуктивності окремих способів і засобів деривації. «Словотвірні процеси української мови орієнтовані на формування лексичних одиниць різної частиномовної природи, насамперед тих, що виконують номінативну функцію, – називають предмети, осіб, інших істот, ознаки, дії, процеси, стани, абстрактні поняття» [3, с. 20].

В українській мові є морфологічні і неморфологічні способи словотвору. Проте переважає саме перша категорія. До неї належать суфіксальний, префіксальний, префіксально-суфіксальний, постфіксальний, флективний способи (їх різноманітні варіації) та складання.

Найбільш продуктивним є суфіксальний. Він полягає у приєднанні до твірної основи словотворчого суфікса: брус – брусок (суф. -ок-), зелень – зеленина (суф. -ин-), клепач – клепачка (суф. -к-).

Суфіксальним способом творяться іменники, прикметники, дієслова і прислівники від різних похідних основ. На думку мовознавця Л.М. Полюги, «за кожною частиною мови закріплені певні суфікси, а приєднання їх до твірних основ підлягає правилам, що відображають мовну практику народу. Суфікс разом із закінченням граматично оформлює не тільки основу, тобто залишає її в тій же частині мови чи

переводить до іншої (стул – стулиць, стул – стуловатися), а й слово в цілому» [4, с. 245].

Під словотвірним типом розуміють модель похідних слів (дери-ватів), що належать до однієї частини мови і характеризуються такими словотвірними ознаками: 1) похідністю від слів однієї частини мови; 2) спільним способом словотвору; 3) спільним словотвірним значенням; 4) тотожним словотворчим формантом [3, с. 63].

У роботі детальніше ми зупинимося на суфіксальному словотво-рі апелятивних іменників у говірці села Золотарево Хустського райо-ну. Метою нашої статті є описати суфіксальний словотвір іменників у говірці села Золотарево Хустського району. Предметом дослідження є суфіксальний словотвір апелятивних іменників у говірці села Золота-рево Хустського району.

Актуальність нашої роботи полягає у тому, що вперше у науко-вий обіг введено новий фактичний матеріал з обстеженої говірки та охарактеризовано суфіксальний словотвір лексем, що не було ще окремим дослідженням науковців.

Отже, говірка села Золотарево Хустського району належить до говірок давньої формації, а саме до марамороської групи говірок за-карпатського говору.

Дослідженням закарпатського говору, а також окремих його час-тин у різні часи займалися знані у всьому світі мовознавці, які були носіями окремих говірок, зокрема: Й.О. Дзензелівський («Лінгвіс-тичний атлас українських народних говорів Закарпатської області»), І.В. Сабадош («Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хуст-ського району»), П.П. Чучка («Прізвища закарпатських українців: Исто-рико-етимологічний словник»), О.Ф. Миголинець, О.Д. Пискач («Укра-їнські закарпатські говірки [Тексти]») та інші.

Найповніше словотвір частини закарпатських говірок пред-ставлений у працях В.В. Німчука. Основну увагу автор сконцентру-вав на творенні іменних частин мови у верхньонадборжавських говірках. Крім того, питання іменникового словотвору окремих за-карпатських говірок розглядаються у працях В.І. Добоша (говірки долини р. Тур'ї), І.Д. Пагірі (говірки західної Мукачівщини), П.М. Ли-занця (говірки Затисся Виноградівського району), І.І. Фекети, В. Вол-кая (закарпатські говірки) та ін. [5, с. 2]. У праці О.В. Харківської здійснено опис суфіксального словотвору апелятивних іменників в українській мові Закарпаття, що для нашого дослідження є дуже важливо [5].

У роботі ми виділяємо іменники чоловічого, жіночого та серед-нього родів, які утворені від іменникових, дієслівних та прикметни-кових основ за допомогою різних суфіксів.

Іменники чоловічого роду, утворені від іменникових основ.

Суфікс *-иц'*. В обстеженій говірці знаходимо тип назв знарядь праці: *ва́лиць'* 'каток, знаряддя для ущільнення ґрунту або для руйнування ґрунтової кірки'.

Суфікс *-ник*. Із цим суфіксом у говірці утворюються два типи:

1. Назви знарядь праці: *горб́дник* 'лопата, знаряддя, яким копають, перекопують землю' (пор. псл. \**gordь* 'загорода; кошара' [ЕСУМ, I, 570–571]), *існ́ик* 'істик, лопатка на довгому держаку для очищення землі на полиці та лемеші плуга'. У Словнику української мови знаходимо лексему *істик* із тим самим значенням [СУМ, IV, 50], *кос'аник* 'серп, знаряддя у вигляді довгого зігнутого півколом ножа, яким жнуть' (від *коса́* 'знаряддя для косіння; вузька смуга суходолу' [ЕСУМ, III, 48–49]), *сапáл'ник* 'сапилно, держак сапи'. У сучасній українській літературній мові знаходимо лексему *сапáльник* 'той, хто, користуючись сапою, підпушує ґрунт і виполює бур'яни' [СУМ, IX, 55].

2. Назви осіб за різними ознаками: *ста́дник* 'чередник, пастух, який доглядає череду'. У сучасній українській літературній мові лексема *стадник*, ще має значення 'плідник (жеребець або бик) при стаді' [СУМ, IX, 636].

3. Збірні назви: *корб́вник* 'череда, стадо великої рогатої худоби, що разом випасається'. У Словнику української мови знаходимо лексему *корівник*, що означає 'приміщення, хлів для великої рогатої худоби' [СУМ, IV, 292].

Суфікс *-ок*. За допомогою цього суфікса утворюються такі типи:

1. Назви знарядь праці: *брусóк* 'брусок для гостріння коси'. У сучасній українській літературній мові фіксуємо лексему *брусок*, зменш. до *брус* т.с. [СУМ, I, 242], *клинóк* 'клинок, за допомогою якого кріпиться коса на кісці'; пор. *клинок*, зменш. до *клин* 'загострений з одного кінця шматок дерева або металу для розколювання, розщеплення чого-небудь' [СУМ, IV, 183], а у Словнику І.В. Сабадоша лексема *клинóк* має дещо інше значення – 'забитий у стіну кілочок чи цвях для вішання чого-небудь' [ССк, 144], *пóлозок* 'п'ята, частина плуга, якою він пересувається по дну борозни' (пор. *полозок*, діал. 'неотруйна змія родини вужів' [СУМ, VII, 93]).

2. Назви, що пов'язані з рослинами: *матóк* 'ріжки, грибковий паразит у колосах жита у вигляді чорного ріжка'. У сучасній українській літературній мові знаходимо лексему *маток*, діал. 'рівно змотаний або намотаний на щось мотузок, стрічка, дріт' [СУМ, IV, 809].

Іменники чоловічого роду, утворені від дієслівних основ.

Суфікс *-аниц'*. Тип назв сільськогосподарських рослин: *с'я́ниць'* 'невеличкі цибулинки, що виростили з висіяних зерен цибулі, які ви-

користуються для вирощування цибулі' (утворено від дієслова *с'їяти*; пор. *с'їянка* 'насіння цибулі першого року' [ССк, 331]).

Суфікс *-ач*. Назви осіб за дією: *копáч* 'той, хто копає могили' (пор. літ. *копач* т.с. [СУМ, IV, 280]), *орáч* 'той, що оре землю' (пор. літ. *орач* т.с. [СУМ, V, 738]).

Суфікс *-ник*. У межах іменників чоловічого роду, утворених від дієслівних основ виділяємо назви осіб за дією: *хорошáл'ник* 'кастратор', *орáл'ник* 'орач, той хто оре землю', *молот'іл'ник* 'молотник, чоловік, що молотить'.

Іменники жіночого роду, утворені від іменникових основ.

Суфікс *-иц'*. Назви сільськогосподарських культур: *пашні́ц'а* 'пашня, загальна назва зернових сільськогосподарських культур'. У сучасній українській літературній мові знаходимо лексему *пашні́ц'а*, що має інше лексичне значення 'хліб у зерні, зерно' [СУМ, VI, 104], *грівни́ц'а* 'ряд високої стерні з правого боку прокошеної смуги', *кыти́ц'а* 'суцвіття кукурудзи у вигляді мітелочки з пилком на вершині стебла'. У СУМі слово *кити́ця* означає 'жмуток ниток, шнурків і т. ін., зв'язаних з одного кінця до купи, що є прикрасою, оздобою чого-небудь' [СУМ, IV, 155], а лексему *грівни́ця* з іншим значенням знаходимо ще у Словнику української мови за редакцією Б.Грінченка (пор. *грівни́ця* 'довге волосся') [Грін., I, 325].

Іменники жіночого роду, утворені від дієслівних основ.

Суфікс *-ани́ц'-а*. Із цим суфіксом утворюються два типи – назви знарядь праці та обробітку ґрунту – *са́пани́ц'а* 'сапа, знаряддя для ручного обробітку просапаних культур'; пор. літ. *сапати* 'підпшувати ґрунт і виполювати бур'ян, користуючись сапою' [СУМ, IX, 56], а також тип назв тварин – *пирих'ідни́ц'а* 'ялівка, корова, що залишається нетільною' (*на си́с час мнбго кóрбу́ лиші́лис'а у сил'і пирих'ідни́ц'ами*).

Іменники жіночого роду, утворені від прикметникових основ.

Суфікс *-ин -а*. Непродуктивний тип назв полів: *ц'і́линá* 'непридатна для хліборобства земля' (від прикметника *ц'і́лий*).

Суфікс *-ни́ц'-а*. Найчастіше такий суфікс приєднується до прикметникової основи. У говірці знаходимо назву *поросни́ц'а* 'свиноматка, свиня, що дає приплід' (від прикметника *порóсна*).

Отже, у роботі ми детально зупинилися на суфіксальному словотворі апелятивних іменників говірки села Золотарево Хустського району. Намагалися дослідити лексику говірки села в різних сферах людської діяльності. Вдалося виділити іменники чоловічого та жіночого родів, які утворені від іменникових, дієслівних та прикметникових основ за допомогою різних суфіксів. З'ясували, які суфікси є продуктивними, а які – непродуктивні. Продуктивними є суфікси *-ани́ц'-а*, *-ник*, *-иц'*, *-ок*, які беруть участь у творенні різних лексико-семантичних груп – назв осіб чоловічої та жіночої статі, істот / неістот, абстрактних понять, сіль-

ськогосподарських культур, знярядь праці тощо. Поділ на продуктивні та непродуктивні типи має умовний характер, бо в майбутньому може бути доповнений новими лексемами та словотвірними типами.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Закревська Я.В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. К., 1976. 104 с.
2. Караман С.О., Караман О.В., Плющ М.В. Сучасна українська літературна мова. Київ: Літера ЛТД, 2011. 560 с.
3. Плющ М.Я. Граматика української мови. У 2 ч. Ч.1. Морфеміка. Словотвір. Морфологія: Підручник. К.: Вища шк., 1981. 286 с.
4. Полюга Л.М. Словник українських морфем. Львів: Світ, 2001. 446 с.
5. Харківська О.В. Суфіксальний словотвір апелятивних іменників в українських говорах Закарпаття. Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. Львів, 2015. 23 с.

### **СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

Грін. – Грінченко Б.Д. Словарь української мови. У 4 т. Київ., 1958–1959.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови. У 7 т.– К., 1982–2012.

ССк – Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.

СУМ – Словник української мови. В 11 т. К., 1970–1980. Т. I–XI.

*Ольга Сливка*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В.Харківська*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Ірина Тенкач**  
Ужгород, Україна

## **ЛЕКСИКА НАРОДНОЇ МЕДИЦИНИ ГОВІРКИ СЕЛА ЧИНАДІЄВО МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Дослідження лексики народної медицини не є новим у мовознавчій науці, причому увагу їй приділяли не тільки мовознавці, але й медики та етнографи. Одні з перших досліджень української медичної

лексики проводилися в Галичині та Буковині. Так, Б.В. Кобилянський у праці «Гуцульський говір і його відношення до говору Покуття» упорядковує словничок із 46 народних гуцульських назв хвороб і способів їх лікування [9]. В.А. Прокопенко у праці «Назви хвороб, способів їх лікування та лікувальних установ у буковинських говорах» подає невелику групу семантичних діалектизмів Буковини, серед яких є і назви хвороб [14].

На початку 90-их років ХХ ст. помітно активізувалося вивчення лексики народної медицини. Так, В.М. Мойсієнко присвятив своє дисертаційне дослідження аналізу медичної та лікувально-магічної лексики Полісся як частині словникового складу поліських говорів [11].

Лексика народної медицини українських говорів Івано-Франківської області у її зв'язку з іншими говорами української мови та іншими слов'янськими і неслов'янськими мовами стала об'єктом вивчення Я.Ю. Вакалюк. У дослідженні «Лексика народної медицини українських говорів Прикарпаття» авторка зупиняється на розгляді окремих груп медичної лексики – народних назвах хвороб, їх симптомів та фізіологічних явищ, пов'язаних з цими хворобами [3].

На лексику народної медицини говірок Кіровоградщини звертає увагу О.М. Вікторіна. У своїх дослідженнях авторка проаналізувала словотвірну структуру таких назв. Уваги заслуговує «Словник лексики та фразеології народної медицини й лікувальної магії Кіровоградщини», укладений О.М. Вікторіною. У Словнику зібрано народно-медичну й лікувально-магічну лексику та складні одиниці у формі лексикалізованих сполук, словосполучень, фразеологізованих виразів із таким значенням, що функціонують на території сучасної Кіровоградщини [4].

Вивченню лексики народної медицини у закарпатських говірках приділяє увагу О.Ф. Миголинець. Низка її статей присвячена етимологічному й словотвірному аналізу. У статті «До вивчення народної медицини та її лексики» дослідниця наводить відомості про цю лексику у давніх пам'ятках та літописах, етнографічних розвідках тощо [10].

Цій групі лексики присвячене і наше дослідження, матеріал для якого був зібраний у говірці села Чинадієво Мукачівського району Закарпатської області. Чинадієво – селище міського типу (з 1956 р.), Мукачівського району за 7 км. від райцентру. Перша згадка у 1214 р. у формі Золява Сент-Міклош.

Усі зібрані нами у говірці назви піддано лексико-семантичному та етимологічному аналізу, з'ясовано їх творення, стосунки до літературної норми української мови.

Ми виділили 8 лексем, які стосуються хвороб та їх ознак (подаємо в алфавітному порядку):

*Бол'а́чка* 'хвороба' – суфіксальне утворення від *біль* < псл. \**boljъ* [8, I, с. 199]. Мотивується важким відчуттям фізичного або душевного страждання під час хвороби. Назва вживається ще у західнополіс. [1, I, с. 26] та у говірках Кіровоградщини [4, с. 38]. Пор. наддністр. *боляк* [18, с. 56], гуц. *болечка* [7, с. 28], закарп. *боляк (-ы), болякі, боляк-коометанка* [6, I, с. 280].

*Борода́ўка* 'бородавка' – пох. з псл. \**bordavъka, \*bordavica* [8, I, с. 231]. Назва *бородавка* є літературною нормою української мови, зафіксована ще у словнику за ред. Б.Грінченка [16, I, с. 87]. Поширена також у поліс. [12, с. 61], гов. Кіровоградщини [4, с. 37], Інгуло-Бузького межиріччя [2, с. 61–62] та інших закарп. [6, I, с. 289]. Пор. ще закарп. *бородавиця, бородавичка* [15, с. 29].

*Весну́шки* 'веснянки' (дрібні жовтувато-бурі або коричневі пігментні плями переважно на обличчі деяких людей) – пох. з рос. *веснушки* 'т.с.'. Пор. ще поліс. *веснушки, в'есн'анкі* [12, с. 63], у гов. Кіровоградщини *веснушки, весняні плями, веснянки* [4, с. 47], наддністр. *веснівки, веснянкі* [18, с. 70–71], слобож. *веснушки* [5, с. 37]. Лексеми *веснівка, веснянка* 'т.с.' зафіксовані ще словником за ред. Грінченка [16, I, с. 142].

*Грі́жа* 'грижа' – пох. з псл. *gryža* < \**gryzja, похідне від gryzti* 'гризти'; припущення про запозичення з румунської мови мало ймовірно; навпаки, рум. *grijă* 'турбота, страх' (молд. *grîjă* "т.с.") є запозиченням з болгарської мови [8, I, с. 594]. Зафіксована ще словником за ред. Б. Грінченка [16, I, с. 326]. Назва вживається й у гов. Кіровоградщини [4, с. 97].

*М'іху́рка* 'вугор' – суфіксальний дериват від іменника *міхур* < пох. з псл. \**těxurъ, těxurъ* < \**těxъ* 'міх' [8, III, с. 487]. Зафіксована ще у словнику за ред. Б.Грінченка [16, I, с. 295]. Пор. наддністр. *міхунка* 'пухир на тілі' [18, с. 175], бук. *міхур* 'пухир' [17, с. 292], у гов. Кіровоградщини *міхур* 'кулеподібний виступ на поверхні шкіри або слизових оболонках, заповнений рідиною; виникає при довгому терті шкіри, опіках, деяких хворобах'; *міхурець* 'зменш.-пестл. до міхур' [4, с. 207]. Пор. ще у закарп. *міхір*' [15, с. 174].

*Пл'а́ма* 'темні плями на обличчі вагітної жінки' – очевидно, запозичення з польської мови; п. *plama* "пляма; цятка, крапка; місце іншого кольору на шерсті тварини; чорна тріщина, подряпина, щілина на залізі від поганого кування" є результатом видозміни стсл. *plana* 'пляма, цятка (на хутрі, шерсті), спорідненого з ч. *plena* 'дефект у залізі', укр. *плéна* 'тріщина у металі' [8, IV, с. 463]. Фіксується ще у словнику за ред. Б. Грінченка [16, III, с. 199]. Назва вживається ще у західнополіс. [1, с. 55] та у гов. Кіровоградщини [4, с. 294].

*Рах'і́т* 'рахіт' – утворено через вплив української літературної мови, у якій це запозичення з новолатинської мови; нлат. *rachitis* похо-

дить від гр. *ράχις* 'хребетний', утвореного від *ράχις* 'хребет', пов'язаного з *ράχος* 'терновий чагарник', спорідненим з дірл. Frass 'голка', лит. *rázás* 'молодий-пагін, сухий паросток; соломинка, стерня', *rázis* 'стерня' [8, IV, с. 32]. Назва поширена у гов. Кіровоградщини [4, с. 335].

*Сл'іпак* 'карбункул' – суфіксальне утворення від *сліпий*; назва зумовлена, очевидно, відсутністю у чиряка центрального отвору, вершка, через який міг би виділятися гній [8, V, с. 304]. Зафіксована ще словником за ред. Б. Грінченка [16, IV, с. 151]. Назва вживається ще у гуцульських говірках зі значенням 'чиряк' [13, с. 178], у наддністр. із значенням 'людина, яка погано бачить' [18, с. 242], поліс. із значенням 'великий нарив із кількома верхами або без верхів' [12, с. 18].

Як видно з нашого дослідження, хронологічно і генетично досліджувана лексико-семантична група слів неординарна: у ній відображені риси різних епох – від праіндоєвропейського періоду до наших днів.

Як свідчить обстежений матеріал, лексика народної медицини села Чинадієво Мукачівського району утворилася різноманітними шляхами. Її детальне вивчення має важливе значення для мовознавчої науки, для дослідження матеріальної і духовної культури мешканців села Чинадієво, його зв'язків з іншими народами.

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

гов. – говірка	лит. – литовська	рос. – російська
гр. – грецька	молд. – молдавська	рум. – румунська
гуц. – гуцульський	наддністр. – наддністр.	слобож. – слобожанський
дірл. – давньоірландська	рянський	стсл. – старослов'янська
закарп. – закарпатський	нлат. – новолатинська	т.с. – те саме
західнополіс. – західнополіський	п. – польська	уг. – угорська
зменш.-пестл. – зменшено-пестливе	поліс. – поліський	укр. – українська
	пор. – порівняй	ч. – чеська
	пох. – походить	
	псл. – праслов'янська	

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок: У 2 т. Луцьк: Вежа, 2000.
2. Баденкова В.М. Лексика традиційної народної медицини в українських говірках Інгуло-Бузького межиріччя. Дніпропетровськ, 1999. 198 с.
3. Вакалюк Я.Ю. Лексика народної медицини українських говірок Прикарпаття. Мовознавство. 1976. №2. С. 46–52.
4. Вікторіна О.М. Словник лексики та фразеології народної медицини й лікувальної магії Кіровоградщини. Кіровоград, 2006. 436 с.

5. Глуховцева К., Леснова В., Ніколаєнко І., Терновська Т., Ужченко В. Словник східнословобожанських говірок. Луганськ, 2002. 224 с.
6. Грицак М.А. Матеріали до Словника українських говірок Закарпатської області. Вип.1: А-Б. [за ред. П.Ю.Гриценка]. К.: КММ, 2017. 380 с.
7. Гуцульські говірки: Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 230 с.
8. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / за ред. О.С. Мельничука. К.: Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.
9. Кобилянський Б. Гуцульський говір і його відношення до говору Покуття. Український діалектологічний збірник. Кн. 1. К., 1928. С. 1–92.
10. Миголинець О.Ф. До вивчення народної медицини та її лексики. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Ужгород, 2005. Вип. 8. С. 62–66.
11. Мойсієнко В.М. Номінація у поліській народній медицині та лікувальній магії: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Житомир, 1994. 147 с.
12. Никончук М.В., Никончук О.М., Мойсієнко В.М. Поліська лексика народної медицини та лікувальної магії. Житомир: Полісся, 2001. 147 с.
13. Піпаш Ю., Галас Б. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.
14. Прокопенко В.А. Назви хвороб, способів їх лікування та установ у буковинських говорах. Матеріали ХІХ наукової сесії. Секція філологічних наук. Тези доповідей Чернівці, 1963. С. 6–7.
15. Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.
16. Словарь української мови: в 4 т. / за ред. Б.Грінченка. Київ: Наук. думка, 1996–1997. Т. 1–4.
17. Словник буковинських говірок / за ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці, 2005. 687 с.
18. Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів; Нью-Йорк, 2008. 288 с.

*Ірина Тенкач*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного факультету.

Науковий керівник – *О.Ф. Миголинець*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

## TVORENIE OBYVATEĽSKÝCH MIEN V SLOVENČINE ТВОРЕННЯ НАЗВ ОСІБ ЗА МІСЦЕМ ПРОЖИВАННЯ У СЛОВАЦЬКІЙ МОВІ

**Анотація.** У статті розглядається творення назв осіб за місцем проживання у словацькій мові. Назви осіб за місцем проживання утворюються від назв міст або сіл синтетичним або аналітичним способами. При синтетичному способі використовуються традиційні засоби словотвору.

**Мета статті** – розглянути, які словотворчі засоби використовуються при творенні назв осіб за місцем проживання.

У словацькій мові при творенні вищеназваних назв осіб найпродуктивнішими є три моделі:

I. *Ztop -any + -ec → -ka* (*Kapušany → Kapušan-ec → Kapušian-ka*; *Piešťany → Piešťan-ec → Piešťan-ka*);

II. *Ztop + -an → -ka* (*Krivé → Kriv-an → Krivian-ka*; *Sása → Sás-an → Sásan-ka*);

III. *Ztop + -čan (-o, -ec) → -ka* (*Prešov → Prešov-čan → Prešovčan-ka*; *Košice → Košič-an → Košičan-ka*).

При творенні назв осіб за місцем проживання чоловічого роду найпродуктивнішими є суфікси **-an**, **-čan**, **-ák/-iak**, а для жіночого роду найчастіше використовується суфікс **-ka**.

За першою моделлю у словацькій мові назви осіб за місцем проживання найчастіше утворюються від назв міст на **-any** (*Kapušany → Kapušanec*), за другою та третьою моделлю від назв міст та сіл на **-ov**, **-ava**, **-ovo**, **-ová**, **-ové -ina**, **-ín**, **-iny** (*Prešov → Prešovčan*, *Filakovo → Filakovčan*, *Bratislava → Bratislavčan*).

**Ключові слова:** словотвір, словотвірна модель, словотворчий засіб, суфікс, назва особи.

Pomenovania osôb je dôležitá zložka lexiky slovanských jazykov. Keď nazývame človeka, tak každé z takýchto pomenovaní súčasne ho charakterizuje aj podľa druhu činnosti, vlastnosti, zovňajšku, ideologických presvedčení, postavenia v rodine, príslušnosti a pôvodu. Preto výskum tvorenia obyvateľských pomenovaní osôb v slovenčine nadnes je veľmi dôležitý a aktuálny.

Aktuálnosť témy spočíva aj v tom, že vo všeobecnosti problematika obyvateľských mien má vzťah nielen s odvodzovaním, čiže deriváciou, ale aj

s lexikológiou ako celkom, slovotvorbou, dokonca aj s lexikografiou, preto skúmanie tvorenia obyvateľských mien od slovenských a cudzích toponým v slovenčine považujeme za aktuálne.

Pri tvorení obyvateľských mien sa v spisovnej slovenčine využíva niekoľko slovotvorných prípon. Ich používanie sa vymedzuje vo viacerých prácach. Sústavnejšie sa otázke tvorenia obyvateľských mien začala venovať pozornosť až po druhej svetovej vojne. Takto vznikol článok E. Jónu o menách obyvateľov k novým miestnym názvom. Systematickú pozornosť tvoreniu obyvateľských mien od zemepisných názvov venoval Š. Koperdan vo svojej obsiahlej štúdii. Špeciálne otázkou tvorenia obyvateľských mien od cudzích zemepisných názvov sa zaoberali L. Dvonč, V. Uhlár a novšie J. Jacko.

Obyvateľské mená sú mená odvodené od názvov obcí a miest a pomenúvajúce ich obyvateľov a obyvateľiek. Martin Ološtiak uvádza, že pomenovať osobu žijúcu v meste/obci X možno dvojakým spôsobom:

a) synteticky pomocou slovotvorby (*Žarnovica* → *Žarnovičan*);

b) analyticky prostredníctvom syntagmy obyvateľ X (*obyvateľ Žarnovice*) [10, s. 258].

Tvorenie obyvateľských mien od názvov obcí závisí od viacerých činiteľov, napríklad, od slovnodruhového zaradenia geografického pomenovania (podstatné meno, pomnožné podstatné meno, prídavné meno a pod.), od počtu slabík slovotvorného základu, od zakončenia slovotvorného základu atď.

V Slovníku slovenského jazyka [12, VI, s. 309] sa konštatuje, že obyvateľské mená od cudzích zemepisných názvov sa tvoria podobne ako od domácich zemepisných názvov, čiže pri obyvateľských menách je najproduktívnejšia prípona **-čan**. Prípona **-ec** sa uplatňuje najčastejšie pri obyvateľských menách odvodených od názvov štátov a území, zriedkavejšie pri obyvateľských menách odvodených od niektorých miestnych názvov. Príponou **-an** sa tvoria obyvateľské mená od názvov štátov a území i miest, ktorých odvodzovací základ sa končí na skupinu spoluhlások alebo na spoluhlásky **z, s, ž, š, dz, dž, č**. Často sa prípona **-an** uplatňuje aj po spoluhláskach **d, t, g, h, ch, l**, pričom uvedené spoluhlásky sa striedajú podľa pravidiel o alternáciách (napr. *Kanada* — *Kanadan*).

V rámci klasifikácie M. Sokolovej, ktorá zahŕňa aj obyvateľské mená, aj etnonymá, počíta sa s týmito tromi modelmi:

**I. model:** *Ztop -any + -ec* → *-ka* (*Kapušany* → *Kapušan-ec* → *Kapušan-ka*; *Piešťany* → *Piešťan-ec* → *Piešťan-ka*);

**II. model:** *Ztop + -an* → *-ka* (*Krivé* → *Kriv-an* → *Krivian-ka*; *Sása* → *Sás-an* → *Sásan-ka*);

**III. model:** *Ztop + -čan (-o, -ec)* → *-ka* (*Prešov* → *Prešov-čan* → *Prešov-čan-ka*; *Košice* → *Košič-an* → *Košičan-ka*).

V svojej práci autorka píše, že základné sufixy pre maskulinne obyva-

tel'ské mená sú **-an**, **-čan** (zriedkavo **-ec**), pri etnonymách je častejšie nulo- vé zakončenie a sufix **-ec**, ale aj **-an**, **-čan**, **-ák/-iak**, pričom feminatíva sa tvoria od maskulín formantom **-ka**. Vo vyše 23% prípadov sprevádza v I. a II. modeli tvorenie feminatív kvantitatívna alternácia *a/ia*, zriedkavo je pri etnonymách iný sufix **-yňa** (*Turkyňa, Grékyňa*). Pre zaradenie východisko- vých toponým do modelov je relevantné hlavne to, či je slovotvorný základ zakončený:

- a) na jeden konsonant;
- b) skupinu konsonantov;
- c) alebo na vokál [13, s. 206].

Podľa I. modelu sa tvoria deriváty od toponým zakončených na topo- formant **-any** napr.: (*Kapušanec* → *Kapušanica*, *Bžanec* → *Bžianka*, *Morava- nec* → *Moravianka*, *Lipanec* → *Lipianka*, *Herľanec* → *Herľianka*; *Piešťanec* → *Piešťanka*, *Drážďanec* → *Drážďanka*, *Komáranec* → *Komáranka*, *Straňanec* → *Straňanka*, *Bajanec* → *Bajanka*, *Vojanec* → *Vojanka*; *Čakanec* → *Čakánka*, *Vozokanec* → *Vozokánka*).

Rozšírené formanty II. modelu s infixom **-ian** (po dlhej slabike s infi- xom **-an**) nedeformujú okrem pravidelných alternácií slovotvorný základ a slúžia na lepšiu identifikáciu derivátov s východiskovým toponymom [13, s. 207].

Keďže modely I, II sú v komplementárnej distribúcii k modelu III, možno vlastne tvrdiť, že ostatné typy toponým sa správajú podľa posled- ného III. modelu. Patria sem aj viacslabičné motivanty zakončené na jeden konsonant. Celý typ je produktívny, je podložený produktívnymi topofo- rantmi (**-ov**, **-ava**, **-ovo**, **-ová**, **-ové** **-ina**, **-ín**, **-iny**), napr. *Charkov*, *Jasenov*, *Prešov*, *Filákov*, *Bratislava*, *Tibava*, *Ilava*, *Brezová*, *Jasenová*, *Devín*, *Krupi- na*, *Breziny*, kompatibilnými so sufixom **-čan**: *Charkovčan* → *Charkovčanka*, *Jasenovčan* → *Jasenovčanka* (*Jasenov*), *Prešovčan* → *Prešovčanka*, *Filakovčan* → *Filakovčanka*, *Bratislavčan* → *Bratislavčanka*, *Tibavčan* → *Tibavčanka*, *Ilavčan* → *Ilavčanka*, *Brezovčan* → *Brezovčanka*, *Jasenovčan* → *Jasenovčanka* (*Jasenová*), *Devínčan* → *Devínčanka*, *Krupinčan* → *Krupinčanka*, *Brezinčan* → *Brezinčanka*. Takto sa správajú aj cudzie toponymá s podobným zakonče- ním: *Glasgow*, *Berlín*, *Londýn*, *Štetín* (*Glasgowčan* → *Glasgowčanka*, *Berlín- čan* → *Berlínčanka*, *Londýnčan* → *Londýnčanka*, *Štetínčan* → *Štetínčanka*).

Toponymá zakončené na viac konsonantov sa môžu pri derivácii skrátit' o jeden alebo o dva konsonanty a po skrátení sa správajú ako pred- chádzajúca skupina so zakončením na jeden konsonant, pri zakončení na skupinu nezanikajúcich konsonantov vznikajú ich alternácie. Napríklad, pri kombinácii **sonóry** a **g** hlavne v toponymách s koreňom *-berg* a *-burg* kon- sonant **g** pravidelne zaniká: *Augsburg*, *Hamburg*, *Johannesburg*, *Magdeburg*, *Salzburg*, *Bandung*, *Göteborg*, *Honkong*, *Peking*, *Norimberg*, čiže *Ausburčan* → *Ausburčanka*, *Hamburčan* → *Hamburčanka*, *Johannesburčan* → *Johannes-*

burčanka, Magdeburčan → Magdeburčanka, Salzburčan → Salzburčanka, Bandunčan → Bandunčanka, Gteborčan → Gteborčanka, Honkončan → Honkončanka, Pekinčan → Pekinčanka, Norimberčan → Norimberčanka.

Zakončenie toponyma na vokál je kompatibilné s formantmi najfrekventovanejšieho III. modelu: (*Baku* → *Bakučan* → *Bakučanka*, *Bolívia* → *Bolívijčan* → *Bolívijčanka*, *Bissau* → *Bissaučan* → *Bissaučanka*, *Dachau* → *Dachaučan* → *Dachaučanka*, *Pau* → *Paučan* → *Paučanka*, *Só* → *Sóčan* → *Sóčan-ka*, *Taru* → *Taručan* → *Taručanka*, *Oslo* → *Osločan* → *Osločanka*) [13, s. 219].

Ak sa vokál v toponyme nevyslovuje alebo v derivácii zaniká, správa jú sa takéto toponymá ako zakončené na konsonant a motiváty tvoria bez infixu **j**: *Melbourne*, *Honolulu*; *Austrália*, *Brazília*, *Asýria*, *Etiópia*, *Sardínia*, *Nairobi*; *Andalúzia*, *Mikronézia*, *Belize*, *Tbilisi*, *Karáči*, *Sýria*: *Melbournčan* → *Melbournčanka*, *Honolulčan* → *Honolulčanka*; *Austrálčan* → *Austrálčanka*, *Brazílčan* → *Brazílčanka*, *Asýrčan* → *Asýrčanka*, *Etiópčan* → *Etiópčanka*, *Sardínčan* → *Sardínčanka*, *Nairobčan* → *Nairobčanka*; *Andalúzčan* → *Andalúzčanka*, *Mikronézčan* → *Mikronézčanka*, *Belizčan* → *Belizčanka*, *Tbilisčan* → *Tbilisčanka*, *Burundčan* → *Burundčanka*, *Sýrčan* → *Sýrčanka* [13, s. 219].

Na základe výskumu tvorenia obyvateľských mien v spisovnej slovenčine môžeme konštatovať, že vo všeobecnosti, obyvateľské mená sú mená odvodené od názvov obcí a miest (toponým) a pomenúvajúce ich obyvateľov a obyvateľiek. Aj cudzie, aj slovenské obyvateľské mená v slovenčine sa tvoria deriváciou. V modernej spisovnej slovenčine ich možno rozdeliť do troch základných modelov. Tvorenie obyvateľských mien od názvov obcí závisí od viacerých činiteľov. Pre zaradenie východiskových toponým do modelov je relevantné hlavne to, či je slovotvorný základ zakončený: na jeden konsonant, na skupinu konsonantov alebo na vokál.

## LITERATÚRA

1. Dvonč L. Obyvateľské mená od zemepisných názvov v spisovnej slovenčine. *O slovenčine pre slovenčinárov*. Red. Oravec, J. Bratislava: Pedagogický ústav mesta Bratislavy, 1980. S. 112–160.

2. Dvonč L. Odvodzovanie obyvateľských mien od cudzích zemepisných názvov v slovenčine. *Jazykovedný časopis*, XVII, 1966, č. 2. S. 170–177.

3. Horecký J. Deriváty od miestnych mien typu *Krškany*. *Kultúra slova*, 27, 1993, č. 5–6. S. 169–172.

4. Jacko J. Obyvateľské mená a adjektívne deriváty od niektorých miestnych mien. *Slovenská reč*, 39, 1974. S. 304–308.

5. Jacko J. Niektoré zemepisné názvy a ich deriváty. *Kultúra slova*, 19, 1985, č. 2. S. 49–53.

6. Jacko J. Tvorenie a skloňovanie vlastných mien typu *Rimavan* a *Spišan*. *Slovenská reč*, 44, 1979. S. 100–105.

7. Jazyková poradňa.sk: <https://jazykovaporadna.sme.sk/q/9281>.

8. Jazyková poradňa. sk: <https://jazykovaporadna.sme.sk/q/386>.
9. Koperdan Š. K tvoreniu substantív a adjektív z miestopisných názvov. *Jazykovedné štúdie. 3. Spisovný jazyk*. Red. J. Ružička. Bratislava, SAV, 1958. S. 83–106.
10. Ološtiak M. Slovtvorba prevzatých vastných mien III. Tvorenie obyvateľských mien od zemepisných názvov. *Kultúra slova*, 45, 2011, č. 5. S. 257–275.
11. Pravidlá slovenského pravopisu. Red. Považaj M. Bratislava, SAV, 2013. S. 519–590.
12. Slovník slovenského jazyka. VI. Red. Peciar Š. Bratislava, SAV, 1968. S. 309.
13. Sokolová M. Systémové modely tvorenia obyvateľských mien a etnoným v slovenčine. *Slovenská reč*, 71, 2006, č. 4. S. 205–223.
14. Uhlár V. Z problematiky odvodzovania vzťahových prídavných mien z miestnych názvov (mačiansky krížik). *Kultúra slova*, 1994, č. 1. S. 25–28.

*Маргарита Тисленко*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Л. Т. Буднікова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

**Наталія Ціфрак**  
Ужгород, Україна

## **ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ГОВІРКИ СЕЛА ВЕРХНІЙ СТУДЕНИЙ МІЖГІРСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Стверджують, що фразеологізми – це душа кожної національної мови, у якій неповторним чином виражаються дух і своєрідність нації. Фразеологізація вільних словосполучень відбувається протягом тривалого періоду під час довгого, інколи вікового ряду тотожних мовних уживань. У фразеологізмах фіксуються тільки ті грані людської практики, які ґрунтуються на людських почуттях, їх сприйманні та їх оцінці. Нині фразеологізми активно вивчаються з погляду лінгвокультурної інформації, яку вони передають. Фразеологія – це та сфера мовної діяльності, де, з одного боку, в мовних фактах відбиваються етнопсихологічні особливості соціуму, а з іншого, – чітко простежується вплив мови на формування його менталітету.

Вивчення фраземіки говіркового мовлення залишається й дотепер одним із важливих завдань української діалектології. Вихід за межі

літературної мови та пильна увага до фраземіки діалектів дає змогу не тільки виділити одиниці різного типу, а й певною мірою вивчити взаємозв'язки на цьому рівні між літературною мовою і народними говорами, виявити загальнонародне та місцеве, з'ясувати семантичні та граматичні особливості власне діалектних фразем [2, с. 2].

Збиранням і дослідженням українських діалектних фразеологізмів займалися В. Лавер (діалекти карпатського регіону), М. Демський, Ю. Прадід, М. Яким (бойківські говірки), М. Олійник (гуцульські), Д. Гринчишин, Й. Дзензелівський (наддністрянські), Г. Аркушин (західнополіські), Г. Доброльожа (поліські, середньополіські), М. Доленко (подільські), В. Чабаненко (нижньонаддніпрянські говірки), А. Івченко, О. Плетнева (центральнослобожанські), В. Ужченко, Д. Ужченко, І. Мілева, Р. Міняйло (східнослобожанські і східностепові говірки) [6, с. 3].

Попри те, що у цій галузі є певні напрацювання, усе ж чимало явищ у закарпатській фраземіці залишаються незафіксованими і не дослідженими.

С. Бевзенко зазначав, що діалектна українська фразеологія ще й досі «залишається майже поза увагою українських діалектологів» [1, с. 3]. Вважаємо, що наше дослідження новаторське, оскільки фраземіка говірки села Верхній Студений ще не була предметом цілісного дослідження.

Отже, метою статті є виявлення фразем на позначення рис та властивостей людини у говірці села Верхній Студений Міжгірського району Закарпатської області.

Фразеологічні одиниці досліджуваної говірки відтворюють матеріальну, соціальну й духовну культуру мовців, засвідчують їх культурно-національний досвід і традиції. Як знаки антропометричні досліджувані одиниці використовуються у повсякденному спілкуванні для різнопланової характеристики людини, зокрема, вони виступають засобом номінації розумових здібностей, вікових особливостей, рис характеру, вдачі, моральних якостей, зовнішнього вигляду, фізіологічних властивостей тощо.

Серед фразеологізмів, що вживаються для номінації розумових здібностей людини, найбільшою активністю характеризуються одиниці, що репрезентують семантику 'дурний', наприклад: *не<sup>в</sup> всі дома, такыі, гі вал'анок сибірсь'кыі, дурныі, гі пин', маје кур'ачі мозгы, не<sup>в</sup> дружит з головоу, туман (турок) не<sup>в</sup>бесныі, такыі роузумныі, гі сто дурных, гул' мандз'укіўс'кыі, ни<sup>е</sup>је головы на плечох, дурныі на вс'у голову, такыі, гі Омел'ко, вітер у голові (свишче)*. Семантично протиставляються їм фразеологізми, що характеризують розважливу людину, яка має освіту, посідає певне місце у суспільстві, добре поводиться, чемна: *выбивс'а в л'уди, маје голову на плечох, світла голова*.

Особливої уваги заслуговують фразеологічні одиниці, які вживаються в мовленні на позначення ставлення людини до праці, зокрема, сільських жителів. Працьовиту людину характеризують такі фразеологізми: *як віл (робит), (робит) гі мула, (робит) гі німый, робит за двох, маје чортову силу, і на минуту не<sup>а</sup> с'аде, робота в руках кыпит (горит), (робит) гі еле<sup>а</sup>ктричний*. Семантично протилежними виступають фразеологізми *палиц' у палиц' не<sup>а</sup> вдарит, кыватс'а, гі на за-втра, лежит, гі непранка, робит на сміх, байдыкы бје, лінивий, гі пес Бушків, такыі ни<sup>а</sup>дідавыі, цілыі дин' у повалу пл'ује*.

Вікові особливості особи репрезентовано у говірці фразеологізмами *молоко на губах не<sup>а</sup> высохло, молодоје та зе<sup>а</sup>леноје, – 'молодий'; старыі пин', на не<sup>а</sup>ро дыхат, аж порох сыплес'а, старыі чорт, стара карга, вже ладаном пахне, зе<sup>а</sup>мл'оу пахне, је<sup>а</sup>дноу ногоу на тім світі, живучыі, гі пес – 'старий'*.

Особливості характеру визначають за допомогою активно вживаних у говірковому мовленні синонімічних фразем. Так, семантичний ряд 'впертий' репрезентують фразеологізми *як осел, хот' кіл на голові те<sup>а</sup>ши, як баран, стојит, гі стоуп*; семантичний ряд 'хитрий' – *як лисиц'а (лишка), такыі підтін:ый; 'скупий' – сім раз бы је<sup>а</sup>дно јів, кід' бы не<sup>а</sup> вон'ало, зимоу снігу не<sup>а</sup> выпросиш скупый, гі жид; 'добрий, чесний' – душу придаст'а, за образ мож покласти, хот' за пазуху поклади, добра душа, у ухо бы го склав, як дараб хліба; 'боязкий' – як зайц'а, зајача душа; 'байдужий' – ни рыба ни мјасо, і за ухом не<sup>а</sup> све<sup>а</sup>рбит; 'сердитий' – як порхаука (надувс'а), як се<sup>а</sup>ре<sup>а</sup>да на пјатниц'у, дивит боком (вовком, криво), говорит кріз'а зуби та ін.*

Фразеологізми на позначення портретної характеристики ми поділили на такі групи:

- 1) 'вродливий (а)' – *хот' за раму клади, гі намал'ованыі, діука, гі косиц'а, красна, гі ружа, гі л'ал'ка;*
- 2) 'високий' – *як тычка, як береза, у двирі с'а не<sup>а</sup> стаје;*
- 3) 'худий' – *як з хре<sup>а</sup>ста зн'атыі, је<sup>а</sup>дні кісткы, ребрами світит, ребра мож поличити, гі тріска;*
- 4) 'товстий' – *як свин'а (кабан, корова), як пампух, у две<sup>а</sup>рі не<sup>а</sup> пролазит, гудзикы с'а не<sup>а</sup> сход'ат, ширшыі, гі доушыі.*

Серед фразеологізмів на позначення фізичного стану людини виділяємо такі:

- 1) 'бути голодним, голодувати' – *вовка бы зјуј, голодныі, гі пес (воук), черево до кісток присохло, і крыхты хліба у роті не<sup>а</sup> мав, зуби на полиц'у скласти;*
- 2) 'дуже наїстися' – *наїстис'а на динь уперед, набити бембух;*
- 3) 'напитися, бути у стані алкогольного сп'яніння' – *як біла береза, нажертис'а, гі свин'а, прин'ати на душу, зал'ати сліпача, ходит, як*

*метелик, ледви на ногах стоїт.*

4) 'замерзнути' – *запарі заїшли, зуб на зуб не<sup>н</sup> попадає;*

5) 'померти' – *капці верчи, Богу душу від:ати, ласты склеїти, зуби закусити; забыти дыхати.*

Соціальний стан людини представлено кількома семантичними рядами, зокрема, 'бідний' – *як це<sup>р</sup>'ківна мыш, ни кола ни двора, вітер у жебику, багатый, гї циган на уши, не<sup>н</sup> має куска хліба;* 'багатий' – *ни-то з ним не<sup>н</sup> годен гати мїр'ати, гроші лопатоу гре<sup>н</sup>бе, жиє, як у Бога за пазухоу, жиє на широку ногу, грошима с'а розмітує.*

Досліджувані фразеологізми утворюють досить численну групу одиниць, що належить до тематичного поля "Людина" і характеризуються різною структурою та конотативним наповненням. У досліджуваній говірці фразеологізми функціонують як своєрідні синонімічні одиниці до однослівних лексичних найменувань, однак вони характеризуються більш вираженим емоційно-експресивним забарвленням. У фраземіці говірки села Верхній Студений чітко простежується народний колорит. В основі фразеологізмів лежать яскраві художні засоби з їх неперевершеними можливостями.

У цій статті міститься лише спроба представити невелику частку говіркового матеріалу, дослідження якого дасть змогу не тільки пізнати особливості говірки, а й краще збагнути багатство матеріальної та духовної культури краю. Саме в цьому і вбачаємо перспективу дальших досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. Актуальність вивчення української діалектної фразеології. Мовознавство. 1974. № 2. С. 15–19.

2. Коваленко М. Фраземіка говірок Західного Поділля: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2001. 18 с.

3. Лавер В. Фраземіка українских диалектов карпатского региона: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 1992. 50 с.

4. Лавер В. Взаємодія української діалектної і літературної фраземіки. Науково-технічна революція і сучасні процеси розвитку лексики української народно-розмовної мови: Тези доп. респ. конф. (Ужгород, листопад, 1989 р.). Ужгород, 1989. С. 81–82.

5. Мигoliniнecь О. Фраземи, пов'язані з народною медициною в українських закарпатських говірках. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2013. Вип. 18. С. 39–43.

6. Скоробагачко Н. Концептуалізація фразеологічного соматичного коду в східнослов'янських і східнослов'янських говірках: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Луганськ, 2009. 20 с.

*Наталія Ціфрак*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.Ф. Венжинович*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Іванна Цуга**  
Ужгород, Україна

## **КОМПАРАТИВИ В ГОВІРЦІ СЕЛА ЧОРНОГОЛОВА ВЕЛИКОБЕРЕЗНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Дослідження діалекту як форми загальнонародної мови відіграє велику роль, бо саме діалект є невід'ємною частиною української мови. Українська мова сформувалася на основі діалектів, відтак саме номінація тих самих понять різними назвами, унікальними для певного населеного пункту, насичує українську мову, робить її неповторною та різнобарвною. Важливими є дослідження і діалектної фраземіки, позаяк утворення фразеологічних компаративних конструкцій відбувається шляхом відображення навколишньої дійсності на основі виділення зв'язків між явищами. Такі одиниці мають яскраво виражене емоційно-експресивне забарвлення.

*Мета* нашої роботи – виокремити семантичні групи компаративних конструкцій у говірці с. Черноголова Великоберезнянського району.

Дослідженню діалектної фразеології, зокрема і порівняльних конструкцій, присвячені праці В. Лавера, Н. Бабич, Д. Гринчишина, М. Демського, В. Чабаненка, Г. Доброльожі, Н. Коваленко, А. Галас, В. Розгон, М. Дмитрук та ін.

Стійкі порівняння є цікавими та багатозаровими конструкціями. На думку Н. Коваленко, «дослідження проблематики порівнянь у говірковому мовленні має особливе значення для розв'язання й обґрунтування низки теоретичних питань мовознавства й діалектології зокрема» [2, с. 107].

У порівняннях, за словами А. Галас, «не тільки відображене повсякденне життя людей, трудова діяльність, побут, спосіб життя, морально-етичні пріоритети, особливості менталітету, суспільні і родинні взаємини, звичаї, традиції, вірування, а й зосереджено місткі експресивні, емоційні характеристики, оцінки, спостереження, індивідуальні якості, світогляд і світосприймання мовця» [1, с. 25].

Постійне порівняння формується на основі світоглядних міркувань людей. Люди прагнуть систематизувати набутий досвід та знання, групуючи одержану інформацію. В. Розгон називає фразеологічні одиниці такого роду мовними засобами вторинної номінації [4, с. 122]. «В основі образності народних фразеологізмів, – на думку Н. Коваленко, – лежать спостереження над природою, тваринами, а найбільше – над життям і поведінкою людини. Найуживанішими в усному мовленні є традиційні народні порівняння, виражені компаративними фразеологізмами, у яких образними конкретизаторами виступають назви явищ природи, тварин і рослин, звичні в побуті предмети» [2, с. 108].

У сучасному мовознавстві виникло чимало дискусійних питань, що стосуються компаративів, зокрема А. Галас вказує на такі: «1) об'єктом діалектної фразеології чи діалектного синтаксису є говіркові порівняльні конструкції; 2) чи зараховувати порівняльні звороти до фразем; 3) принципи розмежування порівняльних зворотів і порівняльних речень – компонентів складнопідрядного речення; 4) засади лексикографічного впорядкування порівняльних конструкцій» [1, с. 25].

А. Панасенко, аналізуючи склад порівняльної фразеологічної конструкції, стверджує, що «порівняльна конструкція у мові двокомпонентна. 1-й компонент конструкції – пізнаване, суб'єкт. До фразеологізму цей компонент не входить, це лексика мовного оточення, контексту. 2-й компонент – об'єкт порівняння, те, з чим порівнюють пізнаване, ознаки чого використовують для характеристики пізнаваного. Оскільки порівнюватись можуть предмети, явища різного семантичного поля, ця частина містить метафоричність, переносність; отже, саме ця детермінована частина порівняльної конструкції й становить собою фразеологізм» [3, с. 25].

В. Огольцев виокремлює у порівнянні такі компоненти: 1) елемент А – те, що порівнюється (суб'єкт порівняння); 2) елемент В – те, з чим відбувається порівняння (об'єкт); 3) елемент С – спільна ознака порівнюваних предметів, явищ, дій, ознак (основа порівняння) [Цит. за: 5].

Враховуючи досвід науковців, беремо до уваги двокомпонентні порівняльні утворення, де перший компонент виражає властивість чи якість особи чи предмета, а образний конкретизатор, приєднаний за допомогою сполучників *як, зі*, вказує на об'єкт порівняння.

Компаративні конструкції зібрані автором самостійно у рідному селі за допомогою створеної програми-питальника від таких респондентів: Ревта Юлія Василівна, 1960 р.н., Чургович Еріка Юріївна, 1973 р.н., Ревта Марія Іванівна, 1958 р.н., Боднар Олена Михайлівна, 1957 р.н., Джупіна Василь Михайлович, 1965 р.н., Ревта Ганна Михайлівна, 1959 р.н.

Загалом за лексико-граматичною характеристикою суб'єкта порівняння ми виокремлюємо ад'єктивні (*об/дертий*, *йак /кдўдош*, *пат/лата*, *йак /баба /Йошка*, *кру/тий*, *йак с/вин'с'кий хвуст*, *с'/л'іний*, *йак кеур/тина*), дієслівні (*йіс'т*, *йак /мач'ка*, *ко'/рптит*, *йак /кач'ка*, */чайкат*, *гі св'і/на*, */ходит*, *йак /ман'їа*) та адвербіальні (*с/туд'ін*, *йак у /сарн'і*, */тихо с'а*, *йак у г/рб'і*, *йак г/лухому ше"п/тати*) стійкі порівняння.

На основі дослідження семантики зібраних компаративів виокремлюємо такі семантичні групи:

1. фізичний стан людини: *та/кий*, *йак /т'іл'ний Гриц*, *йак /ш'іфа*, *йак гоур/дуу* 'про людину із зайвою вагою', *ху/дый*, *йак ло/мака* 'про худорляву людину', *та/ка*, *йак шк/р'ікл'а*, *та/кий*, *йак /ч'ашли"к* 'про дуже худу людину', */доу'гий*, *гі /лази"во* 'про високу людину', *низ'/кий*, *йак ко"/пиц'а* 'про низьку людину';

2. розумові здібності людини: *роу/зумный*, *йак те"ле"/в'ізор*, *гі фрас*, *гі сто /шалеиних* 'про розумну людину', *та/кий*, *йак /болван*, *г/лупый*, *йак /бота*, *гі /талпа*, *гі па/пуча* 'про нерозумну, розумово обмежену людину', *та/кий*, *гі /зукан* 'про нерозумну людину, яка не має манер';

3. особистісні якості, риси характеру: *та/кий*, *йак хл'іб з /маслом*, *йак мед* 'про добру, щирю людину', *гі з /ланцу с'а ур/вау* 'про злу людину', *та/ка*, *йак /беба* 'про людину, яка постійно про щось забуває', *ску/пный*, *гі жьд* 'про скупу людину', *та/ка*, *йак те"/лиц'а* 'про людину, яка не вітається іншим', *та/кий*, *йак /дшкдлка в /пал'ц'дв'і*, *йак хвуст по/заду* 'про набридливу людину';

4. характеристика поведінки людини: *р'і/чит*, *йак ко/рова* 'сильно плакати', *с/м'їєс'а*, *йак дур/ний* 'голосно сміятися', *на/дутьий*, *йак сич*, *йак /пул'ка* 'про ображену людину';

5. соціальна диференціація суспільства: */б'ідный*, *йак це"р/кдвна* *мы"ш* 'про бідну людину', *та/кий*, *йак /зимл'а* 'про багату людину', *об/дертый*, *йак /кдўдош* 'про недоглянуту, обшарпану людину', *сам*, *гі перст*, *йак бы/лина в /пдлу* 'про самотню людину';

6. опис зовнішності людини: *б/л'ідый*, *йак с'т'і/на*, *йак полот/но*, *йак /ін'їй* 'про людину з блідим кольором обличчя', */чорный*, *йак смо/ла*, *йак бокс* 'про людину з темним кольором шкіри', *та/ка*, *йак ба/бдўка* 'про дуже красиву жінку', *та/кий*, *йак с'в'іто/ва* */вдїйна* 'про некрасиву людину';

7. опис частин тіла: */дч'і*, *йак ко"/п'іки* 'про людину з великими очима', */гдлова*, *йак /дына* 'про людину з великою головою', */гдлова*, *йак у /зуск'і* 'про людину з маленькою головою', */рукы*, *йак копа/ч'і*, *йак коу/пачи"ки* 'про людину з худими руками', */чере"во*, *йак /бубе"н* 'про людину з великим животом';

8. психологічний стан людини: */тихий, йак /вѡда* 'про тиху людину'; *йак/бы с' тр'а/суч'ку /мала* 'про людину, яка хвилюється', *гі/би /чорта у/в'ід'їу* 'про людину, яка сильно перелякалася', *та/кий, кі/бы сп/равку мау* 'про неврівноважену людину';

9. трудова активність людини: *л'ї/нивий, йак во'ш* 'про ліниву людину', */робит', йак /мула* 'про працювиту людину', */ходить, пси поб'ї/вайучи, йак поп/лета* 'нічого не робити, байдикувати', */б'їгат', йак дур/ный по /неклу* 'про непосидючу, надто активну людину';

10. адвербіальні (характеризують ознаку ознаки): *гі в дур/дѡм'ї* 'шумно', *йак у /неклов'ї* 'спекотно', *йак на /похорон'ї* 'сумно', *йак у ту/нил'ї* 'темно', *йак в ап/тиц'ї* 'чисто', *йак у с/тайни* 'неприбрано'.

Отже, компаративні конструкції активно використовуються носіями говірки. Ці одиниці утворюють синонімічні ряди та стають багатозначними. Це свідчить про те, що компаративи є важливим шаром діалектної фраземіки. Наше дослідження дає змогу не тільки пізнати особливості говірки села Черногорола, а й краще збагнути багатство матеріальної та духовної культури рідного краю. Практична цінність зібраного матеріалу полягає у тому, що він може бути використаний при укладанні словника стійких порівнянь закарпатського говору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Галас А.М. Порівняльні конструкції в закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2019. С. 25–33.

2. Коваленко Н. Матеріали до словника народних порівнянь у західноподільських говірках. *Волинь–Житомирщина*. 2010. № 22(2). С. 107–114.

3. Панасенко А.Ф. Склад і функціонування порівняльних фразеологізмів. *Урок української*. 2005. № 5–6. С. 25–26.

4. Розгон В. Фразеологічні засоби номінації людини у східноподільських говірках. *Мовознавчий вісник*. Вип. 12–13.

5. Щепка О.А. Порівняльні фразеологічні одиниці: структурно-семантичний аспект. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer27/618.pdf> (дата звернення: 15.04.2020)

*Іванна Цуга*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шкурко*, асистент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

## ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ДМИТРА КЕШЕЛІ

Фразеологічні одиниці – це знаки мовної культури. У мовленні вони є яскравим засобом образності, виразності, емоційності та експресивності.

На думку Л. Савченко, «фразеологія – це відбиток картин реальності, у якій містяться фрагменти культури, історії, етнографії, психології, світогляду, релігії, менталітету, відтворюється національний характер народу, це своєрідний зразок ретельного та пильного кодування його духовної культури» [6, с. 522].

Одним із важливих завдань української фразеології залишається й дотепер вивчення фразеологічного багатства в художніх творах письменників. Надзвичайно актуальною є діалектна фразеологія у мові художніх творів, адже саме твори актуалізують словникові надбання української традиційної фразеології та служать засобом фіксації багатьох мовних явищ, поширених лише на території певного регіону, допомагають виявити загальнонародне та місцеве, з'ясувати семантичні та граматичні особливості власне діалектних фразем. На думку В. Папіш, «розвиток фразеологічної науки потребує розширення об'єктів дослідження, зокрема фразеологічного фонду, почерпнутого з художніх творів регіональних авторів, які є не лише зодчими літературної мови у своєму краї, але й водночас носіями живого говіркового мовлення» [4, с. 3].

Функціонування фразеологічних одиниць у художніх текстах та проблематику «мова (фразеологія) і національна культура» досліджували: В. Білоноженко, О. Важеніна, Н. Венжинович, І. Гнатюк, Т. Григоренко, Л. Даниленко, С. Денисенко, О. Дехтярьова, Т. Євтушина, В. Жайворонок, Т. Здіховська, В. Коваль, М. Коломієць, Є. Коноплянко, Н. Мазур, Ф. Медведєв, Л. Мельник, В. Папіш, Ю. Прадід, Л. Скрипник, Д. Ужченко, В. Ужченко, Н. Хома та ін. Проте фразеологічне багатство творів закарпатського письменника Д. Кешелі ще не було предметом окремого наукового дослідження. Тому мета нашої роботи – схарактеризувати найбільш репрезентативні фраземи на позначення мовленнєвої діяльності, які відомий майстер художнього слова вміло влітає в канву своїх творів для відтворення місцевого колориту, характерів своїх героїв, а також побутових реалій.

Дмитро Кешеля увійшов у літературу в другій половині ХХ століття. Письменник у своїх творах порушує проблеми моралі, духовності людини, патріотизму, людської пам'яті, добра і честі, зв'язку людини з природою, збереження родинних стосунків. Також він у своєрідних художніх ракурсах подає викриття і осуд морально і духовно потворного, звироднілого, людської зажерливості та споживацтва, егоїзму, жорстокості, міщансько-обивательської обмеженості, користолюбства, тупості, засуджує чванькуватість і пиху. Іскри гумору і сатири іноді сягають спопеляючого сарказму, гострої іронії, значущого підтексту [5, с. 124–127].

Проаналізувавши чотири книги («Колиска сонця», «А земля таки крутиться», «Державна копоня», «Політ співучого каміння») Д. Кешелі, ми зафіксували 95 фразеологізмів на позначення мовленнєвої діяльності, зокрема: зафіксовано у словниках – 27 (з них трансформовані – 17, з іншим значенням – 1), індивідуально-авторських – 68.

У представленій науковій розвідці описуємо найбільш репрезентативні фразеологізми, які не зафіксовані у Фразеологічному словнику української мови (уклад.: В. М. Білоноженко, 1993), Словнику фразеологізмів української мови (уклад.: В. М. Білоноженко та ін., 2003), Фразеологічному словнику української мови (Ужченко В. Д., Ужченко Д. В., 1998), Словнику буковинських говірок (за заг. ред. Н. В. Гуйванюк, 2005), а саме:

*В бесіду червака пустити* – 'сказати щось не за темою бесіди'. У тексті: «Но, айбо сесе лиш так, аби в бесіду червака пустити» [1, с. 4].

*Дуже червене слово* – 'лайливе, образливе слово'. У тексті: «А муй недідавий Пішта тото усік, почав лармувати і обізвав мене дуже червеним словом – курва (по-Вашому, мать-одіночка)» [1, с. 10].

*Прийшло 'ми на язик* – 'згадати щось і висловити це'. У тексті: «Стрів'ім недавно кума – Дюря Пушкашчиного, розговорилися тай прийшло 'ми на язик: «Куме, – звідаву'го, – якое у вас найбільшое щастя?» [1, с. 44].

*Стратити нашу бисіду* – 'зі страху не могли розмовляти рідною мовою'. У тексті: «Мій старий лотрош каже, што із страху Шершунка стратила нашу бисіду і типирь общаєся із усіма лем по-китайськи» [1, с. 62].

*Повисити колодицю на писок* – 'замовкнути, перестати говорити'. У тексті: «– Анцьо, вера Божа, йдїть від ня під листя і траву, – перелякано сахався, як нечистої сили, пан учитель. – Змізніть'ми наохтема з очей і повісьте колодицю на писок, бо коли почуе!..» [3, с. 11].

*Солодко зацвірінькати* – 'надмірно ласкаво і улесливо висловлюватися'. У тексті: «– Дорогі учні, – солодко зацвірінькав Сусанін» [3, с. 47].

*Лободу молотити* – ‘безупинно про щось говорити аби говорити, говорити дурниці’. У тексті: «І тут почав таку *лободу молотити!*.. Леніна, приміром, я порівняв із опришком Пинтею і сказав, що про життя великого вождя я ще ліпше люблю читати, як казки про Кощея Безсмертного, Івана-дурака і Чудо-юдо» [3, с. 53].

*Віршований понос* – ‘говорити нісенітниці піднесено у віршованій формі’. У тексті: «Проте бувають періоди – особливо в часи житейських потрясінь, – коли в баби починається *віршований понос...*» [3, с. 55].

*Масно говорити* – ‘говорити улесливо, з прихованою іронією’. У тексті: «І дарма Фіскарощка, витираючи стримано губи, *масно говорить*: «Анцю ороньові, такі смакоти наготували съте, што лем би ангеликів частувати», а сама достоту думає: «Найся не приказує, аби сьмо із Мішком по дорозі домів лем понос не дістали..» [3, с. 82].

*Ластовки співають з рота* – ‘говорити гарні, приємні слова’. У тексті: «Марько моя діамантова! – впав дід на коліна перед Фіскарощкою. – *Ластовки би співали з твого ротика*, я тоже так думаю!..» [3, с. 89–90].

*Чорти з писку вискакують* – ‘говорити різні нісенітниці, ображати людей словами’. У тексті: «А от ти, Марько, заквасиш – нараз *чорти з твого писку вискакують...*» [3, с. 99].

*Слова пухнасті і ніжні, як мицьки на весняних вербових прутиках* – ‘гарні, приємні слова, які западають у душу’. У тексті: «Я до смерті не забуду тих мамчиних *слів*: вони були *пухнасті і ніжні, як мицьки на весняних вербових прутиках*, і пахучі, як груші-медвідки» [3, с. 115].

*Не в’язати, не плести* – ‘говорити під час сильного емоційного потрясіння’. У тексті: «Отетеріла баба, дивлячись, що барон *не в’яже, не плете*, хутко побігла до сестри Полані на прізвисько Вашингтонка – матері Юльчі» [3, с. 122].

*Зіпсована пластинка* – ‘постійно щось повторювати, безперервно одне й те саме’. У тексті: «Власне, свідомість Фіскарощки з якоюсь бідною вже випрозорилося, але звалилася інша мара: нечиста сила ще з учора всунула в голову баби *зіпсовану пластинку* і безперервно, навіть у сні, крутила: «Мадярьські пенгіви – то великі гроші!..» [3, с. 132].

*Немов градом сипати* – ‘говорити швидко, багато, численну кількість слів’. У тексті: «Фіскарощку вмить зірвало! Таких перчених, солоних, пекучих і ядучих слів, лайок і висловів, якими *немов градом, сипала* навкруги Фіскарощка, не те що наші Небесі, а й навіть небеса над ними ще не чули» [3, с. 180].

*Будувати язиками світле майбутнє* – ‘багато говорити про світле майбутнє, і вимальовувати його лише на словах, яскравими промовистими балачками, без жодних дій чи вчинків’. У тексті: «Проте, надриваючи горло, із шаленим завзяттям *будують язиками світле*

майбутнє, їм ніколи покосити у дворі довкола хати бур'яни і лопухи, проте круглодобово наводять порядок у суспільстві» [3, с. 229].

*Язиками теліпати – не міхами кидати* – ‘говорити, розводити не потрібні балачки – це не фізично важко працювати’. У тексті: «І яка б влада не прийшла – вони всюди і у всьому перші! А як же! *Язиками теліпати – не міхами кидати!*» [3, с. 229].

*Із писка почали спалахувати, тріскаючи, блискавки і лускати страшні громи* – ‘зі злістю, щось вигукувати, кричати на когось’. У тексті: «Між тим із писка Пуцлика почали спалахувати, тріскаючи, блискавки і лускати страшні громи» [3, с. 270].

*Вигукувати, як піонер на шкільній лінійці* – ‘із захопленням, чітко, голосно щось викрикувати’. У тексті: «При цьому дід Соломон, як піонер на шкільній лінійці, постійно палко і захоплено вигукував: – Сов’єтська власть, сесе вам татічко Масарик із вошивою демократією! Сов’єтська власть так любить челядину, што лем раз!» [3, с. 219].

*Говорити, немов рубати долотом у кар’єрі камінь* – ‘впевнено і рішуче відстоювати свою думку’. У тексті: «А дівчина дійсно говорила проти Запотічного рішуче і впевнено, немов рубала долотом у кар’єрі камінь, за який її колгосп мав чималі прибутки» [2, с. 116].

Фразеологічні одиниці у творах Дмитра Кешелі зумовлені експресивно-характеристичною формою закарпатського говору, який і творить живе мовленнєве тло його художніх текстів. Головне в стилістичному ладі оповідань – розмовна тональність, що показує простоту і безпосередність сприйняття життя. До складу більшості фразем входять діалектні елементи: фонетичні, граматичні, лексичні. Завдяки цим мовним одиницям утворюється особлива емоційна тональність уривків твору. Письменник, використовуючи фразеологізми, підсилює напруженість ситуації, творить її психологічне тло. Перспективу дослідження вбачаємо в поглибленому вивченні інших тематико-ідеографічних груп фразеологізмів у прозі Дмитра Кешелі у порівнянні з фраземним багатством творів інших сучасних закарпатських письменників.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кешеля Д.М. Державна копоня, або Листи до пана Президента. Ужгород, 1993. 64 с.
2. Кешеля Д.М. Колиска сонця: Оповідання, повість. Ужгород: Карпати, 1982. 128 с.
3. Кешеля Д.М. Політ співочого каміння. Трилогія з народного життя. Ужгород: Карпати, 2012. 496 с.
4. Папіш В.А. Семантико-функціональна природа фразеологізмів у художній прозі закарпатоукраїнських письменників (40–90 рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Ужгород, 2004. 21 с.

5. Поп В. Реальний і віртуальний світ Дмитра Кешелі: Нарис життя і творчості. Ужгород: Мистецька лінія, 2005. 152 с.

6. Савченко Л.В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.

*Марія Яцьків*, здобувач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.Ф. Венжинович*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

Альона Абрамян  
Київ, Україна

## АНГЛІЙСЬКИЙ САДИБНИЙ ТЕКСТ: ФОРМУВАННЯ ТА ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ (на матеріалі романів Джейн Остін)

Розвиток поняття «садибного тексту» у світовій літературі був тісно пов'язаний з ідеалом садиби як центром щасливого сімейного життя в оточенні природи та гармонії. Оскільки садиба у XIX столітті стає основним місцем соціальних подій життя маєткового дворянства (бали, вечери, візити) та центром розвитку мистецтва, все об'єднується в особливу садибну культуру та навіть визначає певний спосіб життя. Пізніше з'являється і окремий жанровий різновид роману, який концентрує свою увагу на дворянських гніздах. Він формує набір певних характерних ознак (садибний хронотоп, образ «родового гнізда» тощо), які з часом фігурують у багатьох творах письменників усієї Європи, що робить вивчення поняття «садибного тексту» та його характеристик вкрай важливою проблемою для розуміння європейської літератури XVIII – XIX століть.

Одним із перших дослідників феномену «садибного тексту» був В. Щукін, який і ввів це поняття до літературознавства. У його інтерпретації садибний текст визначався як «група ізоморфних в формальному і змістовному відношенні конкретних текстів» [5, с. 161]. Російський садибний текст був предметом досліджень таких науковців, як К.Є. Дмітрієва, О.М. Купцова, О.А. Богданова, О.А. Гриневич. Англійський садибний текст був предметом вивчення М.О. Рябцевої та А.Ю. Саркісової, яка зокрема розглядає садибу крізь призму англійської історії та культури.

Багато англійських письменників виявляли свій інтерес до садибної тематики. Серед таких авторів можна назвати М. Еджворт, раннього Ч. Діккенса, Е. Інчбальд, сестер Бронте, але, насамперед, Д. Остін. Певна схожість цих творів за типом сюжету, проблематикою, поетикою образів спричинили необхідність дослідження жанрової особливості «садибного» роману, акцентуючи увагу на творчості Д. Остін, як справжньої майстрині цього жанрового різновиду.

Мета нашого дослідження – простежити зародження та розвиток англійського садибного тексту та визначити його характерні ознаки на прикладі творів Д. Остін.

Дослідниця А.Ю. Саркісова визначила такі чинники впливу на розвиток англійського садибного тексту, як: пасторальна поезія, «цвинтарна» поезія та розвиток сімейно-побутового роману [4].

Пасторальна література вперше заклала такі фундаментальні традиції садибного тексту, як контраст між сільською місцевістю, природою та галасливим містом. «Цвинтарна» поезія, в свою чергу, протиставляла природу метушні великого міста. Інша характерна риса «садибного» роману сформувалася завдяки сімейно-побутовому роману, а саме – детальному викладу способу життя людей у межах одного покоління.

Для визначення ще одного, не менш важливого чинника, який зробив садибний роман популярним жанром літератури у XIX столітті, ми звернулися до опису англійців того часу, щоб зрозуміти систему їхніх цінностей. Так, російський письменник І.О. Гончаров в своїй книзі «Фрегат «Паллада» пише про свої спостереження за англійськими аристократами: «...більша частина одягнені зі смаком та ошатно; інші чисто, всі зачесані, пригладжені і особливо поголені» [1, с. 26]. Серед внутрішніх якостей цих людей переважали раціональність, охайність, повага до суспільства, бездоганна ввічливість. Особливе місце в житті кожного англійця посідав його дім, який як диктував образ життя, так і створював певні умови, які впливали на його мешканців. Це і стало каталізатором популяризації «садибного» роману.

Першою особливістю «садибних» романів є сюжетна різноманітність. Для них характерні такі сюжети: 1) приїзд незнайомого чоловіка до садиби, його знайомство з сусідами і пов'язаний з цією подією пошук матір'ю заможної партії для дочки, мотив успішного заміжжя (як, наприклад, діє місіс Беннет в романі «Гордість і упередження»); 2) подорож героїні до іншого міста, візит до садиби та пошук кохання (історія Кетрін Морланд із «Нортенгерського абатства»); 3) пригоди дівчини-мрійниці, або дівчини з бурхливою уявою та хибними судженнями, яка намагається владнати особисте життя своїх знайомих та друзів (Емма з однойменного роману).

До основних характеристик садибного тексту можна віднести відчуття комфорту та спокою в межах одного будинку (простору) з природою та пейзажами навколо (садибний хронотоп), внутрішні колізії та переживання героя на тлі природи, тема сім'ї та сімейних стосунків.

Наступною особливістю таких романів є сприйняття садиби як центру всесвіту та символу «родового гнізда», де шанують минуле. Се-

ред дорогих меблів з червоного дерева, декоративних речей, які прикрашали камінні полицки, ми побачимо галереї з великою кількістю гравюр, картин та сімейних портретів. Це було одним з центрів збереження сімейних цінностей. Ще одним важливим місцем у домі була фамільна бібліотека з книгами, які збиралися в колекцію не одним поколінням і яка слугувала беззаперечною гордістю сім'ї (як, наприклад, в маєтку містера Дарсі в Памберлі, де бібліотека створювалася впродовж багатьох поколінь – роман «Гордість та упередження»).

Територія, де знаходилася садиба, могла включати в себе парк, ліс, сад, водойми, інші будівлі (будинок пастора, сараї, стайні, кладовище тощо) та алеї. Проте особливе місце посідає пейзажний парк. Підтвердженням цього є слова Елізабет про красу маєтку Памберлі: «Елізабет була зачарована. Вперше вона бачила місце, де природа постаралася на славу, де її краса майже не постраждала від чийогось недоладного смаку» [2, с. 260]. Саме тому описи природи, дерев, липових алей є незмінними прикметами «садибного» роману. Господарі та їх гості мали змогу прогулюватися стежками, насолоджуючись свіжим повітрям та пейзажем. Місцем перепочинку були лави, які слугували центром романтичних зустрічей та відвертих зізнань. Господарі маєтків намагалися ніби відгородити свої території від навколишнього світу. Вони вірили, що сади були створені не руками людини, а були подарунком Божим, священним місцем, своєрідним раєм на землі (Едемом). Вони по-особливому схвильовано ставилися до свого саду та маєтку, адже вірили, що саме «вони є оазисом спасіння у пустелі зла та гріхів суспільства» [6, с. 318] .

Роль пейзажу у розкритті характерів головних героїв також є ознакою «садибного» роману. Для людини, яка звикла жити в садибі, і вже перейняла цей спосіб життя, природа посідає важливе місце. І саме відчуття природи стає критерієм до поділу людських характерів для Д. Остін у романі «Менсфілд-парк». Прикладом може слугувати розмова, яка відбулася на шляху до Созертон. Реакція Фанні була така: «...невдовзі вона (Фанні – А.А.) побачила невідомий краєвид, який споглядала з великим задоволенням, милуючись його красою, дивлячись на нові місця, на дорогу, що бігла в новому для неї напрямі, на незнані землі та лани довкола, на хатинки, стада худоби, на дітей обабіч дороги, вона знаходила в цьому розвагу...» [3, с. 516]. Вона з захопленням спостерігала за зміною ландшафтів та пейзажів, насолоджуючись сільською місцевістю. Що ж до реакції Мері Кроуфорд, яка відверто нудьгувала, то вона була такою: «Вона не мала тонкого смаку, здатності тонко мислити і відчувати, властивих Фанні; вона майже не помічала природи» [3, с. 516]. Зовсім іншим було ставлення Марії Бертрам до краси, яка її оточувала: вона оцінювала цю місцевість з

точки зору майбутньої господині. З цього можна зробити висновок про протилежність характерів, системи цінностей та світосприйняття трьох героїнь.

Отже, ми з'ясували, що основними витоками «садибного» роману є: пасторальна поезія, «цвинтарна» поезія, розвиток сімейно-побутового роману. Ще одним важливим чинником було саме ставлення англійського дворянина до власної садиби як до затишного «родового гнізда». Характерними ознаками садибного тексту є: сюжетна специфіка, садибний хронотоп, зображення внутрішніх колізій героя на тлі природи, тема сім'ї, стосунків у побуті, шанування минулого, роль пейзажу в розкритті характерів героїв, садиба як центр подій у тексті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада». Л.: Наука, 1986. 881 с.
2. Остен Д. Гордость и предубеждение. Л.: Фоліо, 2018. 414 с.
3. Остен Д. Мэнсфилд-парк. Л.: Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2019. 512 с.
4. Саркисова Ю.А. И.С. Тургенев и английский роман о «дворянских гнездах» (поэтика усадебного романа): Автореф. канд. филол. наук 10.01.01. Томск, 2009. 26 с.
5. Шукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Краков, 1997.
6. Шукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

*Альона Абрамян*, студентка Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник – *Т.І. Тверітінова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Мирослава Борщик**

Ужгород, Україна

## ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ «СТАРА ХОЛЕРА» ВОЛОДИМИРА ЛИСА

Володимир Савович Лис – сучасний український письменник, драматург, журналіст. Ім'я Володимира Лиса стало відомим широкому колу українських читачів насамперед завдяки відзнакам, здобутим на конкурсі «Коронація слова» різних років, починаючи з 2000 р. Найвідоміші з романів-лауреатів конкурсу – це «Острів Сильвестра» (2008)

і «Століття Якова» (2010) (останній було екранізовано). Завдяки журналістській діяльності В. Лис напрацював особливу оптику в розумінні людської психології, тому художні історії, розказані ним, здобули таку популярність.

Творчість письменника цілісно не аналізувалася. Окремі дослідники – В. Агеєва, О. Герасим'юк, О. Забужко, І. Зінчук, О. Клименко, О. Кравчук, В. Погорецький, Роксоляна Свято, Л. Якимчук та ін. – розглядали загальні проблеми його творчого доробку, тому вивчення психологізму творів митця є актуальним. Для аналізу обрано один із останніх текстів автора – роман «Стара холера».

*Мета дослідження* – розкрити засоби психологізму, використані В. Лисом у названому творі, з'ясувати специфіку трактування людських характерів в ньому.

Психологізм (грец. *psuch* – душа; лат. *lohos* – слово, вчення;) – передача художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками [4, с. 101]. Найбільші можливості щодо виявлення психологізму надає проза. У творах Ф. Достоєвського, Л. Толстого, Ч. Діккенса та Г. Флобера психологізм базувався на простеженні «діалектики душі». В українській літературі психологізм оновлюється в часи модернізму (В. Стефаник, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, І. Франко та ін.). Сучасна українська література виявляє нові можливості у трактуванні типів людських характерів.

У психологічному творі увага автора переноситься із зовнішнього (подієвого) сюжету на внутрішній (психологічний), який розкриває душу своїх героїв, намагається пояснити причини їхніх вчинків. Оскільки Володимир Лис не тільки реалістично змальовує своїх героїв, а й зображує їхній душевний стан, моделює поведінку в складних ситуаціях, показує індивідуальні психологічні типи, засвідчує еволюцію в змалюванні внутрішнього світу героя, тому актуальним на сьогодні вважаємо дослідження особливостей характеротворення в інтелектуальній прозі митця, зокрема в його романі «Стара холера».

Роман «Стара холера» Володимира Лиса розширюється на два паралельні сюжети. Дія першого відбувається на Волині в селі Туптали, де Адам Тихиський покохав Катерину, котра вийшла заміж за іншого. Адам жив відлюдьком і цурався інших жінок. Красуня Єва, або як її величали в селі «Червона Ружа», теж була закохана в недоступного чоловіка – нареченого сестри Павлини Арсена, що через заздрість розбила щастя сестри. Паралельно з майже біблійними Адамом і Євою розгортається інший сюжет: осиротіла онучка Павлини (куди та ще в молодості утекла від минулого) Ліза мешкає у Києві, працює продавчиною квітів на ринку. Її коханий Степан – вчитель початкових класів

у приміському селі. На їхньому шляху з'являється мільйонер мажор Максим. І Ліза опиняється у скрутному становищі: вибравши кохання до простака, мусить переховуватись з коханим у селі від озвірілого олігарха.

Роман «Стара холера» Володимира Лиса побудовано на розмаїтті психологічних нюансів із висвітленням причин і наслідків учинків персонажів. Автор використовує такі засоби психологізму: значна кількість внутрішніх монологів; специфічна манера спілкування героїв; індивідуалізація мовлення, поведінки конкретних героїв у складних життєвих перипетіях, що «оголює» перед читачем складну внутрішню колізію твору.

Обсервацію впливу підсвідомого на поведінку своїх героїв Володимир Лис здійснює через внутрішній монолог. Яскравий приклад – продавчиня Ліза, характер якої розкривається за допомогою прийому самоаналізу: *««Не розійдемося», – сказав хтось Лізі. Той «хтось» останнім часом надто часто став навідуватися до неї. Ліза не підозрювала, що це говорить до неї її друге «я». А може, частинка першого «я», яку вона мовби комусь позичила, і тепер їй повертали його. Повертали, щоб вона пізнавала себе?»* [2, с.154].

Внутрішнє протистояння олігарха Максима упродовж оповіді набуває чітких обрисів. Конфлікт полягає в тому, що статевий потяг усвідомлюється героєм як деструктивна, непідвладна розумовому контролю сила. За Фрейдом, у такий спосіб його «Над-Я» відмежовується від «Воно» (сексуальних бажань). Цей внутрішній конфлікт і є головним протиріччям між психосексуальним «воно» і контролюючим «я» [3]. Тож психологічно вмотивованими в романі є намагання Максима виправдати свої майбутні задуми, звинувачуючи всіх, крім себе: *«Ну й нехай. Що за дурня – шукати якесь дівча в дешевій курточці, яких сотні тисяч у Києві! Сотні тисяч вродливіших і багатших! Проте дурня міцно засіла в голові, щоб час від часу повертатися»* [2, с.157]. Такі самі протиріччя відбуваються й у серці Лізи: *«Дітей від Степашки у неї не буде. Будуть від Максима. Її дітей чекатиме гарне, не жebraцьке майбутнє. Не таке дитинство, яке було в неї»* [2, с. 220].

Психоаналітична теорія дає ключ до розуміння й інших персонажів, зокрема Павлини. У давньогрецькому міфі про Нарциса була й інша героїня. Її звали Ехо. Боги позбавили її власного голосу, і вона могла повторювати лише слова того, хто заговорив з нею. Врешті вона закохалася у Нарциса і померла через невзаємне кохання. «У той час, коли нарциси прагнуть почувати себе особливими, «егоїсти» бояться цього», – пояснює психолог, викладач Гарвардської медичної школи та автор книги «Переосмислення нарцисизму» Крег Малкін. «Ехоїзм – найкраще продумана стратегія виживання» [6], –

твердить дослідник. Ехоїстом у романі постає Павлина, яка вагітною втекла з дому і не повірила чоловіку Арсену, отримуючи від інших увагу і жалість: *«Яка ж я дурна була, Євцю... То ж він мав тебе вибрати...»* [2, с. 40].

На відміну від Лізи і Максима, героїв Адама і Єву об'єднують певні фобії і докори совісті. Відомий американський психолог Джо Диспенза у своїй книзі *«Керуй своєю підсвідомістю. Зміни власне життя»* зазначив: *«Риси характеру здебільшого формуються на підставі пережитих емоцій. Узагалі, будь-яка особистість (тобто наші моделі мислення, поведінки й відчуття) прив'язана до свого минулого. Тому для внутрішніх змін потрібно змінити емоції, що закарбувалися в пам'яті, – потрібно переступити через своє минуле»* [1, с.129]. У Єви це страх перед виявленням власного гріха, а також, спроба згвалтування її племінника Олега: *«Хай хтось зайде, хто міг би відповісти на Євині запитання: «Навіщо я так зробила? Навіщо так тепер робить Павлина? Хто кого продав дияволу? І чи є він, і за що купує душі? Як повернути те, чого не годна повернути?»* [2, с.111]. В Адама – це висловлення своїх почуттів до Катерини, страх бути відкинутим: *«Адам ще не раз дарував запашні квіти жінці, що жила поруч. Став на порозі і тихо заплакав. А сліз не було... Здавалося, у вирій полетіла його душа. Полетіла далеко, так далеко, що й не побачити і, боявся Адам, не впросити, щоб вернутися. А як без душі жити? Ходити з порожнім тілом?»* [2, с.112]. Через те, що вони не могли попроситися з минулим, і Адам, і Єва не створили своєї сім'ї.

Відсторонення себе в уявному світі і нездатність брати відповідальність є характерною рисою інфантильного Адама. Інфантилізм – це збереження в дорослих рис вдачі, типових для дітей (безпорадність, невпевненість у собі, наявність особливої потреби в чийсь турботі, чиему-небудь авторитеті) [5, с. 171]. Людина розуміє, що перебувати в такому стані їй дуже зручно і залишається такою до кінця свого життя: *«А ще за одним із рушників жив крихітний павучок, він заснував там собі маленьке гніздечко, і Адам боявся, що Єва, звикла до порядку і чистоти, помітить того маленького павучка, живу Божу істоту, і він здасться їй зайвою в цьому й так наповненому життям світі, і змете павучка разом з його оселею»* [2, с. 177].

У романі конфлікт між «старою генерацією» і «новою генерацією» заокруглює контрастний фінал твору: автор таким способом розкриває перед читачем душевну драму людини, розчарованої дисонансом між очікуваним і реальним, і показує, якого болю зазнає людина, коли скло ілюзій сиплеться після поганого вчинку ідеалу.

Отже, роман *«Стара холера»* є глибоко психологічним твором, у якому порушуються проблеми, актуальні для сучасної людини: лю-

бові і ненависті, гріха й спокути, життя і смерті, вибору і збереження своєї самості, материнства, сімейного життя... Автор майстерно використав різні засоби психологічного аналізу, представивши людські характери зримо і відповідно до логіки їх поведінки. Проаналізований твір засвідчує перспективність аналізу творчості В. Лиса з точки зору психологізму.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Диспенза Джо. Керуй своєю підсвідомістю. Зміни власне життя / пер. з англ. І. Павленко; 2-ге вид. К.: Форс Україна, 2018. 368 с.
2. Лис В. Стара холера: роман. Х.: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 272 с.
3. Психологічна теорія Фрейда [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.npblog.com.ua/index.php/psihologiya/psihologichna-teorija-frejda.html>.
4. Слоньовська О., Семенюк Г., Косинка Г. Українська література. К.: Освіта, 2011. 417 с.
5. Титаренко Т.М. Життєвий світ особистості у межах і за межами буденності. К.: Либідь, 2003. 374 с.
6. Хто такі ехейсти та чому бути ними небезпечно? Пояснюють психологи [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/society/2018/09/24/233290>.

*Мирослава Борщик*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Зоряна Гаєвська**  
Ужгород, Україна

## МАРГІНАЛЬНА ОСОБИСТІТЬ У ПОВІСТЯХ «СЕРЕД ТЕМНОЇ НОЧІ» Б. ГРІНЧЕНКА ТА «ГОРОДЯНКА» Л. ЯНОВСЬКОЇ

Серед українських письменників є багато цікавих і талановитих особистостей. Більшість митців відомі своєю літературною діяльністю, а деякі – ще й роботою в інших галузях науково-суспільного життя. Борис Грінченко є визначним мовознавцем, лексикографом, видавцем, редактором, педагогом, громадським діячем, але не тільки. Якщо заглянути глибше у його сфери діяльності, то нам відкриються дуже цікаві й змістовні художні твори.

Літературний процес можна порівняти із зоряним небом: якісь зірки сяють на повну силу, а деякі – ледь помітно мерехтять на їх тлі. Так Б. Грінченка можна віднести до перших, а Л. Яновську – до других. Як зауважив В. Погребенник: «Не врахувати їх (маловідомих письменників – прим. автора) набуток при формуванні теоретичної чи й історико-літературної парадигми, означає не тільки збіднювати чи унеможливлувати останню, – це просто небезпечно» [5, с. 3].

Так склалося, що Б. Грінченко як письменник став більш відомим, проте багато науковців досліджували також і мовознавчі здобутки Б. Грінченка. Що ж до письменниці Л. Яновської, то недостатня увага до її літературної спадщини вилилася у те, що в наш час існує небагато наукових праць про її творчість. Найбільшою працею нашого часу є монографія І. Приймак [7], де на основі архівних та маловідомих джерел відтворено життя і творчість письменниці й громадської діячки. Крім того, до аналізу її творчості зверталися Н. Шумило, Т. Матвєєва та Ю. Ковалів.

Метою нашої статті є простежити бачення митцями проблеми маргінальної особистості на прикладі повістей «Серед темної ночі» та «Городянка». Для цього ми проаналізували образи головних персонажів, провели паралелі між ними та вказали на розбіжності у їх трактуванні.

Уже згаданий термін варто тлумачити так: «Маргінальна особистість – особа, що формується (або опиняється) на межі різних соціальних середовищ (міста і села), класів, поколінь, культур, ідеологій, рас, тому вона відзначається особливою, зокрема дуже суперечливою, конфліктною, свідомістю і поведінкою» [3].

Н. Мисливець у статті «Форми вираження авторської оцінки в діалогії Б. Грінченка «Серед темної ночі» та «Під тихими вербами» [4, с. 75–76] звертає увагу на проблему «пропащої сили» у контексті першої частини діалогії. Цей термін позначає людину, яка мала всі задатки, щоб згодом стати повноцінною і щасливою особистістю, але через вплив суспільства (а в повісті Б. Грінченка через вплив «чужого» оточення) занедбала і зруйнувала не лише своє життя, а й життя своїх близьких. Також, це поняття до головного героя застосовує А. Погрібний у одній зі своїх статей [6, с. 10]. Отже, термін «пропаща сила» можна назвати синонімом до «маргінальна особистість».

Саме таким персонажем у повісті «Серед темної ночі» є Роман Сиваш. У творі ми знайомимося з цим хлопцем у, здавалося б, дуже щасливий для його родини час – середній син повертається із армії. Уже перший портретний опис персонажа свідчить, що хлопець вирізняється з-поміж селян: *«Ну, я там почал служити, а потом затосковался по своему роду. Нивжлі – думаю – я в своей родине не могу приличной*

для себе должности получить? Бросив усьо і прийшов» [1, с. 120]. Люди змінюються, особливо під поганим впливом. У повісті «Серед темної ночі» таким чинником стала служба в армії.

У другому аналізованому творі «пропаща сила» втілена вже у жіночому образі. Ю. Ковалів влучно зауважив: «Особливе місце в прозі Любові Яновської посідають маргінальні особистості, відірвані життєвими обставинами від рідних берегів, нездатні пристати до інших, нових. Їхня екзистенційна драма в ненастанному поневірянні, у травмованій самосвідомості приречених бути чужими серед своїх, але ніколи не стати своїми серед чужих. Така хитка дорога випала Прісці Гусаковій з оповідання «Городянка» [2, с. 75].

Героїня твору постає перед нами у схожій до героя Б. Грінченка ситуації: вона повернулася додому (дівчина вісім років наймитувала). Проте, якщо Роман повернувся у село добровільно, то Пріська зробила це вимушено: *«Все складалося на те, щоб не вертатися вже їй на село, та гримнула несподіванка: померла генеральша. Над'їхали родичі, поділили худобу, розігнали «дармоїдів», і Пріська опинилася без пристанища з десятком карбованців у кишені, з великими потребами, примхами та ще славою «генеральської покоївки», тобто дівки, не зученої ні до якої праці»* [8, с. 139–140].

Обоє героїв після впливу іншої культури стали зневажливо ставитися до селянського життя та праці, обоє нехтували роботою. Порівняймо:

1. *«Другого дня вранці батько зайшов у клуню, збудив Зінька й Романа і звелів обом іти на тік молотити. Зінько зараз устав і пішов, а Роман довго ще огинався. Йому зовсім не хотілося молотити, трохи навіть сором було до чорної роботи братися. Що це батько собі дума? Що він буде йому в гною риться, волам хвосту крутити?»* [1, с. 135];

2. *«Пріська прийняла з веселим усміхом того серпа, перехрестилася на схід сонця, як веліла Горпина, зрізала декілька жмень жита, перев'язала перевеслом, обквітчала свій сніп польовим горошком та васильками, увіткнула, та й обмотала серп ганчіркою. – Оце й годі? – запитала з жахом Мелашка. – Хіба мало нажала? Невже ж ти справді думала, що я жатиму? – засміялась Пріська»* [8, с. 152].

Як персонаж повісті «Серед темної ночі», так і героїня «Городянки» ускладнювали своїм сім'ям життя: перший – почав красти гроші, а друга – мучила чоловіка та хотіла, щоб він заробляв «готові» гроші. І, як наслідок, вони подалися до міста, до тієї культури, яка їх безповоротно змінила, але так до кінця і не прийняла.

Роман і Пріська, покинувши село, спочатку намагалися шукати чесну роботу, яка би їх повністю задовольнила, але не склалося – вони почали опускатися до самого низу. Персонаж Б. Грінченка приєднався

до конокрадів та навіть замахнувся на добро своїх односельців, що привело його до заслання на Сибір. Дівчина пішла дещо іншою дорогою: зрада чоловікові, народження позашлюбної дитини, крім цього, важка робота й застаріла хвороба ослабили здоров'я та призвели, зрештою, до смерті. Варто зазначити, що Л. Яновська повернула долю свої героїні так, що та поступово усвідомила особливість міського життя: *«Хіба мені спадало на думку, коли я було ходжу по городу з покійною генеральшею, що ліхтарі світять тільки по тих вулицях, де пани гуляють, що каменем мостять тільки там, де заможні люди їздять, а що по тих закутках та вуличках, де тисячі робочих людей у глузу ніч з вагою на плечах ходять, – грязюка по коліна, темрява і вдень і вночі...»* [8, с. 299].

Суттєвою відмінністю у творах є ставлення до покриток. У повісті «Серед темної ночі» Левантину, яка народила донечку від Романа, люди проклинали й загалом дуже погано з нею поводитися. На нашу думку, Л. Яновська в описі подібної ситуації виступає новатором, оскільки в її повісті родина радо приймає матір із позашлюбною дитиною: *«Назустріч молодиці висипала вся родина, всі ближні сусіди. Всі обступили воза, радо привітали Пріську, і на очах молодиць заблистіла дорогоцінна перлина-сльоза жалю та щирого спочуття до горя недужої, безталанної сестри. Вона не дожила й до осені, вмерла при повній пам'яті у своїй хаті, заспокоєна родиною та селянами»* [8, с. 300]. Можливо, письменниця таким чином хотіла зробити опозицію «чуже місто» – «своє село» ще яскравішою, крім того важливу роль у цій новаторській позиції, вважаємо, зіграло дещо інше бачення світу.

Отже, у творах «Серед темної ночі» Б. Грінченка та «Городянка» Л. Яновської змальована так звана маргінальна особистість, яка перебуває на межі різних «світів» та потрапила під вплив двох зовсім різних культур. Протиставлення «місто – село» у цих творах є типовим для літератури реалізму другої половини – кінця XIX ст. Хоча й спостерігаємо деякі відмінності у трактуванні письменниками маргінальної особистості, зокрема, відрізняється бачення світу чоловіком та жінкою, проте і Б. Грінченко, і Л. Яновська на прикладі своїх персонажів розкрили трагедію української людини з патріархального середовища, яке зазнало руйнувань у другій половині XIX ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грінченко Б. Вибрані твори [Упоряд., пердм., приміт. П. Хропка]. К.: Дніпро, 1987. 461 с.
2. Ковалів Ю. Літературні силуети. Любов Яновська. *Слово і час*. 2019. № 7. С. 73–76.
3. Маргінальна особистість. URL: <http://slovopedia.org.ua/104/53404/1084320.html> (дата звернення: 13.03.2020).

4. Мисливець Н. *Форми вираження авторської оцінки в діалогії Б.Грінченка «Серед темної ночі» та «Під тихими вербами».* *Проблеми творчої спадщини Бориса Грінченка: Тези доповідей республіканської науково-практичної конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Бориса Дмитровича Грінченка.* Луганськ, 1993. С. 75–76.

5. Погребенник В. *Цінна монографія про творчість Любові Яновської. Приймак І. Любов Яновська у дзеркалі доби кінця XIX – початку XX ст.: відома і невідома.* Дрогобич: ВФ «Відродження», 2011. С. 3–8.

6. Погрібний А. *Життя і творчість Бориса Грінченка. Дивослово.* 1994. №3. С. 6–12.

7. Приймак І. *Любов Яновська у дзеркалі доби кінця XIX – початку XX ст.: відома і невідома.* Дрогобич: ВФ «Відродження», 2011. 208 с.

8. Яновська Л. *Твори в двох томах [Упоряд. Г. Ю. Синько].* К: Державне видавництво художньої літератури, 1959. Т. 1. 488 с.

*Зоряна Гаєвська*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.А. Кордонець*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Уляна Далекорей**  
Ужгород, Україна

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ БАЙОК ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ: «ЕЗОПІВСЬКІ» СЮЖЕТИ У ТВОРАХ МИТЦЯ**

Євген Гребінка – видатний український письменник, байкар, педагог, видавець. Зростав його таланти у 1820-1830-х роках, в умовах загострення суспільно-політичних відносин. Царизм в усіх проявах національного життя вбачав сепаратизм і вживав заходів щодо остаточної асиміляції українських провінцій. У таких умовах виник так званий романтичний напрям української літератури дошевченківського періоду, яка живилася подіями народного життя й надихалася ідеями національного відродження, що характерно і для творчого доробку Є. Гребінки.

Літературна діяльність Є. Гребінки тривала близько двох десятиліть. За цей час він створив багато оригінальних і перекладних творів українською і російською мовами, романів, повістей, оповідань, нарисів. Однак особливе місце у його творчості посідають саме байки.

Варто відзначити, що байка належить до найдавніших літературних жанрів і бере свій початок у народній творчості. Байка нале-

жить до жанру дидактичної літератури, в якому разом із короткою розповіддю прозою чи віршем сформульовано моральний висновок, що надає розповіді алегоричного характеру. Головним принципом творення байки є алегорія – перенесення рис характеру людей в образи тварин, птахів риб, рослин тощо. Розповідною частиною байка подібна до казки, новели, анекдоту, а висновком-мораллю – до прислів'їв і приказок. У байці найчастіше наявний комізм або соціальна критика [5, с. 223].

Байки Є. Гребінки (усього 27 творів) присвячені гострим суспільним проблемам, що їх автор оцінює з демократичних позицій. У цих творах переважає не настанови й повчання, а викривальний пафос. Усі байки митця написані у віршованій формі.

Відзначимо, що творчість Євгена Гребінки досліджували такі сучасні літературознавці, як О. Брайко [2], Л. Задорожна [4], К. Махова [5], В. Мацапура [6] та ін., які вказують на самобутній характер творів письменника, акцентують увагу на оригінальності Є. Гребінки у висвітленні традиційних тем, підкреслюють роль генетичних зв'язків та типологічних збігів у його творчості. Дійсно, митець творчо переосмислив здобутки попередників у жанрі байки й надав їм ширшого жанрового звучання, ввівши в них українські реалії та думки, що відображають світогляд українського селянина. Наприклад, письменник вдавався до творчого переосмислення байок давньогрецького письменника Езопа – дотепного раба, у байках якого тварини говорили правду про людей різних станів. Поети, які слухали Езопа, вважали його поетом; а філософи – філософом.

Сюжети езопівських байок поширилися по всьому світу, ввійшовши в національні літератури, у тому числі в українську. Спочатку езопівські сюжети, яких нараховують сьогодні від 400 до 650, не мали постійної форми і кожен міг розповідати їх на свій лад. Проте і в такому стані вони вже являли собою ту сюжетну основу, яка лишалася актуальною для багатьох пізніших поколінь байкарів.

Наприклад, у байці Є. Гребінки про «Сонце і Вітер» показується ідентичний сценарій з байкою Езопа (Сонце і Вітер засперечалися, хто сильніший, і вирішили: хто змусить роздягнутися людину, той і переможець. Вітер почав сильно дуги, однак людина ще більше куталася в одяг, а Сонце припекло – людина роздяглася, і Сонце стало переможцем). Незважаючи на використання езопівського сюжету, байка Є. Гребінки збагачена національним оформленням, на що вказує вживання соціокультурних локалізмів: «козак», «кобеняк» тощо:

*А сонце гріє все та гріє помаленьку,  
Угріло божий світ, почув тепло козак  
Да й скинув кобеняк [3].*

За аналогічним до однієї з байок Езопа («Орел, Галка і Пастух») сценарієм розгортається сюжет байки Є. Гребінки «Ворона і Ягня»: Ворона, побачивши, як орел схопив ягня, позаздрила і захотіла зробити те саме. Її жертвою став баран, однак вона тільки заплуталась у його руні. Тут Є. Гребінка, окрім зміни назви, зробив авторський акцент на моралі:

*Мабуть, господь так світ создав,  
Що менший там не втне, де більший гетьто зможе,  
Що дядькові пройшло, ти не роби, небоже,  
Щоб крилець хто не обчухрав [3].*

Як повну художню переробку античного зразка можна розглядати байку про «Лебедя і Гуся», де показана ідея про марні спроби забруднити білого лебедя – до нього не може пристати багнука:

*Таскають, грязь і глей, зо дна  
Да мажуть Лебедя, щоб пір'я посіріло.  
Обмазали кругом – і трохи галас стих;  
А Лебедь плить на дно – і випурнув як сніг [3].*

Подібна мораль у руслі народної мудрості, звичайно, не викликає жодного застереження, проте байка була написана як своєрідна реакція на спроби ватажків польського повстання 1831 р. «очорнити» царя Миколу I.

Є. Гребінка розвивав у своїй творчості подібну до Езопової манеру розповіді від імені людини з демократичного середовища, носія народних поглядів та естетичних уподобань.

Отже, художня рецепція Є. Гребінкою байок Езопа свідчить про оригінальність та творчий підхід автора до усвідомлення античних сюжетів. Як правило, письменник використовує лише езопівську фавбу, наповнюючи її оригінальним змістом, пов'язуючи з актуальними проблемами свого часу, вводячи національно маркованих персонажів і реалії тощо. Таким чином, можна говорити про інтертекстуальність байкарського доробку митця, про взаємодію його творчості із зарубіжними зразками, що засвідчує глибоку обізнаність Є. Гребінки не лише з національною, але й зі світовою культурою та прагнення донести цю культуру до українського народу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сборник статей / науч. ред. П.Е. Бухаркин. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1999. 443 с.

2. Брайко О. Дискурс естетичного світобачення у прозі Євгена Гребінки та проблеми символічної автобіографії. *Слово і час*. 2004. №8. С. 55–59.

3. Гребінка Євген Павлович: Байки українською мовою. URL: <http://www.grebenka.com/index/0-34> (дата звернення – 09.02.2020).

4. Задорожна Л. Феномен творчості Євгена Гребінки. *Дивослово*. 2012. №2. С. 48–51.

5. Махова К.С. Езопові сюжети в українській байці першої половини XIX століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2012. Вип. 27. С. 223–227.

6. Мацапура В.І. Українська тема в російській літературі першої половини XIX століття (проблеми еволюції, міфологізації, інтертекстуальності): автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.02 «Російська література» Мацапура Валентина Іванівна; Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. Сімферополь, 2002. 33 с.

*Уляна Далекорей*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Михайло Демчик**  
Ужгород, Україна

## **ОБРАЗ ІМПЕРАТРИЦІ МАРІЇ ТЕРЕЗІЇ В ІСТОРІЇ ТА НАРОДНИХ ПЕРЕКАЗАХ ЗАКАРПАТТЯ**

Марія Терезія Вальбурга Амалия Христина (1717–1780) – ерцгерцогиня австрійська, велика герцогиня Тосканська, королева Чехії та Угорщини, увійшла в історію як одна з найцікавіших вінченосних жінок в європейській історії. У 1740 р. вона успадкувала трон свого батька Карла III Габсбурга і правила величезною Австрійською імперією сорок років, проводячи реформи (адміністративну, військову, судовичну, земельну, податкову, шкільну, впорядкування грошової системи і системи мір) у дусі політики освіченого абсолютизму на всіх підвладних їй територіях, в т. ч. й на історичному Закарпатті – у найбідніших північно-східних комітатах Угорського королівства від Спішу до Мараморошу.

Серед студій про реформи імператриці Марії Терезії на Закарпатті можемо виокремити праці М. Лучкая [3], [4], С. Папа [10], Іштвана Удварі [11], авторського колективу «Нарисів історії Закарпаття» у 3 т. [8], статтю С. Федаки «Про внесок Марії-Терезії у розвиток Закарпаття» [12] тощо. Дослідники історії краю роблять наголос на пози-

тивних наслідках трьох реформ – урбаріальної («Урбаріум» 1767 р.), церковної (відновлення Мукачівської греко-католицької єпархії, 1771 р.) і шкільної («Ratio educationis», 1777 р.).

Урбаріальною реформою, на думку С. Папа, Марія Терезія «з любові до ближнього свого хотіла полегшити долю підданих і обмежити деспотизм землевласників» [10, с. 51]. Віддаючи належне ролі Марії Терезії в усамостійненні і зміцненні греко-католицької церкви на Закарпатті, М. Лучкай називає її «апостольською королевою», «по-материнськи прихильною до угорсько-руського духовенства» [4, с. 118]. І. Удварі зауважує, «що порівняно з дореформенним періодом ситуація у сфері освіти за час правління Марії Терезії стала набагато кращою, адже наприкінці XVIII ст. на Закарпатті діяло вже близько 300 шкіл» [11, с. 99].

І хоч в дійсності Марія Терезія дбала передусім про інтереси абсолютистської держави, дослідники зазначають, «що було б невірно не бачити і певних позитивних змін у соціально-економічному житті краю другої половини XVIII ст. Реформи Марії Терезії, використання нових ідей економічної науки – усе це давало свої позитивні плоди» [8, с. 142]. Церква і школа час від часу нагадувала про добрі справи імператриці Марії Терезії, що було живильним підґрунтям для фольклоризації образу «доброї правительки».

Правда, перекази про Марію Терезію в поле зору тих, хто цікавиться усним словом русинів (українців) Закарпаття, потрапили приблизно через 200 років. Їх зафіксували та опублікували чеські пропагандисти туризму на Підкарпатській Русі Ян Душанек та Франтішек Габрієл у 1946 році в книзі «Повісті із Закарпатської України» [5], мовознавець П. Лизанець під час вивчення затисянських говірок [2], фольклорист І. Сенько в збірнику «Як то давно було» [14]. Усні розповіді про імператрицю проаналізовано в газетних публікаціях Й. Кобала та Любоша Слабі [1], у монографії Р. Офіцинського «Народні перекази Закарпаття» [9].

Проте, на наш погляд, питання про своєрідність втілення постаті цієї харизматичної жінки в історичних переказах українців Закарпаття потребує більш детального вивчення, що й зумовлює актуальність нашого дослідження. Метою статті є з'ясування шляхів створення фольклорного образу імператриці Марії Терезії у народній прозі нашого краю.

Народна пам'ять дуже своєрідно відреагувала на саму постать Марії Терезії, та на пов'язані з нею нововведення. У низці переказів розповідається про подорожі імператриці Закарпаттям – з Мукачева до Горян [14, с. 150], з Хуста – до Солотвина [14, с. 86] (хоч насправді Марія Терезія жодного разу у нашому краї не була). Для того, щоб

виконати забаганки правительки або «задобритися» до неї посеред літа насипають солотвинської солі на кілометри дороги і везуть саньми, наче по снігу [14, с. 86, 150]. За допомогу і послуги Марія Терезія щедро винагороджує своїх підданих: дарує полонини і поля простому воякові Рішку [14, с. 86]; наділяє землею за вірність бідних братів Зейканів [14, с. 147]; віддає одному панові всю солотвинську сіль [14, с. 150]. Такі сюжети могли виникнути на основі мандрівних мотивів про «ходіння в народ» доброго правителя (короля Матяша, Ференца Ракоці II) та на основі реального перебування на Мараморощині емісарів Марії Терезії під час проведення урбаріальних реформ.

Деякі вимоги Марії Терезії у переказах мають дуже особливий характер – це пристрасть до чоловіків, особливо до молодих вояків [13, с. 149, с. 151, с. 167]. У одному з таких переказів розповідається про священника з Мукачева, який так сподобався імператриці, що отримав у нагороду від неї великий маєток [13, с. 149]. Саме так народна пам'ять зафіксувала канонізацію Мукачівської єпархії та постать єпископа Андрія Бачинського. Відомо, що Марія Терезія була присутня на церемонії висвячення Бачинського у Відні 1773 року, подарувала єпархії маєток, а пізніше доручила єпископу впровадження шкільної реформи на Закарпатті [12]. Імовірно, що такий погляд на австрійську імператрицю сформувався не під впливом відображення дійсності, а швидше в руслі критики Габсбурзької династії в ході революційних подій в Угорщині в 1848-1849 роках та з використанням мандрівного мотиву про велелюбну правительку.

У низці переказів Марія Терезія виступає як покровителька і заступниця простого народу: знешкоджує банду розбійників, які нападають на бокори [2, с. 418]; дбає про добру платню бокорашам [14, с. 167]; оберігає від нещасних випадків на небезпечній ділянці транспортування плотів [1]. За ці добрі справи вдячні бокораші ставлять їй пам'ятник на березі Тиси (між селами Крива і Веряця (Хустського і Виноградівського району) [1].

З іменем Марії Терезії пов'язаний топонімічний переказ про заснування багатой адміністративної одиниці Мараморош. За переказом, саме «імператриця, матір Франца-Йосифа, заснувала Мараморош, який називався спочатку Марговаришем, тобто варишем Марії» [13, с. 19].

Це явний анахронізм, адже марамороський комітат було створено у 1303 році [8, с. 54]. Імовірно, що цей переказ виник на основі звукової подібності: Мараморош – Марговариш, яку зробили більш правдоподібною реальні історичні факти. За свідченням М. Лучкая, «найясніша Марія Терезія дала цій провінції герб з таким написом «Печатка Марамороського комітату. 1748.» [3, с. 180]. Окрім того, відомо про тогочасне підпорядкування солотвинських копалень австрій-

ському двору, відкриття тут у 1778 році нової шахти «Крістіна» – на шанування однієї із дочок імператриці, а у 1809 році соледобувної шахти «Терезія» [6, с.620],

Можливо, цим пояснюється й те, що за переказом саме Марія Терезія нагородила бідного силача-русина (за перемогу у змаганні з турком) дозволом брати «безплатно ропу із Шандрова (Олександрівки) всій Мараморощині» [13, с. 20]. Тут очевидні часові розбіжності, накладки не пов'язаних у часі реалій та персоналій. Адже, по-перше, в часи Марії-Терезії воєнні конфлікти єдиноборствами не вирішувалися, по-друге, за історичними даними, право продавати сіль без мита було подаровано марамороським містам королем Матяшем Корвіном (1440–1490 рр.) [7, с. 137], по-третє, зафіксовано подібний переказ, пов'язаний з його іменем [7, с.41–43]. Проте бажання народу отримати такий подарунок від своєї правительки взяло верх над історичною правдою.

Таким чином, можна зробити висновок, що на фольклоризацію образу Марії Терезії вплинули такі чинники, як часова відстань від подій, використання мандрівних мотивів, ідеологічна заангажованість оповідачів.

Народ, послуговуючись своїми власними законами і прагненнями, створив образ владної жінки, мудрої правительки, яка знає свій край та турбується про долю своїх підданих.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Легенди Виноградівщини – Виноградівська міська бібліотека: Свята захисниця бокорашів на Тисі (Любош Слабі та ін.); Кривську «Мадонну» знайшли в... печері (Й. Кобаль) // [http://vlibrarymk.blogspot.com/p/blog-page\\_15.html](http://vlibrarymk.blogspot.com/p/blog-page_15.html).

2. Лизанець П. Українські південнокарпатські говірки Затисся Виноградівського району Закарпатської області. Ужгород: Карпати, 2008. 438 с.

3. Лучкай М.М. Історія карпатських русинів: У шести томах / Дешифрування рукопису Ю.М. Сака; переклад українською мовою Ю.М. Сака, М.В. Ороса, Й.О. Баглая; показчик історичних осіб та назв Д.Д. Данилюка; географічний показчик І.М. Сенька. Т. III. Ужгород: ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2003. 328 с.

4. Лучкай М.М. Історія карпатських русинів: У шести томах / Дешифрування рукопису Ю.М. Сака; переклад українською мовою Ю.М. Сака, М.В. Ороса, Й.О. Баглая; показчик історичних осіб та назв Д.Д. Данилюка; географічний показчик І.М. Сенька. Т. IV. Ужгород: ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2003. 328 с.

5. Dušánek Jan, Gabriel František. Pověsti ze Zakarpatské Ukrajiny. Praha: Nová osvěta, 1946. 211-[III] s.

6. Макара М.П. Солотвина. *Історія міст і сіл Української РСР. Закарпатська область*. К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1969. 810 с.

7. Матяш, король Русинув. Матеріал убрав, ушорив, застачив властныма статтями, коментаріями и словником Ігорь Керча. Ужгород: СП ТОВ «ПоліПрінт», 2001. 160 с.

8. Нариси історії Закарпаття: у 3 т. – Т. 1: (з найдавніших часів до 1918 року) / Відп. ред. і керівник авт. кол. І. Гранчак. Ужгород, 1993. 436 с.

9. Офіцинський Р.А. Народні перекази Закарпаття. Ужгород: Гражда, 2016. 176 с.

10. Пап О. Степан. Історія Закарпаття: в 3 т. Т. 3. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. с. 644.

11. Удварі І. Причинки до історії підкарпатських русинів XVIII століття: Дослідження з історії культури і мови / Вступ І. Керчі; Передмова Дюлі Вігі; Мапи Жолта Ботлика. Ужгород: Вид. Валерія Падяка, 2000. 340 с.

12. Федака С. Про внесок Марії-Терезії у розвиток Закарпаття. «Нове .Закарпаття», 04 січня 2015 режим доступу: <https://karpatnews.in.ua/news>.

13. Чарівна торба: Укр. нар. казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / Упоряд., передм., приміт. та слов. І.М. Сенька; запис текстів І. Сенька, В. Сенька. Ужгород: Карпати, 1988. 216 с.

14. Як то давно було: Легенди, перекази, бувальщини, билиці та притчі Закарпаття у записах І. Сенька. Ужгород: ВАТ «Закарпаття», 2003. 368 с.

*Михайло Демчик*, аспірант факультету історії та міжнародних відносин Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Ферков*, кандидат історичних наук, доцент кафедри археології, етнології та культурології Ужгородського національного університету.

**Леся Зубак**  
Ужгород, Україна

## **ОБРАЗИ-АРХЕТИПИ У СТРУКТУРІ НОВЕЛ ЗБІРКИ КАТЕРИНИ КАЛИТКО «ЗЕМЛЯ ЗАГУБЛЕНИХ, АБО МАЛЕНЬКІ СТРАШНІ КАЗКИ»**

Відомою представницею сучасної української літератури є Катерина Калитко – українська поетеса, перекладачка, авторка поетич-

них збірок і прозових творів. Вона опублікувала дві книжки короткої прози: «Містерія» (2007) та «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» (2017), які заслуговують на увагу літературознавців.

З естетичного погляду книга письменниці «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» – це «довершені перлини модерного українського мистецтва, які здатні захопити будь-якого читача. Для філолога – це величезний пласт для мовностильових досліджень та різнорівневого аналізу» [2, с. 28].

Книга через свій оригінальний зміст і глибину задуму стала надзвичайно популярною серед читачів. Нова концепція творів зацікавила багатьох, що призвело до активного обговорення та дискусій щодо того, які підтексти і яке смислове навантаження несе кожне із оповідань «Землі загублених...». Творчість Катерини Калитко малодосліджена і потребує глибокого літературознавчого прочитання.

Мета роботи – здійснити міфопоетичну інтерпретацію збірки «Земля загублених, або маленькі страшні казки».

Завдання:

- З'ясувати особливості міфологізму у творах збірки;
- розкрити образи-архетипи в аналізованих текстах.

Оповідання Катерини Калитко надзвичайно реалістичні. Схожі історії можуть відбуватися якщо не в нашому житті, то в житті наших близьких. Але письменниця зуміла підібрати власну форму викладу, яка дозволяє читачеві не лише спостерігати за розвитком подій, а й самому відчувати себе учасником цієї історії. «Теми, яких торкається Катерина Калитко у своїй збірці, особливо актуальні зараз, коли світ здається дедалі більш роз'єднаним. Вона підкреслює важливість зберігати просте вміння людського спілкування, досягати взаєморозуміння між людьми з різним життєвим досвідом, несхожою історією та цінностями» [6, с.19], – прокоментував редактор Європейського департаменту Всесвітньої служби BBC Артем Лісс.

Книга надзвичайно жвава та цікава. Особливістю є її проза – проста й захоплююча одночасно, але місцями буває й жорстока, проте це не відлякує, а, навпаки, зацікавлює. Авторка не описує щось нове, а лише показує це з темної сторони. Відомий український письменник і філософ Тарас Лютий пише: «Здавалось би, такі непов'язані між собою оповідання, але вони раз у раз перегукуються хисткими згадками, замаскованими в сюжетній канві» [7].

У книзі «Земля загублених, або Маленькі страшні казки» можна чітко простежити міфологізм. Міфопоетичне в системі літературних зв'язків прочитується Л.В. Дербеньовою як механізм, функція якого полягає «в народженні нових культурних смислів, новій інтерпретації тексту, яка обов'язково включає в себе його “конкретизацію”» [3,

с. 19]. Міфологічний код, на її думку, створюючи варіанти певного інваріанту, надає художнім творам нові культурні смисли, що утворюються «на рівні тексту». Саме це ми і спостерігаємо у збірці авторки. Вона показує нам уже відомі явища, але в інших ракурсах, незвичних для нас.

Читаючи твір, помічаємо, що в ньому наявні образи, які мають архетипну основу. Наскрізними у збірці є образи-архетипи каменю, землі, води, вогню тощо.

Розвиток «камінної» теми розкривається в оповіданні «Каштелян». Зрештою, образ каменю має глибинну символічну семантику: це і символ буття, і внутрішньої гармонії, основи світу, єдності й потужності, непорушності, душевних страждань; у християнстві – один зі “знаків” Ісуса Христа [5]. Валерій Войтович в «Українській міфології» пише: «Камінь – один із першоелементів світу (поряд із землею, водою, вогнем та повітрям). Каміння, скелі – символізують вічність – на відміну від дерева. За народними віруваннями, каміння може народжувати людей, а люди перетворюватися на каміння» [1, с. 218]. «Я – дитина стіни. Я вийшов із каменю. Я живу на камені, опановую камінь, борюся з каменем, завдячую каменю» [4, с. 35], – тут презентована вся глибинність цього архетипу. І далі метафорично-символічно-алегоричне ототожнення себе з каменем: «Я – розтрісканий камінь, я – розпечений на сонці дзвін» [4, с. 36]. Як і з представницею гадів – ящіркою: «І моя шкіра така сама. Моє тіло веде мене саме, щодня більше пристосовуючись до ландшафту. Воно кладе мене на гарячий камінь, змушуючи припасовувати свої зморшки до зморщок на його поверхні, піднімати обличчя і мружитися до сонця. Маю годину до наступного удару дзвона. Згортаюся клубочком і ущільнююсь – я вже майже камінь» [4, с. 36–37].

У книзі також осмислюється архетип води. Одне із оповідань навіть отримало таку назву – «Вода». Вода за народним віруваннями, найвеличніший дар неба Матері-Землі, бо вона оживлює її та робить плодючою [1, с. 83]. Вода у творі виступає як джерело життя. Жителі борються за її видобування, і найбільшим страхом для них виступає втрата цього джерела, яке символізується із втратою життя. Вода також виступає як засіб магічного очищення, яке часто відбувається через дощову воду. Дощ як небесна вода символізує остаточне звільнення Лале й відродження фемінного ества у жіночій плоті: «Жила, утворившись із води, і всупереч їй. Якби не ця, земна і тутешня, тепер отруєна і ненависна, яка мене виростила, я не мала би що запропонувати Латіфові. Я обміняла себе на неї, викупила себе за воду й зреклася її» [4, с. 33]. І далі особливо вимовно: «Злива змиває мене зі Змієвої Шиї, я-бо точно знаю, що саме з тих країв, де родяться

*довгоногі дощі, які, переступаючи гори, приходять до нас, примандрували сюди коліс і мої чужинські зелені очі. Примандрували й вибрали мене» [4, с. 34].*

Образ землі наскрізний у всій збірці. Земля – одна з основних стихій світотворення, центральна частина триєдності Всесвіту (небо – земля – пекло), населена людьми і тваринами, символ жіночого начала, матринства, осмислюється як прародителька і мати-годувальниця всього живого. Земля – велика берегиня вічнозеленого Дерева життя [1, с. 188]. Земля у творі постає у різних іпостасях: як матір, яка породила всіх; як рідний край, за який борються; як божество, котрому поклоняються. Але все це про одну й ту саму «Землю загублених».

Отже, «Земля загублених, або Маленькі страшні казки» – це глибокий міфопоетичний текст, у якому кожен побачить власні смислові пласти. Катерина Калитко зуміла в одній книзі поєднати жаль, радість, відвагу, кохання, гумор, які взаємооб'єдналися і створили гармонійну картину. Самої авторки в тексті непомітно, вона пише легко, без моралізаторства і без примусовості. Вона просто розповідає історії, а які з того робити висновки, дає вирішувати читачам.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В.М., Українська міфологія. Київ.: Либідь, 2002. 662 с.
2. Горошкіна О.М. Ніколаєнко І.О., Образне слово Луганщини. Старобільськ.: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2018. 326 с.
3. Дербенева Л.В. Архетип и миф как архаические составляющие русской реалистической литературы XIX века. Івано-Франківськ.: Факел, 2007. 427 с.
4. Калитко К.О. Земля загублених, або маленькі страшні казки: оповідання. Львів.: Вид-во Старого Лева, 2017. 219 с.
5. Клименко-Синьок Г. Про любов, що не знає обмежень форми... [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/12/29/074313.html>
6. Книга року ВВС: біобібліограф. покажчик / укл. О.В. Пошибайло; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва імені Олесея Гончара. Полтава, 2018. Вип. 2. 32 с.
7. Лютий Т. «Земля Загублених» Калитко: читання, яке зачудовує. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42024286>
8. Шевчук. З. Хто кого загубив у Землі Загублених... [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/10/05/htokogo-zagubiv-u-zemli-zagublenih-abo-shho-naystrashnishe-u-malenkih-strashnih-kazkah-katerini-kalitko>

*Леся Зубак*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Ангеліна Йовбак**  
Ужгород, Україна

## **ОСІННІ МОТИВИ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО ТА ЛІНИ КОСТЕНКО**

Основою внутрішнього світу людини є емоції та почуття. Саме в людській душі прихований глибокий зв'язок з природою, з іншими людьми, зі всесвітом. Водночас природа, непідвладна скептичному людському розуму, є дзеркалом сутності людини. Навколишній світ, коли з ним починають асоціювати людські почуття, є найточнішим показником та найкращим каталізатором усього, що відбувається в душі індивіда. Звідти і виникають традиційні ототожнення певних природних явищ із конкретними емоціями: літо – радість, грайливість та безтурботність, весна – ніжність, щирість і тепло, зима – холод, смуток, жаль і замкнутість, осінь – смуток та меланхолія.

Вірші Ліни Костенко та Ірини Жиленко, видатних поетес другої половини ХХ – початку ХХІ століття, надзвичайно ліричні, щирі, естетичні. У постатях ліричних героїнь їхніх творів відображена прекрасна сторона їх власної душі, їх переживання та рефлексії. Поезія Л. Костенко та І. Жиленко – це гармонія змісту і форми, розуму і серця, думок та емоцій. Талант поетес, чії слова здатні проникати в душі читачів та викликати бурю емоцій, втілюється в поезіях про кохання.

Ліна Костенко – тонка лірична натура, авторка блискучих поезій інтимного характеру. У її віршах чути душу, і тому вони не залишають читачів байдужими. Кохання авторка характеризує як Абсолют, надію на духовне безсмертя, вона показує нові грані цього почуття.

Любовну тему у творчості Ліни Костенко досліджували С. Барабаш, В. Брюховецький, Г. Клочек, М. Ільницький, Н. Криловець, О. Ковалевський, О. Никанорова, В. Панченко, Т. Салига та інші авторитетні літературознавці.

«Дуже часто в поезії Л. Костенко розгортається широкий емоційний спектр любові – від найвищої піднесеності до спокійніших, навіть пригасаючих станів» [5, с. 132], — відзначила Н. Криловець. Дослідниця проаналізувала мотив любові в ліриці поетеси, його філософське наповнення та зазначила, що через пережиті почуття відбувається

емоційно-філософський прорив до істини власного буття, в основі якого – любов.

Л. Костенко порушує важливі теми, у своїх віршах вона змальовує не лише позитивні емоції від любові, але й трагічні моменти, зумовлені цим почуттям.

В інтимних віршах авторки часто можемо помітити, як вона звертається до образів природи, зокрема пір року, а найчастіше – осені. Цей образ у віршах Ліни Костенко про любов додає нових емоційних відтінків та є основою для художнього паралелізму.

У вірші «За гріх щастливості в неслухний час» перед читачами постає справжній, різнобарвний, глибокий, сповнений тихими щирими інтонаціями світ, що зростає з інтимного переживання, з відвертих почуттів. Лірична героїня вірить, що за кожен мить щастя приходить неминуча розплата, таким чином, і за любов треба платити. «Стоять в шибках осінні вітражі. Забути все. Піти – не озирнувшись» [3, с. 9], – ця фраза, на наш погляд, є емоційною квінтесенцією твору. Осінь тут як символ завершення любові, фіналу почуттів та глибокого смутку через це.

«Сьогодні осінь похлинулась димом. Хай буде гірко. Спогадом про Вас» [3, с. 346], — такий рядок бачимо в іншому вірші «Хай буде легко», де також важливу художню функцію відіграють осінні мотиви. У творі описуються емоції ліричної героїні через нещасливе кохання. Їй сумно й важко, але вона не намагається їх прогнати, а навпаки, каже: «Хай буде гірко. Спогадом про Вас» [3, с. 346]. Поетеса показує, що людині потрібно інколи не лише хороше в житті, а й гірке, щоб більше цінувати те добре, світле, що є. Лірична героїня і сама до кінця не вірить, що ці почуття були реальністю, а не лиш сном, «що ледь торкнувся пам'яті вустами». Осінь тут як тло, як чинник, що доповнює переживання героїні та показує глибину її смутку.

Нещасливу любов авторка оприявлює також у творі «Осінній день берегами почавсь». Почуття ліричної героїні таємні, щирі, неможливо вимовити словами те, що переповнює її душу: «Я думаю про тебе весь мій час, але про це не треба говорити» [3, с. 24]. Героїня сумує через неможливість бути поруч із коханим, вона любить, але не може сказати про це. Осінь тут – віддзеркалення смутку, з першого рядка Л. Костенко створює картинку і настрій, який налаштовує читача на мінорний, сумний лад, транслює емоцію ліричної героїні. Цей вірш яскраво засвідчує такі спостереження дослідниці Н. Криловець: «Мінорно-тужливе передчуття осені сповнює ліричну героїню емпатією до страждальної природи. Тихим осіннім смутком окреслено дихотомічний образ людської природи. Лірична героїня трансформує переживання власної сутності у площину природного світу» [4, с. 230].

У вірші «Двори стоять у хуртовинні айстр» читач з перших рядків поринає в пейзаж осіннього саду (бо айстри є символом осені). Лірична героїня захоплюється неймовірною красою осінніх квітів, їх пишний цвіт нагадує їй сніжну хуртовину. «Але чому я думаю про вас?» [3, с. 32], – цей рядок порушує ідилію природи та показує, що головним у творі є такі почуття нещасливої любові. У вірші Л. Костенко передає всю драму нещасливого кохання. „Яка сумна й красива хуртовина!” [3, с. 32], – цей рядок відображає не стільки сад, скільки те, що на душі в героїні. Вона згадує свого коханого, ніби відчуває його присутність поруч, бо їй про нього нагадують то музика, то осіння хуртовина.

Вірш «Ранесенько, акації ще спали» є зразком вірша, де осінь – не втілення смутку та печалі, а навпаки – затишку і спокою. Тут це просто пора року, яка панувала в той період, про який згадує лірична героїня, час, коли вона була щаслива, коли вона та її коханий «йшли удвох, і вишні осипали рожевий цвіт на трави та хвощі» [3, с.50].

Подібний підхід до змалювання образу осені спостерігаємо й у творчому доробку Ірини Жиленко. Природа в її віршах змальовується так чуттєво і щиро, що не залишає читачів байдужими, пробуджуючи море емоцій.

Коли ми ж починаємо асоціювати ліричну героїню з осінньою природою, то відкриваємо нові грані її душі, глибше поринаємо в її почуття та більш тонко відчуваємо те, що хотіла донести до нас авторка.

Інтимну лірику Ірини Жиленко досліджували Д. Дроздовський, К. Сардарян, Л. Лавандовська, М. Штолько.

«Поетична мова Ірини Жиленко вирізняється домінуванням естетики краси й камерністю внутрішнього світу, пастелями ідилії та півтонами лагідності, дитинності, первинності, далекої від голосів технізованої цивілізації. Її мова – це мазки на полотні, стихійні й ніжні водночас, наділені високовольтним струмом маєстатичної естетики» [1, с. 18], – вважає Дмитро Дроздовський. Це справді так. Поетеса малює, наче вправна художниця, унікальну картину світу, сповнену ніжності, почуттів та щирих емоцій.

В І. Жиленко осінь – це образ, що допомагає передати інтимні почуття ліричної героїні та творити неповторну, по-осінньому романтичну атмосферу. Однак таких віршів у збірці вибраного «Євангеліє від ластівки», на основі якої проводилося дослідження, було загалом небагато. Одним із ключових мотивів стане поетизація осені в поетичній книзі письменниці «Пори року».

Насамперед варто звернути увагу на вірш «Вікно, розчинене у сад». Рядки «осінній вітер. Птиця прокричить і змовкне...» [2, с. 47] одразу налаштовують читача на меланхолійний, сумний лад. Лірична

героїня дуже нещаслива в любові. Сумні картини природи, що малює І. Жиленко, – це відображення смутку в душі героїні. Вона не відчуває близькості з «найкращим із мужчин» [2, с. 47]. Їй сумно, чоловік любить її, та вона не може відповісти йому, що «в цьому домі, повному досад, я не людина, я – вікно у сад» [2, с. 47]. У цьому вірші дуже тонко передано, як героїня відчуває природу, як осінь віддзеркалює її емоції смутку та жалю.

Цікавим є вірш «Осінній блюз і трішки іронії» зі збірки «Вечірка у старій винарні». Тему вірша дуже влучно акумулює фраза: «Не зуміла за серцем встежити» [2, с. 368]. Однак героїня не засмучена, а лише піддається осінній меланхолії. «В мене, друже, серце не на місці, і тому сама я не своя» [2, с. 368], – говорить героїня і тим самим точно передає свій стан. Вона порівнює любов з хронічним кашлем, сезонною застудою. Тут образ осені доповнює атмосферу вірша і грає переважно фонову роль, додаючи глибини емоціям героїні.

Схожим є вірш «Осінній ювілей» зі збірки «Цвітіння сивини». Тут теж описана любов героїні, однак уже любов до свого чоловіка, у них «за шістдесят здоров'я не зразкове» [2, с. 455], але вони святкують свій ювілей, і героїня прагне бути вічність разом із ним. Тут осінь так само, як і в попередній поезії, є лише додатком для творення емоційного фону – атмосфери затишку, любові та спокою, без негативних нот.

Отже, дослідивши образи осені в інтимній ліриці Ірини Жиленко та Ліни Костенко, переконаємось, що поетеси майстерно володіють словом і вміють тонко передати широкий спектр емоцій, що панують у душах ліричних героїнь.

Можна сказати, що осінь у Ліни Костенко – обов'язково означає меланхолійні та сумні почуття. Нерозділене кохання, неможливість бути поруч з коханим чи просто смуток за тим, що приносило щастя колись. Вірші її елегантні, пронизані печальними мотивами, подекуди депресивними.

В Ірини Жиленко, окрім сумних мотивів, бачимо також осінь як втілення спокою та затишку. Авторка показує, що любов буває і щасливою, такою, що приносить спокій і радість, навіть восени.

Письменниці дуже щирі у своїх словах, за допомогою образу цієї пори року вони передають глибинні почуття, малюють картини, які не залишають читачів байдужими.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дроздовський Д. Поетична суб'єктність у віршах Ірини Жиленко. *Слово і час*, 2008. № 1. С. 10–18.

2. Жиленко І. Євангеліє від ластівки. Вибрані твори. Київ: Пульсари, 2006. 488 с.

3. Костенко Ліна. ТРИСТА ПОЕЗІЙ. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017, вид. 13. 416 с.: серія «Українська Поетична Антологія».

4. Криловець Н. Мотив осені в натурфілософській поезії Ліни Костенко. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2012. Вип. 61. С. 229–231. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/7500/1/61%2B%2B47.pdf>

5. Криловець Н. Філософія любові в поезії Ліни Костенко. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна*. 2013. Вип. 32. С. 128–138. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2013\\_32\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_32_15)

*Ангеліна Йовбак*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Е.Ю. Балла*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Юліана Клименко**

Ужгород, Україна

## **KRYZYS ŚWIATOPOGLĄDOWY W «TRENACH» JANA KOCHANOWSKIEGO**

### **СВІТОГЛЯДНА КРИЗА В «ТРЕНАХ» ЯНА КОХАНОВСЬКОГО**

**Анотація.** Стаття присвячена розкриттю світоглядної кризи одного з найвідоміших польських поетів періоду Ренесансу Яна Кохановського (1530–1584) у циклі віршів-плачів, відомих під назвою Трени. Ці твори були написані під впливом особистої трагедії автора – смерті брата Кароля та дворічної доньки Урсули.

Слід зазначити, що на цей час Ян Кохановський уже був знаменитим поетом, який завершив справу всього свого життя – переклад Псалмів Давида. В авторській інтерпретації верховний Бог Яхве втрачає своє жахливе обличчя Бога помсти і стає Богом любові та надії. Кохановський тоді ще не знав, що через декілька місяців Бог, зображений таким милосердним, пошле йому важкі випробування.

У статті послідовно розглянуто фрагменти Тренів, що засвідчують духовний і творчий протест автора, якого немає у всій попередній творчості Кохановського. У Тренах перед читачем постає згорьований батько, який дорікає Богу за недосконалість створеного ним світу, за порушення встановленого порядку. Кохановський став першим по-

етом у Польщі, який відважився сказати, що у Бога немає серця тому що він забирає те найдорожче, що сам дає.

У дослідженні увага акцентується на емоційному стані творця ліричних плачів, який був віруючою людиною. Саме тому в XI Трені Кохановський пише, що страждання позбавили його здорового глузду і призвели до зневіри і розпачу. А в XIX трені автор прагне повернутися до Бога і відновити втрачену гармонію і віру у справедливість.

Таким чином, Трени – це своєрідний ліричний щоденник про світоглядну кризу людини, яка втратила найдорожче, про шлях від повної зневіри і безнадії до спроби відновити втрачену рівновагу. А це це найміцніший пам'ятник вічної батьківської любові Яна Кохановського до втраченої дочки.

**Ключові слова:** Трени, Ян Кохановський, Урсула, світоглядна криза, Бог, емоційна сфера, віра, гармонія.

W roku 1579 największy polski poeta Renesansu Jan Kochanowski (1530–1584) wydaje Pszałterz Dawidów, najważniejsze dzieło swojego życia. W jego autorskiej interpretacji Najwyższy Bóg Jahwe traci nieco swe okrutne oblicze Boga zemsty i kary, a zyskuje twarz o łagodniejszych rysach – Boga miłości i nadziei. Pierwsze wydanie pszałterza król Stefan Batory oparuje królewską pieczęcią. Zaledwie kilka miesięcy później spada na jego dom czarnoleski nieszczęście, - śmierć dwuipółletniej córki Orszuli. Wiemy, że jeszcze wcześniej umiera jego ukochany brat Karol. Te tragedie stają się zacytnem goryczy, buntu i sprzeciwu wobec Losu.

Właściwie w całej wcześniejszej twórczości takich motywów nie znajdziemy. Nawiązywała ona do starożytnych filozofii. Kochanowski pisał o tym, że cnota jest skarbem wiecznym i przestrzegał: „Nie wierz Fortunie, co siedzisz wysoko” [1, s. 260]. Nie ma właściwie pesymistycznych wizji. Znaczące jest to, że Kochanowski, który przez całe życie tworzył, nagle po Trenach milknie, jakby się wypalił. Przestaje pisać w języku polskim, powstają zaledwie jakieś pojedyncze teksty okolicznościowe. Wraca natomiast po dwudziestu latach do łaciny.

Treny są niezwykle osobistym zapisem. Uznaje się je za apogeum twórczości oraz autopolemikę. Najślynniejszymi badaczami Trenów i twórczości Kochanowskiego byli filomaci z Mickiewiczem na czele, Stanisław Grzeszczuk, Mirosław Korolko, Stanisław Pigoń, Janusz Pelc i in. Ostatni pisał: „Treny są [...] lirycznym dokumentem kryzysu światopoglądowego człowieka myślącego i jego prób poszukiwania, odzyskania utraconej równowagi. Są pierwszym w literaturze polskiej, a jednocześnie jakże wybitnym i dojrzałym, poematem ukazującym filozoficzny, światopoglądowy dramat człowieka” [3, s.105].

Jako aktorka, wiem, że jedną z najważniejszych rzeczy dla wykonawcy jest emocja. Wszystkie dotychczasowe opracowania, próby interpretacji owszem są dobre, ale nie poruszają tego ważnego aspektu, co robi tę pracę *aktualną*.

Jak pisał Wyspiański: „Jeśli już miałem co czytać, co miało wspólność z Hamletem, to wolałem czytać Hamleta i – myśleć” [4, s. 5], – zatem *celem* pracy będzie podjęcie próby własnego odczytania Trenów oraz ujawnienia skali kryzysu światopoglądowego Jana Kochanowskiego.

Można spróbować odważniejszego odczytania treści Trenów. Tkwimy w pewnych schematach, ale jeżeli się odważymy uruchomić wyobraźnię i emocje, to Treny zaczną przemawiać dużo mocniej. Żeby złamać konwencje dotychczasowego odczytywania treści trzeba by zacząć od I Trenu i wersetów: „Cóż, prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie? Wszystko próżno. Macamy, gdzie miękcej w rzeczy, A ono wszędy ciśnie. Błąd - wiek człowieczy” [1, s. 563]. Na potrzeby szkół to ostatnie zdanie jest tłumaczone tak: „ciągłym błędzeniem jest życie ludzkie” [2, s.62]. Jeżeli odważnie pomyśleć to „wiek człowieczy” będzie oznaczał czas człowieka, jego erę na ziemi. Kochanowski mówi wprost o tym, że jesteśmy błędnym tworem Boga-Stwórcy. Zatem: „Błąd - wiek człowieczy” [1, s. 563] jest pierwszym mocnym punktem wobec konwencji.

W Trenie IX (Kupić by cię, Mądrości...): „Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony. I między insze, jeden z wielu, policzony” [1, s. 568]. Czyli będziesz zrównany z prostakiem i cierpiącym tak samo, jak inni, jeżeli kochasz. Kochanowski nie może się pogodzić i buntuje się przeciw boskiemu wyrokowi. Zastanawia się także nad mechanizmem, który ma tu miejsce, że oto Bóg zabiera i nie oddaje. Boskiemu brakowi serca przeciwstawia potęgę ludzkiego serca.

Jest jeszcze jeden aspekt, który można poruszyć. Otóż, jeżeli Bóg zabija to, co stworzył, to w odwecie można zabić jego. Kochanowski nie chce świata z takim Stwórcą. Jest to wizja straszliwa, ale z kolei ta wizja może być zbawienna, ponieważ nagle nam się uładzi ten świat. Wszechobecne zło nagle ma powód istnienia.

Potężnym błuznierstwem jest myśl w Trenie X: „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest” [1, s. 568], – gdyż jest podważeniem jednego z fundamentów naszej wiary, czyli nieśmiertelności duszy.

W Trenie XI: „Fraszka cnota!” - powiedział Brutus porażony” [1, s. 569], – poeta przywołuje Brutusa, aby nam uzmysłowił, że wszystko jest nieistotne. Za czasów Brutusa funkcjonowały cnoty Platonskie: mądrość, męstwo, umiarkowanie i sprawiedliwość, a od wieków średnich dodano cnoty teologiczne: Wiarę, Nadzieję i Miłość. Kochanowski powtarza za Brutusem: „Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony” [1, s. 569], – czyli, że wszystkie te wartości są nic nie warte, kiedy tracimy najbliższą,

najukochańszą, bezgrzeszną istotę, którą i tak ci zabiorą, bo światem rządzi „nieznany wróg” [1, s. 569]. Sądzę, że on nie miał tu na myśli szatana, bo to byłoby zbyt łatwe obarczyć winą Złego. Kochanowski był w Polsce pierwszym, który odważył się powiedzieć o tym, że Bóg nie ma serca. Ten zarzut jest ogromnym i istotnym, podjętym później przez romantyków, także w kontekście politycznych trudności Polski i Polaków. Ale jeżeli sobie wyobrazimy, że to nie jest tylko brak serca, a wręcz zamontowane złe serce, to idziemy dużo odważniej.

Oczywiste jest to, że zbluźnił w XI Trenie. Chodzi tu o Boga-ojca, którego nazywa nieznanym wrogiem, który miesza ludzkie rzeczy, czyli ten, który wywraca naturalny porządek. Dlatego mówi pod koniec tego Trenu, że wariuje, że baczenie mu odbiera cierpienie, że nie jest w stanie myśleć racjonalnie. Dość powszechnym zjawiskiem jest to, że twórcy i poeci często się bronią mówiąc coś bardzo nieprzyjemnego. Kochanowski, wiedząc, że może zostać ocenzurowany przez teologów pozbawia się rozumu. Kryzys wiary jest ogromny, jeżeli pozwolimy wyobraźni, kierowanej bólem działać, to może nas doprowadzić i do takiego wniosku. Piszę o tym, że stwórca jest fatalnym zarządcą swojego stworzonego świata, w tej relacji Bóg- człowiek.

Tren XIX jest swoistym dowodem na to, że Kochanowski wraca do istniejącego systemu. Ten najdłuższy z Trenów jest przywracaniem należącego porządku, wyobrażenia świata sprawiedliwego, w którym Bóg zarządza tak jak powinien. Być może liczył się z tym że gdyby nie dodał XIX Trenu, to żaden nie ukazał by się drukiem.

Nie do podważenia jest wiara chrześcijańska Kochanowskiego z paru względów. Mam tu na myśli przekładanie Psalterza Davidowego, które trwało kilkanaście lat, na chwałę Boga-ojca. Oraz to, że miał niższe święcenie kapłańskie. Jego kryzys wiary był mocny, gdyż to jest symetryczne: im bardziej człowiek wierzy, tym mocniejszy jest kryzys.

Kochanowski pisał: „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję” [1, s. 198]. On nie zmyśla, chociaż byli nawet profesorowie, którzy uważali przed wiekami, że to tylko zabawa literacka. Że tylko trzeba wyobrazić sobie że ci dziecko umiera i z łatwością da się napisać Treny. Jan Januszowski, przyjaciel i wydawca Kochanowskiego w przedmowie do pośmiertelnego wydania zbiorowego dzieł poety pisał: „Ten tedy wielki i zacny poeta polski [...] zostawił po sobie [...] Treny; lekkie rzeką podobno; ja nie wiem, afektu ojcowskiego przeciw dziatkom w tej mierze upatruję, którego nie widzę, by kiedy kto lepiej wyrazić mógł i umiał” [3, s. 174–175]. Kochanowski był jednym twórcą, który potrafił, bo nie umiał inaczej, przeżyć śmierć własnego dziecka, w czasach, kiedy to było na porządku dziennym i panowało myślenie: „ Bóg dał, Bóg wziął”. Jeżeli coś naprawdę jest cennego w życiu to miłość i rodzina, a Bóg nie jest wtedy potrzebny.

Podsumowując moje rozważania, bunt człowieczy i twórczy Kochanowskiego zaistniał, wybuchł i został zapisany w Trenach. Zachwianie się filarów wartości wiary i rozumu, które wyznawał, łągodzi w ostatnim XIX Trenie. Patrząc na ostatnie lata życia i twórczości Kochanowskiego możemy dojść do wniosku, że zwyciężyło życie rodzinne, ale ceną jaką okupił spisane Treny stało się zamilknięcie twórcze w języku polskim i powrót po dwudziestu latach do języka łacińskiego, którym posłuży się sławiąc trzykrotny tryumf Batorego nad Moskwą. Metoda, która była zastosowana przy odczytaniu Trenów, czyli poprzez uruchomienie ładunku emocjonalnego może się sprawdzić i przy sięganiu do innych dzieł. Moim zdaniem ta metoda się sprawdziła, ponieważ na dzieło literackie warto patrzeć nie tylko chłodnym okiem, a użycie emocji, jakże ludzkiej cechy, umożliwia odczytanie prawdziwsze.

Ciekawe jest także to, że Fraszki Kochanowskiego nigdy nie powstawały w domu, a tylko między ludźmi i dla ludzi, natomiast Treny były pisane w samotności i zamknięciu domowym. On, tak jak człowiek pogrążony w nieszczęściu, nie szukał odpoczynku we śnie. Wydaje się zatem, że te strofy powinno się czytać nocami, sam na sam, by mogły przemówić i wzruszyć z całą mocą i prawdą zdarzenia.

W pewnym sensie Treny nie są tylko pieśniami żałoby, ale i pomnikiem postawionym miłości. Część Greków wierzyła, że miłość, czyli Eros, jest tą siłą, która spaja wszechświat, utrzymuje w równowadze i nadaje mu sens. Jan Kochanowski postawił zatem Orszulce najtrwalszy pomnik miłości ojcowiskiej o fundamencie z cierpienia i bólu.

## **BIBLIOGRAFIA. ЛІТЕРАТУРА**

1. Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1980. 910 s.
2. Kochanowski J., *Fraszki, Pieśni, Treny*, Greg, Kraków, 2019. 156 s.
3. Pelc J., *„Treny” Jana Kochanowskiego*, Wydawnictwo: „Czytelnik”, Warszawa, 1972. 358 s.
4. Wyspiański S., *Hamlet*, Tower Press, Gdańsk, 2000. 100 s.

*Юліана Клименко*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету

Науковий керівник – *М.І. Демчик*, старший викладач кафедри слов'янської філології та світової літератури Ужгородського національного університету.

## КОНЦЕПТ АНГЛІЙСЬКОСТІ В РОМАНІ Е. ГАСКЕЛЛ «КРЕНФОРД»

У сучасній гуманітаристиці розрізняють поняття *Englishness* як феномен колективної ідентичності. Виділяють такі основні чинники формування цього поняття:

- географічне положення, яке вплинуло на характер і психологію англійців;
- особливості історичного розвитку.

Вважається, що *Englishness* є «соціально-політичною складовою часів формування Англійської імперії» [2, с. 11]. У трактуванні феномену англійськості спостерігається рух від узагальнювальної характеристики нації, віддаленої від політичної системи, до розуміння концепту англійськості як частини нації, у формуванні якої засоби масової інформації, особливо літературний текст, відіграють провідну роль.

В епоху вікторіанства більшість національних концептів в основному було сформовано однозначними маркерами. Це можна простежити в художньому доробку письменників цієї доби, зокрема у творчості Е. Гаскелл. Вивчення принципів англійськості дає можливість розуміння кодів художнього тексту та забезпечує більш глибоке усвідомлення закономірностей її функціонування в романі Е. Гаскелл «Кренфорд» [1]. Цим і був зумовлений вибір нашого дослідження.

Останнім часом час ім'я Е. Гаскелл набуло особливої популярності в контексті вивчення літератури вікторіанської епохи. Інтерес до творчості письменниці пов'язаний з актуалізацією ідей цієї доби в другій половині ХХ століття. Вікторіанство залишило у свідомості англійців певне уявлення про непорушність традицій, значущість демократії та моральної філософії, а також викликало сильне бажання звертатися до перевірених часом емблем та символів тієї епохи. У ХХІ столітті інтерес до творчості Е. Гаскелл не згасає. Оpubліковано продовження колекції її листів (2003). У новій біографії «Елізабет Гаскелл: літературне життя» (2002) Ш. Фостер представила життєвий і творчий шлях письменниці і події, відображені в її творах. Серед сучасних науковців, які вивчали творчість цієї авторки, слід назвати М. Фірстову, В. Возмілкіну, Т. Некряч, Ю. Чалу, А. Масалеву, Е. Васильєву та ін.

*Метою статті* є виявлення принципів художньої репрезентації концепту англійськості в романі Е. Гаскелл «Кренфорд».

Період 1837–1901 рр. називають вікторіанською добою на честь королеви Вікторії. Час її правління ознаменувався важливими перетвореннями у масштабах країни. Зокрема, відбулися кардинальні зміни в економічному укладі: промислова революція набула всеохоплюючого характеру, розпочався процес індустріалізації, внаслідок цього активізувався розвиток великих підприємств, Англія отримала статус «майстерні світу». За правління королеви Вікторії сформувалася своєрідна система сімейних та суспільних цінностей, моральних установок і звичаїв. На місце старих уявлень прийшли нові, які нині вважаються традиційними і часто протиставляються принципам сучасної культури. Вікторіанська система цінностей була покладена в основу славнозвісної англійської ментальності. Характерні для цього періоду ідеальні моделі чоловіка та жінки мали визначальний вплив на становлення особистостей представників обох статей й наклали свій відбиток на всі сфери життєдіяльності англійського соціуму.

Вікторіанська культура відзначається тим, що у ХІХ столітті було закладено кодекс поведінки «справжнього» англійця, який і досі залишається глибоко укоріненим у свідомості пересічного жителя Англії. Виразно маркованими у вікторіанському світі були поведінкові моделі та мовленнєвий етикет; велика увага приділялася символіці кольорів, квітів, коштовного каміння; важливу роль відігравали фалеристика та титули.

Світогляду Е. Гаскелл були притаманні демократичні симпатії і критичне ставлення до вікторіанської Англії. Відкидаючи ідеалізацію минулого, закликаючи мужньо дивитися вперед, письменниця водночас підкреслювала, що її ідеал – «поступовий прогрес суспільства» [1, с. 14], а не революційні методи його перебудови. Яскравий приклад цього можемо спостерігати в її відомому романі «Кренфорд». Прототипом центрального образу книги став її рідний Натсфорд. Це було провінційне містечко, але порівняно з Манчестером, «брудним і смердючим», чи схожим на нього Драмблом, воно – наче якась райська місцина «доброї Англії» колишніх часів. Кренфорд приваблює не тільки своїми традиціями, але й жителями, які їх дотримуються. Це маленький куточок світу, де правлять жінки. Їм не потрібні чоловіки для того, щоб стати щасливими або впоратись із господарством.

У романі «Кренфорд» немає гострого сюжету, захопливої романтичної історії, фантастичних мотивів, але він приваблює тим, що тут описано звичайне життя: людей, які пліткують, сваряться, помирають, соромляться, приховують секрети, банкрутують та ін., що притаманне для кожної людини. Звістка про приїзд в маленьке місто леді Гленмайр стала справжньою подією для кренфордських дам. Знатне походження леді Гленмайр (сам статус і обов'язковість звернення

«леді») поставило перед дамами низку складних питань, починаючи з підбору туалету і закінчуючи вимогами етикету в спілкуванні з важливою персоною. «*Чи треба говорити «ваша милість» в тих випадках, коли звичайним людям ми говоримо «ви»? ... І чи треба говорити «міледі» або, як завжди, «пані»?*» [1, с. 131]. Увага англійців до мовного етикету не обійшла й героїнь роману Е. Гаскелл. Дотримання норм і знань соціальних розмежувань для них є обов'язковим. Героїні не підкреслюють свою приналежність до певного класу словами, проте ця приналежність для кожної з них надзвичайно важлива. Невидимі ідентифікатори наявні в усьому: мова, манери, одяг. Кожен клас повинен дотримуватися пристойності і не переходити межі. У цьому героїні Е. Гаскелл убачають основу стабільності й порядку.

Художня структура роману ґрунтується на ґрі часових пластів: у теперішнє проникають виниклі з тієї чи іншої асоціації спогади, відчуття, тобто фіксується певний потік «утраченого» часу. Ця особливість прози письменниці вплинула не лише на подальший розвиток тенденції до опису побуту в національній літературі (Е. Троллоп та ін.), а й на характер художніх новацій модерністів (В. Вулф). Стиль і мова «Кренфорда» дещо старомодні, архаїчні, трохи близькі до форм попереднього століття, що посилює відчуття патріархальності.

Отже, проаналізувавши роман Е. Гаскелл «Кренфорд», доходимо висновку про те, що в ньому відображаються концепти англійськості, зокрема поведінкові моделі, мовленнєвий етикет та звичаї, характерні вікторіанській добі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гаскелл Э. Крэнфорд [Пер. с англ. И. Гуровой]. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 288 с.

2. История западноевропейской литературы. XIX век. Англия: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. зав. [под ред. Л.В. Сидорченко, И.И. Буровой]. СПб.: Филол.фак. СПбГУ; М.: Изд.центр «Академия», 2004. 544 с.

*Анастасія Кулешова*, студентка Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник – *Т.І. Тверітінова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

## СПЕЦИФІКА ПЕРСОНІФІКАЦІЇ АРХЕТИПУ ТІНІ В РОМАНІ МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ «МІГРАНТ»

Роман «Мігрант» був написаний Сергієм та Мариною Дяченками 2010 року і є продовженням циклу «Метаморфози», хоча його сюжет не пов'язаний із іншими частинами цього циклу. Твір не був предметом дослідження літературознавців, що зумовлює актуальність статті.

У романі «Мігрант» письменники художньо змоделивали архетип Тіні в образі Тимор-Алка, метиса-інопланетянина, товариша головного героя – землянина Андрія Строганова, який опинився на далекій планеті Раа, мігрувавши з Землі (що й зумовлює назву роману). Тимор-Алк – загадковий персонаж, бо людиною є лише його мати, а батько – вигаданий нею образ, Тінь, яка об'єктивувалася внаслідок бажання закоханої жінки. Можливо, Дяченки, відштовхуючись від ідей психоаналізу К.-Г. Юнга, художньо змоделивали світ (дуже подібний до простору чарівної казки), в якому архетип може набути антропоморфного вигляду й «ожити» у світі людей завдяки потужному духовно-інтелектуальному потенціалу особистості, яка прагне пізнати своє друге «Я». Марина та Сергій Дяченки створюють метафоричний образ жінки (мати Тимор-Алка), котра наділена високим айк'ю і, скориставшись своїми знаннями, змогла реалізувати те, що не під силу іншим.

Згідно із задумом письменників, Тимор-Алк – напівтінь: *«Наполовину Тінь, – повторив Тимор-Алк, зсунувши брови. – Коли я народився, мене досліджували й дійшли висновку, що фактично я – людина. Тобто я з'явився в результаті злиття двох статевих клітин, поєднання двох генетичних наборів...»* [1, с. 148]. Колір його шкіри та крові цілком інший, ніж у людей, він ні на кого не схожий і відчувається чужим серед однолітків. Таким чином, саме зовнішність та дивовижна поява на світ цього героя виступають маркерами його «інакшості». Тимор-Алк стає товаришем головного героя Андрія Строганова, допомагає йому виконувати складні завдання під час Проби (тобто під час посвячення до класу вільних громадян планети Раа), тому, на нашу думку, він є пересмисленим у дусі жанру фентезі образом помічника казкового героя. А з точки зору психоаналізу Тимор-Алк є об'єктивацією архетипу Тіні. У чарівних казках Тінь – це друге «Я» головного героя (alter ego), його недиференційована несвідома частина. Тінь може бути позитивною (у казках це – помічник героя), або негативною (антагоніст героя). На думку К.-Г. Юнга, всі архетипи мають і позитивний, і негативний,

і хтонічний аспекти: «з яким аспектом архетипу духа зіштовхнеться герой, залежить від нього самого. Він може спочатку відчувати на собі негативний, а потім позитивний аспект» [2, с. 14]. У романі «Мігрант» на Тимор-Алка проектується позитивний аспект архетипу Тіні.

Зовнішність Тимор-Алка нетипова: «...цей підліток був білий, аж прозорий: його волосся, обстрижене дуже коротко, мінилося зеленим.» [1, с. 40]. Цією нетиповістю він завдячував своєму батькові – Тіні. Через цю винятковість з нього глузували діти й інші дорослі, неможливо було спокійно жити й навчатись, незвичність його появи на світ постійно створювала йому безліч проблем: «Я народився пізно. Біологічний вік не збігається з часом, що минув від народження. Я децю пам'ятаю, ну, уривками, звичайно. Пам'ятаю, як був усередині матері, в темряві, й чув голоси ззовні. Вона не хотіла мене народжувати...» [1, с. 149]. Також Тимор-Алк завжди відчував провину за смерть матері, яка померла, народжуючи його. Хоча бабуся Шана постійно переконувала його, що він ні в чому не винен.

Головний герой роману – Андрій Строганов проходить специфічну ініціацію на планеті Раа, а допомагає йому під час цього процесу – Тимор-Алк, якого можемо трактувати як alter-ego Андрія, його позитивну Тінь. Спочатку метис тримається відособлено і досить повільно налагоджує дружні стосунки з Андрієм, але через деякий час вони починають товаришувати. Тимор-Алк допомагає Андрієві пройти деякі складні випробування під час Проби – зокрема, під час пошуку восьми жетонів у темній печері, керуючись внутрішнім зором, Тимор-Алк (який дуже добре бачить у темряві) встигає виконати завдання за двох. Андрієві «в долоню ковзнула кругла прохолодна пластинка, схожа на медаль. Чужа рука зникла. (...) Крокодила знову піймано за руку, витягнуто вперед, і вкладено в долоню жетон.» [1, с. 113]. Надалі саме цей персонаж оберігає Андрія від небезпек та прикрих несподіванок, набуваючи функцій чарівного помічника, бо ж Андрій ще не пройшов обряду ініціації, він ще перебуває в процесі пізнання свого духовного потенціалу, вчиться переборювати страх і біль (подібно до юнаків під час вікових ініціацій).

Тимор-Алк допомагає Андрієві адаптуватися до умов життя на планеті Раа після Проби: сприяє засвоєнню ним знань: «Я хочу допомогти тобі нароцувати індекс соціальної відповідальності, навчатися, виступати на форумах, здобувати авторитет...» [1, с. 271]. Відтак, саме завдяки помічнику Андрій стає самостійною особистістю, і разом вони здатні досягти справді величної мети (намагаються врятувати планету Раа), бо, у світлі психоаналізу, ці герої становлять символічну цілісність.

Водночас зв'язок між Андрієм і Тимор-Алком увиразнюється епізодом, коли життєва енергія Андрія сприяла поверненню героя-напівтіні до життя. У процесі виконання одного із завдань під час Проби

юнаки мали перейти через гірську річку із закритими очима, стрибаючи з каменя на камінь, і не впасти в обійми швидкої течії перед водоспадом. Річка в цьому контексті постає межею між життям та смертю. Тимор-Алк, йдучи по камінню, не втримує рівноваги, падає і зазнає смертельних поранень: *«З першого погляду на Тимор-Алка було втямки, що хлопчина мертвий: у нього був проломлений череп.»* [1, с. 124]. Але хлопець-напівтінь оживає, його повертає до життя наставник Айра, магічним чином «переливаючи» в Тимор-Алка часточку життєвої енергії Андрія Строганова. Хлопець народжується вдруге, бо роль його як помічника головного героя ще незавершена.

Останнім моментом, коли Герой і його персоніфікована Тінь (Тимор-Алк) діють разом, є перебування на орбіті планети Раа, де кожен заглиблюється у свої спогади, переживання, найболючіші моменти життя. Персонажі потрапляють у світ марень, у світ несвідомого. У цьому світі все по-іншому, і хлопця весь час кличе до себе хтось, невидимий для інших: *«Тимор-Алк ступив декілька кроків, смикнувся, як заводна іграшка, й став. Айра наздогнав його й розвернув до себе; обличчя хлопчини було обличчям сновиди – розм'якле й бездумне, очі зведені під лоб»* [1, с. 341]. А потім відбувається уявна зустріч Тимор-Алка з батьком-Тінню, про що він давно мріяв. Ця зустріч була бажаною й цілком не передбачуваною. Невідомий батько-Тінь врешті-решт об'єктивувався у сприйнятті хлопця як щось незрозуміле, страшне, постав уособленням хаосу й зла, які, за відчуттями Тимор-Алка, були частиною і його особистості, просто витісненою в закутки душі. Таким чином, містична зустріч з батьком увиразнила амбівалентність сутності героя-напівтіні, у такий спосіб автори роману підкреслили доцільність сприйняття Тимор-Алка як художню об'єктивізацію архетипу Тіні (адже всі архетипи амбівалентні).

Ще один епізод, пов'язаний зі спогадами героя-напівтіні, відтворює час, коли хлопець перебував в утробі матері, а вона не хотіла появи сина на світ. Письменники художньо моделюють ситуацію конфлікту батьків і дітей, буквалізуючи його через мотив відмови матері народжувати сина впродовж двох років. Водночас драматизм конфлікту загострюється тим, що хлопець ще до моменту народження, здатен чути і усвідомлювати все, що відбувається навколо, особливо страждання йому завдає байдужість матері.

Зустріч Тимор-Алка з болючими спогадами з минулого відбулася й до польоту на орбіту планети Раа, під час останнього етапу вікової ініціації юнаків – під час Проби. Випивши галюциногенну рідину, яка об'єктивувала найбільший страх, схований у підсвідомості людини, Тимор-Алк побачив те, що передувало його народженню, й відчув моторошний страх. Відтак те, що найбільше лякало його, увірвалося у

свідомість й змусило подивитися в очі найбільшому страху та подолати його. Марення Тимор-Алка було настільки реалістичним, що він не витримав і перервав випробування: *«Тимор-Алк повернувся з лісу сам: судячи з його обличчя, він повірити не міг, що це сталося саме з ним... Те, що бачив він, настільки реальне, що я теж це бачив»* [1, с. 164]. А на орбіті планети Раа страх хлопця поглинув його, він не зміг позбутися його впливу, минуле захопило його повністю: *«Руки бронзової людини подовжилися й оповили Тимор-Алка. І це були вже не руки – смужки червоного м'яса, оголені м'язи, вени, судини; те, що секунду тому було хлопчиною, перетворилося на червоний мішок. Те, що було галявиною, стало об'ємною ілюстрацією з анатомічного атласу – велетенською внутрішньою порожниною, вагітною маткою. Бронзовошкірий зник: там, де він стояв секунду тому, тепер здувалася плоть і ритмічно скорочувалися судини...»* [1, с. 342]. Тимор-Алка рятує Андрій – і це свідчить про те, що ініціація Строганова завершена, він вже не потребує допомоги, а сам здатен допомогти тому, хто раніше ставав йому в нагоді. Андрій зумів впоратись зі своїми нав'язливими галюцинаціями, усвідомити їх ілюзорність та допоміг товаришеві вирватись з полону деструктивного впливу несвідомого. У такий спосіб письменники метафорично змальовують процес асиміляції архетипу Тіні.

Отже, на образ Тимор-Алка, жителя планети Раа, напівтінь від народження, проектується архетип Тіні, її позитивний аспект, адже метис допомагає головному героєві пройти через низку складних випробувань, аж поки ініціація Андрія Строганова не є завершеною. А коли землянин отримує статус повноправного громадянина планети Раа, тобто досягає рівня сформованої особистості, він вже сам приходить на допомогу Тимор-Алку, метафорично асимілюючи власну Тінь.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дяченки Сергій та Марина. Мігрант: Роман, Харків: «Фоліо», 2011, 352 с.
2. Тиховська О.М. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект: Монографія [Передне слово Василя Івашківа]. Ужгород: Гражда, 2011. 256 с.
3. Франц М.-Л. фон. Феномени Тени и зла в волшебных сказках [Пер. с англ. В. Мершавки]. М. : Независимая фирма «Класс», 2010. 360 с.

*Ірина Мандрик*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

## ВІДОБРАЖЕННЯ ПРИНЦИПІВ ПРАЕРАФАЕЛІТИЗМУ В ПОЕМІ Д. Г. РОССЕТТІ «БЛАЖЕННА ДІВА»

Усередині XIX століття в Англії сформувався такий мистецький стиль, як прерафаелітизм. Його прихильники повстали проти традиціоналізму панівної академічної мистецької течії і проголосили нове мистецтво: вільне від сформованих канонів зображення, чуттєве й емоційне, наповнене таємними символами і знаками. Саме в Середньовіччі та ранньому Відродженні прерафаеліти бачили свій ідеал, вони прагнули до духовності, чистоти і наївності, які були властиві мистецтву тих далеких епох. Однак їхні найбільш яскраві досягнення полягають у синтезі різних видів мистецтва: своїй поезії вони прагнули надати мальовничості, а в живопис внести літературний первень, звертаючись до яскравих літературних образів і сюжетних мотивів [2; 4]. Нині більшість науковців досліджує саме живопис прерафаелітів, хоча митці спричинили помітний вплив на тодішню англійську літературу.

Праерафаелітизм та творчість його представників досліджувало багато науковців, зокрема зарубіжних: В. Пейтер, С. Вільямс, Р. Стейн, Л. Стівенсон, В. Гонт, Е. Басс, О. Вільямсон та інші, які вважали одним з найяскравіших представників цього напрямку Д.Г. Россетті. Також відомі розвідки Н. Соколова, Г. Анікіна, К. Некрасова, В. Шестакова. Утім в українському літературознавстві цьому питанню приділено недостатньо уваги. Винятком є дисертаційне дослідження Є.С. Чернокової «Поезія Кристини Россетті у контексті естетики прерафаелітизму», де творчості Д.Г. Россетті присвячено цілий розділ.

Метою статті є з'ясувати, які принципи прерафаелітизму відобразилися в поемі Д.Г. Россетті «Блаженна діва».

Праерафаеліти зробили вагомий внесок як у живопис, так і в англійську літературу. Рух прерафаелітів поділяється на два етапи: з 1848 по 1862 р. і з 1862 по початок 1880-х рр. Перший етап пов'язаний із діяльністю лондонського Оксфордського гуртка прерафаелітів та «Братства прерафаелітів» (Pre-Raphaelite Brotherhood), до якого ввійшли сім талановитих митців: художники Х. Хант і Дж. Е. Мілле, поет і художник Д. Г. Россетті, літературний і художній критик В.М. Россетті (молодший брат Д.Г. Россетті), художник Дж. Коллінсон, художник і критик Ф.Дж. Стівенс, скульптор Т. Вулнер. Цей етап характеризується активною, масштабною пропагандою нової естетичної доктрини. Під час другого етапу змінюється концепція способу ствердження естетики прерафаелітів, яка набуває прихованого характеру. Централь-

ною постаттю першого етапу руху прерафаелітів був Д.Г. Россетті, під час другого етапу більш помітним став В. Морріс. Основні досягнення прерафаелітів належать до сфери образотворчого мистецтва, проте вони залишили також помітний слід і в історії англійської літератури, особливо – в поезії [1; 2].

Серед головних творів Д.Г. Россетті – поема «Блаженна діва» (1849). Дослідники вважають, що саме вона є яскравим прикладом однієї з найважливіших особливостей поетики прерафаелітів – «прагнення матеріалізувати ідеальні, вигадані світи і зробити їх зорво переконливими» [3]. Джерелом задуму цієї поеми є твір Е. Алана По «Крук». Д.Г. Россетті зазначав, що американський романтик Е. По «показав тугу чоловіка за померлою коханою на землі. Він, у свою чергу, хотів описати страждання його коханої на небесах» [3, с. 60].

С. Вільямс вважає, що характерними рисами поеми є фотографічний реалізм деталей (три лілії, сім зірок), символізм (непідперезана сукня героїні – символ, який з'являється в багатьох картинах прерафаелітів) та містичний підтекст. Дослідники зазначають, що всі ці риси належать до принципів прерафаелізму, які згодом упроваджував Д.Г. Россетті, будучи лідером руху. На думку Р. Стейна, ця поема – перша спроба Д.Г. Россетті «визначити взаємозв'язок між реальним світом та духовним ідеалом, між людською та божественною формами кохання» [3, с. 60].

Л. Стівенсон, Р. Стейн та О. Вільямсон відзначають те, наскільки ретельно розроблена композиція поеми для розкриття сенсу твору. Структура поеми симетрична та складається з двадцяти чотирьох строф. Четверта, одинадцята, сімнадцята і частина останньої строфи містять роздуми і почуття коханого діви, що залишився на землі. Потім оповідь від третьої особи змінюється на розповідь від першої особи та береться в дужки. Л. Стівенсон вважає, що «саме така скрупульозна композиція характерна для поетики прерафаелітів. На його думку, таким чином посилюється емоційний вплив поеми» [3, с. 60–61].

У своїй поемі Д.Г. Россетті описав рай, який більшою мірою схожий на земне приміщення. Його мешканці схожі на земних людей, які займаються своїми буденними справами. Навіть сама героїня, яка вже має неземну сутність, все ще підвладна земним бажанням та стражданням. Вона реальна жінка, яка може плакати (прочитуємо в кінці поеми), яка має волосся кольору стиглої пшениці. Можна стверджувати, що, зобразивши діву в своїй поемі, Д. Г. Россетті вперше показав, яким є ідеал жіночої краси для прерафаелітів [3].

У 1875–1878 рр. поет написав однойменну картину до цієї поеми в двох варіантах. І це не дивно, адже прерафаеліти виступали за синтез різних видів мистецтв. Навіть сам Д.Г. Россетті вказував, що союз мистецтв — це «шлюб рівних» (wedded equals). В одному з листів поет стверджу-

вав: «Живопис та поезія мають той же зв'язок, що й чоловіча та жіноча краса, а точка їхньої зустрічі, де вони найбільше схожі, є вершиною досконалості» [3, с. 47]. Французький композитор К.А. Дебюссі написав музику до цієї поеми, яку часто виконували хори жіночих коледжів.

Отже, проаналізувавши поему Д.Г. Россетті «Блаженна діва», доходимо висновку про те, що в ній відображено такі принципи прерафаелітизму, як фотографічний реалізм деталей, символіка, містичний підтекст, ретельно розроблена композиція. Також важливим моментом є те, що всі ці риси характерні для раннього етапу, творчість представників якого – вагомий внесок у розвиток англійського живопису та літератури XIX ст.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Нісевич С.І. «Прерафаелітське братство» і «Молода муза» в типологічному аспекті. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 27. С. 240–243.

2. История западноевропейской литературы. XIX век. Англия: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. зав; под ред. Л.В. Сидорченко, И. И. Буровой. СПб.: Филол.фак. СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2004. 544 с.

3. Чернокова Е.С. Поэзия Кристины Россетти в контексте эстетики прерафаэлитизма. Харьков: Крок, 2004. 208 с.

4. Маркова Т.А. Символика образа Прозерпины в поэзии и живописи Данте Габриэля Россетти [Электронный ресурс]. *Молодой ученый*. 2015. Вип. 15. С. 648–650. – Режим доступу до статті <https://moluch.ru/archive/95/21338/>

*Світлана Нечта*, студентка Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник – *Т.І. Тверітінова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Вероніка Сабо**

Ужгород, Україна

## ОСОБЛИВОСТІ «ІТАЛІЙСЬКОГО» ЦИКЛУ НОВЕЛ ЯНА ГРУШОВСЬКОГО

Відомий словацький прозаїк і публіцист Ян Грушовський (1892–1975) належить до т.зв. перехідної генерації словацьких письменників, які вдало поєднували у своїй творчості риси реалізму та модер-

нізму. До улюбленого жанру митця належала новела, а перші твори загалом з'явилися під впливом побаченого й пережитого на фронтах Першої світової. Цікаво, що в одній з оповідок зі збірки «Зі світової війни» (1919) автор описує свої враження від охопленої війною Галичини. Акцентує на цьому творі й сучасний пражівський дослідник Й.Шелепець: «У полі його [Грушовського] уваги – життя в сільській хаті і знайомство з українським визвольним рухом... Оповідач спізнає українську родину, симпатизує доньці священника, виявляє до неї почуття, знайомиться з її братом і розповідає про виникнення військових одиниць галицьких українців, що були зародком Української Галицької армії» [6, с. 91]. З огляду на наше буремне сьогодні ця тема заслуговує на більш докладну розмову в недалекому майбутньому.

Загалом доробок Яна Грушовського вивчали такі літератори, як Т. Горват, М. Касарда, В. Петрик, М. Пішут, Я. Штевчик, Б. Тругларж та ін. Однак вони зосереджувалися передусім на романістиці митця. Ми ж зупинимося на ранніх новелах письменника і спробуємо простежити особливості «італійського» циклу (ідеться про твори «Помпілієва Мадонна», «Долороса» і «Дві сестри»). Ці новели були написані під час стажування письменника при чехословацькому посольстві в Римі (початок 20-х років ХХ ст.). Дослідниця Т. Ліхтей у вступному слові до українського перекладу новели «Дві сестри», зокрема, зазначає: «Автор психологічно тонко, виважено описує чуже, незнайоме словацькому читачеві середовище, герої якого є ексклюзивними, нетиповими (...). Конфлікт – химерний, суперечливий, непередбачуваний, найчастіше з трагічною розв'язкою. В основі кожного твору – унікальний сюжет, а композицію, як правило, вибудовано градаційно, аби весь час тримати читача в напрузі. Майже всі новели зав'язані на контрастах, протиставленнях, нерідко несподіваних і алогічних (релятивізація добра і зла, еротики і смерті, віри і цинізму). Автор ніби з-за куліс спостерігає за реакцією героїв, що опинилися в екстремальній ситуації, чи і взагалі занурені у фатальну безвихідь» [5, с. 4].

Справді, уже в першій новелі циклу «Помпілієва Мадонна» автор описує життя жертви війни, жебрака Помпіліо, інвалідність якого заради наживи використовує його ж родина. Її численні представники не дбають про нього, привозять до храму вранці, забирають увечері і живуть на зібрані ним гроші. Попри каліцтво, Помпіліо був доброю людиною, завжди щиро розмовляв з перехожими, віддячуючи добрим словом за отримані гроші. На відміну від нього, інші мешканці Риму, які були здорові і не мали причин для роздратування, були такі ж доброзичливі тільки у Вербну неділю.

У Помпіліо була одна-єдина мрія – помолитися у храмі Мадонни і попросити Богородицю, аби його зцілила: «*A vtedy v Pompiliovom srdci*

*zнову ožila nesmierna túžba vidieť bielolícu, bolestnú Madonu ... Bola to taká veľká túžba, že ho na celom tele striaslo, akoby mala prísť na neho ťažká, nebezpečná choroba. Vtom ho z čista jasna premklo šialené presvedčenie, že keby sa dnes, na Kvetnú nedel'u, ústami dotkol Madoniných nôh, z kypťíkov by mu vypučali zdravé údy a on by znovu mohol chodiť veselo po svete ako kedysi pred päťdesiatimi rokmi.» [1, с. 20].* Він не раз просив про це отця Бернарда, але тому було огидно навіть торкатися Помпілію, аж поки той щедро йому не заплатив. Художня цінність твору «Помпілієва Мадонна» полягає не лише в цікавому і витонченому змалюванні нетрадиційного героя та оточення, а й у його гуманістичному внеску. Адже Ян Грушовський висловив співчуття людині, вказав на право бути таким же щасливим, як і інші, а також наголосив на збереженні гідності героя, яка не була втрачена ні через каліцтво, ні через бідність. Ян Грушовський у цій новелі також піднімає питання хабарництва серед священників, які самі не дотримуються правил, що проповідують, і бідні люди – це тягар для них, щось нижче їхнього рівня.

Ще одна проблема, яку автор порушує в цьому творі, – це важливість віри та мети в житті людини. Єдине, що тримало Помпілію на світі, це бажання побачити Мадонну, його віра у диво. Коли його мрія здійснилася у Вербну неділю, Помпілію зміг щасливо померти.

У творі «Долороса» двадцятирічна дівчина, яка після смерті батьків вирішила стати черницею, живе суворим релігійним життям і уникає будь-яких мирських задовольень. Навесні, проте, все змінюється, і в серці Долороси прокидається дивне почуття закоханості до Ісуса Христа, статуя якого її магічно притягує. *«Začína pre ňu byť viac ako nebeským snúbencom. Áno, viac!... Z nebeského snúbenca stal sa plamenný ľudský milenec a Dolorose sa videlo, že zhorí v tom úžasnom vare»* [1, с. 66].

Дівчина відчуває, що це неправильно, тож монахині намагаються вберегти її від спокуси. Долороса слухняно дотримується їхніх порад, але нічого не допомагає, тож черниці вирішують «вигнати антихриста» з її тіла.

Основною проблемою у цьому творі є протиріччя між приватним та церковним життям сестри Долороси, її прагненням стати святою та природними інстинктами. Долороса відчайдушно намагалася захистити себе від навколишнього світу, прагнучи забути про свої почуття за молитвою, але зрозуміла, що ситуація є некерованою.

Автор також наголошує на абсурдності системи тогочасного релігійного життя. Монастир змушує дівчину жити помірковано, але в її віці це неможливо, і раптовий приплив емоцій, які як черниця вона не повинна була б відчувати, призводить до трагічного кінця.

Внутрішній світ Долороси демонструється не стільки внутрішніми монологами, скільки її діями. Автор використовує контрасти, щоб

підкреслити протиріччя між її внутрішніми відчуттями та зовнішнім середовищем. Контраст тіла і духу, що є первинним у сюжеті, вирішується придушенням і, як наслідок, відмиранням тілесного.

У новелі «Дві сестри», мабуть, найкраще помітно любов Я. Грушовського до контрасту, що нагнітається почуттями відчаю, безпорадності. Різні за характером сестри – це два абсолютно протилежні світи. Одна живе за законами Божими, інша – пливе за течією: *«Blankino prostredie bolo presýtené zápachom lacných vonaviek, mydiel, sladkých likérov, jodoformu i odpadkov z jedál - Regina vdychovala vônu tymianu a suchého lipového kvetu. Blanka blúdila ulicami v nápadných, bezocivo vykrojených šatách - Regina sa odvážila z kláštora len v svojom ciernom, asketicky až po hrdlo upatom plášti ... Blanka čítala vo volných chvyľach umastenú pornografiu - Regina, sklonená pred krucifixom, listovala v modlitebných knižkách svätých otcovo. Blanka trávila dni a noci v bohapustých orgiách, Regina v pokornom vzývaní Bohorodicky. Veru, kým si Regina vyvolila cestu spravodlivých - Blanka sa topila v smilstve, roztopašnosti, bujnosti a v kale»* [1, с. 151].

Бланка веде розгульне життя, пиячить, вживає наркотики та не відмовляє собі в задоволеннях. Регіна – її повна протилежність, вона обрала шлях віри і служіння Богу. Насправді приклад Бланки – це іронія на безпринципну філософію життя, коли люди живуть як метелики-одноденки, роблять лише те, що приносить задоволення, і не дбають про майбутнє. Але чи таким є сенс нашого життя? Чи принесе це нам справжнє щастя? Щодо Бланки, то вона врешті-решт опинилася сама зі своїми стражданнями, зрозумівши, що нікому не потрібна і за плечима немає нічого, чим можна б пишатися.

У кожного є шанс змінити своє життя. Бланка вирішує попросити про допомогу найближчу людину – свою сестру, це було єдиним, що стояло між нею та смертю. Та Регіна не захотіла її навіть слухати. Монахія – це жінка, яка присвятила своє життя Богу, яка вірить у Його всемогутність і мудрість. А хіба Бог нас не вчить милосердя? Якби з проханням про допомогу прийшов хтось інший, Регіна б прийняла його. Та вона не змогла пробачити свою рідну сестру, піддавшись простому людському гніву й байдужості. Автор показує нам, що люди в першу чергу – це тільки люди, прості смертні. Вони не ідеальні, вони не безгрішні, вони роблять помилки і платять за них. Шкода, що іноді власним життям.

Ян Грушовський не інформує про минуле сестер, їхніх батьків, не пояснює, коли і чому дівчата обрали різні шляхи. Крім того, ця історія більше про Бланку, ніж про Регіну. Послугуючись засобом контрасту, митець показує, що, на перший погляд, Бланка – пустотлива, несерйозна жінка, але згодом вона все ж усвідомлює, що прийшов час

переосмислення і каяття. Хіба те, що людина здатна бачити і визнавати свої помилки, не характеризує її як сильну і мудру? І все ж Бланка, як і більшість героїв Яна Грушовського, помирає, випиши отруту, оскільки остаточно розчарувалася в сестрі й не бачила іншого виходу.

Отже, більшість новел «італійського циклу» (йдеться про твори «Помпілієва Мадонна», «Долороса» і «Дві сестри») вибудовані на контрастах та антитезах. Ян Грушовський занурює своїх героїв у безвихідні ситуації, чуже, незнайоме середовище. Конфлікт незрідка є вигадливим, непередбачуваним, а доля персонажів найчастіше закінчується фатально.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ján Hrušovský. Výber I. Bratislava: Slovenský Tatran, 2004. 508 s.
2. Ján Hrušovský. Panorama slovenskej literatúry II. Bratislava: SPN, 2005. S. 108–110.
3. Ján Hrušovský.: S.Šmatlák. Dejiny slovenskej literatúry II. Bratislava, 1999. S. 373–374.
4. Ján Hrušovský.: Slovník slovenských spisovateľov *V. Mikula a kol.* Bratislava, 2005. S. 221–222.
5. Ліхтей Т. Дух європейського декадансу в «італійському» циклі новел Яна Грушовського. *Між Карпатами і Татрами* [новела «Дві сестри» Я. Грушовського в українському перекладі І.Яцканина]. Вип. 24. Ужгород: Ліра, 2016. С. 3–6.
6. Шелепець Й. Ян Грушовський українською мовою. *Дукля*. 2018. № 4. С. 90–91.

*Вероніка Сабо*, магістрантка словацького відділення філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Т.В. Ліхтей*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

**Тетяна Савко**  
Ужгород, Україна

## МІФОЛОГІЗМ ОПОВІДАННЯ МИХАЙЛА РОШКА «ЗОЛОТИЙ ТАНЕЦЬ»

Міфологізм – це художнє переосмислення міфу, міфологічних мотивів та образів у творах письменників. «Значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці у першозразку й залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору. Один і той же

міфологічний мотив, опрацьований протягом багатьох віків, набуває у кожній епосі нових значень, служить способом втілення нової проблематики й може з часом повністю втратити архаїчний елемент або ж здобути його нове, символічне вираження» [3, с. 305].

Як відомо, міфологізм має декілька виявів: сюжетні запозичення та введення у текст окремих фольклорних мотивів чи образів або ж символічне переосмислення фольклорних міфологічних першоелементів. Саме останній аспект прояву міфологізму в оповіданні Михайла Рошка «Золотий танець» маємо на меті проаналізувати у цій статті.

Вагомий внесок у дослідження творчості закарпатського письменника Михайла Рошка зробили П. Скунець, Л. Бородіна, Д. Кешеля, М. Тімков, І. Демченко, А. Кокотюха. Проте міфологізм малої прози Михайла Рошка не був об'єктом окремої наукової розвідки, що зумовлює актуальність цієї статті.

Сюжет оповідання «Золотий танець» тісно поєднаний з одним із обрядів переходу – весіллям, котре, за спостереженням А. ван Геннепа, завжди асоціювалося з ідеєю життя-смерті-життя, тобто нового народження молодят вже в іншій соціальній іпостасі: символічно помирали юнак і дівчина і народжувалися чоловік та дружина. Саме ця ідея є ключовою в оповіданні закарпатського письменника, однак вона знає суттєвої, містичної трансформації. Смерть двох колись закоханих хлопця і дівчини є не символічною, а реальною. Автор моделює ситуацію, коли відбуваються два весілля: одне звичайне, а інше – містичне (наречена – мрець, а наречений у процесі демонічного весілля опиняється з нею по той бік життя).

На початку оповідання ми бачимо опис традиційного закарпатського весілля, автор згадує про обряд «дарування», задля увиразнення місцевого колориту вкладає в уста своїх персонажів діалектну лексику. Але оптимістичною є картина весілля лише на перший погляд. Вже на початку твору звучать слова застереження, згадка про якусь драматичну подію: *«І ніч ся страшною не стало» – подумав Іван. А мамка відраджувала: «Не йди, Іване! Не встиг'ісь приїхати – та нараз на свальбу. Мечешся людьом в очи. Гадаш, аж пройшло вісім років – та люди всьо забули? Такоє ся не забуват»* [5, с. 95].

Назва оповідання символічна. Адже танець тут виступає композиційним стрижнем. Мотив танцю супроводжує оповідання з початку до фіналу. Танець як форма вираження почуттів та символічний код буття людини, безсумнівно, одне з найдавніших свідчень культури нашої цивілізації. Як спостерегла Т. Хайдер, «задовго до появи живопису чи інших видів мистецтва танці були суттєвою складовою процесу міфологізації буття людини. Танок у своїй глибинній містично-символічній природі містив елемент чаклунства, таїнства» [6, с. 243].

Саме у процесі танцю відбувається в оповіданні спілкування з демонічними сутностями.

Головний герой Іван спочатку тривожно сидить у задумі й не може веселитися, щось стримує його, але згодом починає танцювати з дівчатами, прагнучи у танці позбутися своєї тривоги та болю: *«Іван раптом випрямився, пересадив довгі ноги через вкриту джергою лаву і попрямував до куражних танцюристів [...] Проштовхнувся з дівчиною на середину майданчика і, взявши її за талію, піддубкнувши спочатку кілька разів на місці, зірвався і закружляв у коломийці»* [5, с. 96]. Танець у цьому контексті символізує канву життя, є таким собі містичним ритуалом, котрий виводить героя на інший емоційно-чуттєвий рівень.

В оповіданні введено також мотив пронизливого погляду-докору, як чогось особливого, містичного, він часто зустрічається у прозі М. Рошка: очі набувають значення метафоричного дзеркала душі. Саме погляд синіх очей матері його колишньої коханої нагадує Івану про покинуту ним колись дівчину. *«Саме в цю мить, щойно закінчивши куплета, в одному з кутків, серед зграйки дівчат, помітив ті ж сині очі, що останнім часом ночами так мучили його...»* [5, с. 97]. Ці очі настільки сильно вразили хлопця, що він на мить повірив у містичне повернення померлої у світ живих. Із цього моменту оповідання набуває містичного відтінку і ми можемо трактувати його сюжет як художнє переосмислення легенд та бувальщин про зустрічі людей із небіжчиками.

Герой вдивляється в очі матері померлої Наталки і ніби в дзеркалі бачить ті події, які змінили усе його життя: як він нерозсудливо покинув вагітну дівчину заради миттєвого захоплення. М. Рошко створює образ героя, який часто постає в готичних романах, його Іван – герой-негідник, який зумовлює смерть невинної. Він без жодних докорів сумління покидає дівчину і заявляє: *«Піди на аборт. Я ти гроші дам!»* [5, с. 99] і з усмішкою обіймає іншу. Для нього не є цінним ані життя майбутньої дитини, ані життя дівчини, яка його кохає. Таке поведінка Івана вразила Наталку й підштовхнула до самогубства. Після згаданих подій Іван стає вигнанцем, чортом у очах односельчан, небажаним гостем навіть у рідних горах. Мати Наталки збожеволіла й усі ці роки мріяла про покарання для кривдника її доньки.

Містичне забарвлення має в оповіданні мотив гри на гусях (скрипці). Скрипка, згідно з народними віруваннями, вважається особливим, магічним інструментом (наприклад, такою вона є в українській народній казці «Чарівна скрипка»). Цей музичний інструмент здавна у світовому фольклорі зображується як подарунок демона, чорта. Так, в казці «Чарівна скрипка» Біда дарує пастирю

чудесний музичний інструмент, який змушує танцювати усіх навколо. За спостереженням С. Богданової, колись «скрипка [...] називалася церквою «знаряддям диявола», що схиляє селян до всякої розпусти» [1], особливо під час ігрищ та розваг. Саме такою є семантика скрипки в оповіданні «Золотий танець», її приносять демони в образах «крутих» хлопців і змушують Івана заграти на ній у закинутій циганській хатинці. Дуже експресивно зображений процес музикування: *«Іван знову опустив смик на струни. Повільно, до самого кінця підтяг його догори. Протримав на мить у верхній точці...І як рубонув коломиюку! Все швидше і швидше. Зразу всі закружляли. Жваво і весело. З піддубкуванням. З присвистом. В Івана аж задзвеніло у вухах»* [5, с. 103]. Відтак, музика метафорично відтворює вирування емоцій у душі героя: поєднання жалю, туги, розпачу, розкаяння.

Музика дивовижним чином об'єднує різні часові площини (минуле й теперішнє), а також світ живих і мертвих. Музику й танець прорізає вигук «Чія молода?!» й перед Іваном постає та, яку він покинув і прирік на смерть та на вічне блукання між світами (адже душі самогубців, згідно з народними віруваннями, не можуть потрапити в потойбіччя): *«Якраз навпроти Івана стояла...дівчина. Вона притиснулася до стіни, звисивши голову на груди, ніби нежива, й довге пшеничне волосся спадало донизу, закриваючи їй лице [...] Вона була у тому ж голубому платті, що й того вечора. Така ж молода і гарна. Ні, ще гарніша. Бо тепер в очах з'явилася впевненість у своїх жіночих чарах»* [5, с. 104]. Мертва кохана постає перед Іваном звабливо-прекрасною, вона інша – не така, якою він запам'ятав її: зникли невпевненість, розпач, туга, несамостійність. Почуття провини об'єктивувало в уяві персонажа довгоочікувану можливість виправити здійснену ним помилку, повернути час назад і врятувати Наталку від смерті. Його бажання містично реалізується в уявній картині спілкування з померлою. І не випадково їх зустріч відбувається саме в тому місці, де дівчина повісилася, адже, згідно з народними віруваннями українців Закарпаття, «повішений, як і всі, що померли наглою смертю, страшить на тому місці доти, доки його життя мало тривати. Звичайно він затримується на тому місці, де його поховано, або де він помер» [4, с. 21].

Зустріч Івана й Наталки закінчується «танцем молодої», який є традиційним для закарпатського весілля, але тепер, на відміну від початку твору, він відбувається в ірреальному світі, тут наречена – мрець, дводушниця, а сам танець метафорично є танцем смерті. *«Парочка зупинилась. Хлопець взяв Наталку за руку й повів до стіни. Вона, було, запручалася, вперлася ногами, але він тільки злегка*

«шарпнув» її, і дівчина не змогла встояти. Він поставив її біля самої стіни лицем до себе, взяв мотузку, що звисала з її шиї – Іван тільки тепер це помітив, – підняв мотузку над головою – ноги дівчини теж відірвалися від підлоги – й запнув на цвях, що стирчав високо у стіні» [5, с. 104] Таким чином, після закінчення танцю Іван на мить усвідомлює, якою є справжня сутність його колишньої коханої: вона живий мрець, демонічна істота. Метафорично хлопець ще раз відсилає її у зону смерті (адже він повісив дівчину на мотузці на цвях), символічно це відображає прагнення героя дистанціюватися і від мертвої нареченої, і від почуття провини (тепер він робить усвідомлений вибір).

Ще одним містичним мотивом оповідання є взаємодія головного героя з чортами, які частково набувають семантики месників, суддів. У фіналі твору чорти підпорядковують собі Івана й змушують його поєднатися з померлою коханою: «Іван притиснув Наталку до себе [...] вона одною рукою розтягнула петлю, трохи відхилилася й натягнула зашморг на Іванову шию: тепер ми навхтема разом. Зв'язані. Іван обережно підняв її голову зі свого плеча, відвів з лиця пасмо розкішного волосся... І з жахливим криком відсахнувся: перед ним було сине, кістляве обличчя. Потвора вишкірилася, оголивши жовті страшні ікла і, міцно тримаючи його шию, почала тягнутися до Івана, щоб поцілувати. [...] Мерзенна пащека притиснулася до його рота. В цей час петля на їх шиях почала зтягуватися. Щільніше й щільніше притискаючи їх лиця одне до одного. А гусли грали...» [5, с. 105–106]. Метафорично Іван і Наталка поєднуються у площині смерті, стають чоловіком і дружиною і проходять відразу через два обряди переходу: одруження й прилучення до світу мертвих.

Чорти виконують в оповіданні М. Рошка важливу сюжетотворчу роль, оскільки звільняють героя від внутрішнього духовного конфлікту, від почуття провини й розпачу. Вони є символічними образами деструктивних, злих помислів і бажань Івана, які руйнують його життя. Мовою психоаналізу, чорти є персоніфікованим образом негативної Тіні Івана, його темним alter-ego, яке вносить трагічні корективи в сценарій життя героя. За спостереженням В. Войтовича, «чорт (біс, диявол, дідько, люципер, сатана, осинавець, щезник, злий) – один із найпопулярніших персонажів української демонології, що уособлював ворожі людині сили. Виступає одночасно зооморфною і антропоморфною істотою» [2, с. 304]. Цілком у дусі міфологічних уявлень М. Рошко зобразив в оповіданні зовнішність чортів: «Замість кросівок з-під джинсів визирали... чорні копита. Роздвоєні, підтопані, як у старої корови. І у всіх інших теж стирчали ратиці» [5, с. 105].

Головна думка оповідання тісно пов'язана з ідеєю відплати за скоєний гріх. Автор підводить читача до думки: ніщо не минає безслідно, за гріх людина буде покарана, і найбільшим покаранням є, власне, почуття провини, внутрішній конфлікт, роздвоєння особистості, що метафорично відображено в оповіданні через містичне спілкування головного героя з персоніфікованими образами власних думок та емоцій – чортами й мертвою нареченою (котрі, з точки зору психоаналізу, є уособленням архетипів негативної Тіні та негативної Аніми). Це спостереження реалізується у словах одного з п'яничок, які знайшли повішеного Івана на другий день: «*Митре зітхнув: – Видиш через кілька років го Бог покарав? – Не гріши на Бога, Митре. Хіба Бог так карає?..*» [5, с. 106].

Фінал «Золотого танцю» розкриває нам проблему злочину і кари, а також наголошує на співіснуванні й боротьбі в душі людини божественного й демонічного начал. Міфологічні образи мертвої коханої та чортів яскраво увиразнюють ідею існування вічної боротьби добра і зла як у душі окремої людини (Івана), так і в суспільстві загалом. М. Рошко на основі народних вірувань про самогубців та демонів зумів створити цікаве оповідання, яке змушує читача задуматися над багатьма морально-етичними цінностями.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Богданова С. Чому скрипка – інструмент диявола? [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://shakko-kitsune.livejournal.com/1332250.html>
2. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2005. 452 с.
3. Літературознавчий словник-довідник [За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. К: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
4. Потушняк Ф. Самоубійць въ народномъ вѣрованю. *Литературна недѣля*. Ужгород, 1941. Річ. І. С. 21–22.
5. Рошко М. Ревнощі з того світу: Повість, оповідання. Ужгород: Мистецька лінія, 2003. 126 с.
6. Хайдер Т. Культурологічний вимір мотиву танцю в польській літературі. *Київські полоністичні студії*. 2010. Т. 16. С. 242–248.

*Тетяна Савко*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

## ТВОРЧІСТЬ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Федір Михайлович Потушняк (1910–1960) увійшов в українську літературу визначним майстром художнього слова, чудовим поетом-ліриком, неповторним новелістом. Енциклопедично освічений гуманітарій (письменник, фольклорист, літературознавець, етнограф, археолог, філософ) володів більшістю з сучасних європейських мов, вільно орієнтувався у світовій художній та науковій літературі.

Як поет, прозаїк, драматург, Ф. Потушняк залишився самобутнім співцем радощів і тривог рідного народу. Сюжети його літературних творів вдало поєднують у собі реальне життя з символікою народної філософії українців Закарпаття, їхніми святами й обрядами, віруваннями і повір'ями, переказами і легендами, казками і приказками.

На долю Федора Потушняка, як і більшості його ровесників, що належали до генерації національно свідомої української інтелігенції Закарпаття, випали важкі випробування 40-60-х рр. XX ст. Одна частина молодих патріотів емігрувала і в чужині настирливо працювала на ідею національного визволення. Друга частина, залишившись вдома і постійно зазнаючи фізичних і духовних тортур, своєю працею, науковими і творчими пошуками передавала наступним генераціям ідеї незалежного українського буття.

У радянську добу творчий доробок Ф. Потушняка частково замовчувався; упереджено приписувалися неприйнятні йому погляди, навішувалися різноманітні ідеологічні ярлики, звинувачуючи в українському буржуазному націоналізмі й антисемітизмі.

Перша спроба повернути чесне ім'я Ф. Потушняка на зламі XX – XXI століть належить Лідії Голомб. Про актуальність, новизну і значимість художньої прози письменника довідуємося з праць П. Панча, І. Вишневського, Ю. Балеги, В. Попа, В. Микитаса та ін.

За роки творчої діяльності прізвище Ф. Потушняка було відоме читачам. Проте митець зазнав цькування, навмисних звинувачень. Його доробок різко критикували за нібито незрозумілий модерністський напрям поетичної творчості, “далекої від дійсності” й чужої “радянському народові”.

Ліричні збірки Ф. Потушняка сприймаються як сходинки напруженого духовного шляху поета-мислителя, що постійно, як давній Діоген, шукає людину, намагається досягнути сенс її земного буття. Поезія європейського символізму з її дуалістичним світовідчуженням,

прагненням до інтуїтивного пізнання сутності речей і явищ якнайкраще відповідала філософічності поетичного мислення Ф. Потушняка. На творчому розвитку поета-символіста істотно позначилося й те, що він був також ученим-філософом, культурологом, етнопсихологом, автором численних досліджень у галузі естетики.

Федір Потушняк збагатив ліричний струмінь поезії увібраною з молоком матері персоніфікацією природи, містичними та міфологічними уявленнями про світ в собі і світ навколишній, які ще були тоді вагомою часткою духовності батька, матері, селян, а вже відтак й поетикою символізму, Фрейдовою теорією снів і психоаналізу з її увагою до підсвідомого, вагомими відкриттями “Маніфесту сюрреалізму” Бретона. Поспіль сюрреалістичні поезії збірок “Кристали” та “Терези вічності”, як і філігранно відточені кілька цілком сюрреалістичних віршів, створених поетом в останній рік життя, можна вважати в українській літературі й предтечею Драчевого ножа в сонці.

Що стосується прозових творів Ф. Потушняка, то одним із перших, хто позитивно відгукнувся про них, був Петро Панч. Вимогливий до художнього слова, метр української прози П. Панч високо поцінував Потушняків прозовий набуток: “Його новели вирізняються психологічним заглибленням, вони гостросюжетні, з чітко окресленими характерами, з ясною думкою. І скрізь лаконічність і прекрасна мова... В романі (“Повінь” — Г.С.) читач знайде глибоке знання побуту, прекрасні пейзажі Закарпаття, звичаї і прагнення селян” [3, с. 300].

Ф. Потушняк належав до тих прозаїків краю, які, відходячи від етнографізму та примітивного побутописання, вже ставили перед собою “високу мету”. Він досліджував людську душу, її таємниці, торкався основоположних екзистенційних проблем буття. Як майстер психологічного письма, Ф. Потушняк розширив проблематику закарпатоукраїнської прози, тонко нюансував відображення найрізноманітніших настроїв і станів душі своїх героїв. Не можна не відзначити майстерності Потушняка-новеліста, його вміння вибудувати новелістичний сюжет, творити незрівнянні психологізовані пейзажі.

Розпочавши свій творчий шлях із поезії символістського звучання, у прозі Ф. Потушняк, як і більшість його літературних побратимів, виступив реалістом, чи, точніше, неореалістом. Поряд із О. Маркушем, Л. Дем’яном, Ю. Станинцем він увійшов у славну когорту творців “закарпатської школи” української новелістики. Письменник усвідомлював потребу виходу літератури за межі чисто соціальних та етнографічних тем, які здебільшого опрацьовували прозаїки-закарпатці.

Літературознавці другої половини ХХ століття І. Вишневський, Ю. Балега, В. Поп, В. Микитась також відзначали у творах Ф. Потушня-

ка майстерність психологічного аналізу, вказували на їх вдалу новелістичну структуру, образність і поетичність мови.

І хоча проза письменника уже збирала ширшу літературно-критичну й історико-літературну пресу, вона все ж вимагає нового сучасного прочитання та очищення від ідеологем, штучно накладених на тексти.

І лише сьогодні, після довгих літ замовчування, недооцінки, свідомих чи несвідомих фальсифікацій, творчість видатного майстра українського слова повертається до свого читача.

Першу спробу визначити місце Ф. Потушняка в контексті української культури було зроблено під час відзначення 90-ї річниці з дня його народження. З цієї нагоди в краї було проведено кілька науково-теоретичних конференцій, опубліковано низку ювілейних статей, а стараннями професора ДВНЗ «УжНУ» Лідії Голомб було видано збірку ліричних поезій Ф. Потушняка «Хвилини вічності. Лірика» [1]. У згаданій збірці вперше на належному академічному рівні розглянуто поетику автора.

До 95-річчя від дня народження Ф. Потушняка було видано монографічне дослідження професора М. Тиводара “Життя і наукові пошуки Федора Потушняка”. У цьому виданні на основі документів не лише зроблено спробу дати опис життєвого і творчого шляху Ф. Потушняка, а й зосереджено увагу на тих випробуваннях, які випали на його долю впродовж 1940–1950 рр. [5].

У 2007 році стараннями Д. Федаки було видано солідну книгу творів Ф. Потушняка під назвою «Мій сад». Ця книга доносить до читача-сучасника й призабуту друковану та переважно досі не друковану поетичну спадщину автора, уперше виносить на читацький суд його драматургію [4].

У 2010 році в Закарпатті широко відзначалося 100-річчя від дня народження Ф. Потушняка. З цієї нагоди опубліковано низку ювілейних статей, проведено міжнародну наукову конференцію “Науковий і мистецький світ Ф. Потушняка” [2].

Отже, Федір Михайлович Потушняк – один із визначних культурно-освітніх діячів і творців української культури Закарпаття 40–50-х рр. ХХ ст., що посів помітне місце в історії української літератури Закарпаття, зробив вагомий внесок у наукове вивчення краю.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Голомб Л. У таємничому дивосвіті слова: Лірика Федора Потушняка. Ф. Потушняк. Хвилини вічності: Лірика. Ужгород: Гражда-Карпати, 2000. 98 с.

2. Науковий і мистецький світ Федора Потушняка. *Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня на-*

*родження видатного українського письменника і вченого* / І. Ліхтей, Л. Бабота, В. Барчан та ін. Ужгород: Ліра, 2010. 15–16 квітня. 456 с.

3. Панч П. Голос трембіти (Федір Потушняк). Твори: У 6-ти т. К.: Дніпро, 1983. Т. 6. С. 300–302.

4. Потушняк Ф. Мій сад: Поезії і драми. Ужгород: Закарпаття, 2007. 567 с.

5. Тиводар М. Життя і наукові пошуки Федора Потушняка. 2-е вид. Ужгород: Гражда, 2010. 284 с.

*Ганна Сньозик*, магістр з української мови і літератури, спеціаліст з науково-дослідної роботи Карпатського інституту підприємництва Університету «Україна», м. Хуст Закарпатської області.

Науковий керівник – *І.П. Шинкар*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українсько ї мови та літератури Карпатського інституту підприємництва Університету «Україна», м. Хуст Закарпатської області.

**Ірина Стеценко**

Київ, Україна

## **БІДЕРМАЄРСЬКІ ДОМІНАНТИ В «КНИЗІ ПІСЕНЬ» ГЕНРІХА ГЕЙНЕ**

Проблема впливу культури бідермаєру на творчість Г. Гейне в сучасному вітчизняному літературознавстві є однією з малодосліджених. Поодинокі статті І. Панкевича, Д. Чижевського, М. Наєнка, Д. Наливайка стосуються лише загальних аспектів цього поняття. У зарубіжному літературознавстві бідермаєр як загальнокультурне явище став предметом ґрунтовного вивчення таких дослідників, як П. Клюкгон, Ф. Зенгле, В. Гайсмаєр, О. Михайлов та інші. Пропонована розвідка продовжує дослідження, присвячене цьому культурному й літературному феномену. Метою статті є виявлення бідермаєрських домінант у поетичній збірці Г. Гейне «Книга пісень».

Г. Гейне – найзначніша й найхарактерніша постать пізнього німецького романтизму. Поет пройшов складний творчий шлях, який розпочався на межі 20-х років XIX ст., коли ще були відомими й дієвими традиції раннього романтизму. Поетичній творчості цього періоду Г. Гейне була притаманна наближеність до народно-фольклорної течії, до національного фольклору. У 30-ті роки спостерігається зростання громадсько-політичної активності поета, який усе більше проймається радикальними настроями. У творчості цього періоду публіцистика тіснить поезію. В останні роки життя й творчості

Г. Гейне повертається до ліричної поезії, яка набувала нового змісту й звучання.

Водночас варто зазначити, що літературна спадщина Г. Гейне, особливо 30–40-х років, не вкладається в межі романтизму. Це був період в історії німецької літератури, коли романтизм у формах, усталених у попередні періоди, переживав кризу, коли письменники активно шукали нові шляхи й напрями подальшої творчості. Це далеко не завжди означало розрив із романтизмом, його світоглядними засадами й естетикою, пошуки продовжувалися і в цих параметрах, зокрема, в німецькій літературі на той час спостерігається взаємодія романтизму з утопічним соціалізмом. Водночас відбувається розвиток реалістичних тенденцій, зокрема в письменників групи «Молода Німеччина», Г. Бюхнера та інших. На цей період припадає розквіт бідермаєру в німецькій літературі й мистецтві, і «всі ці різномірні елементи й інтенції нерідко примхливо перепліталися у творчості багатьох тогочасних німецьких митців, у тому числі й Гейне» [ 2, с. 85].

Уперше поняття «бідермаєр» з'явилося 1855 року як пародійний символ неосвіченого обивателя, самозакоханого, обмеженого, невинного провінціала, політично консервативного, що відкидає будь-які зміни в суспільстві. Бідермаєр (від нім. *biedermeier*) – це стиль в австрійському, а потім і в німецькому мистецтві (живописі, графіці, дизайні), поширений у 1815–1848 роках. Назва його «виникла завдяки псевдоніму «Готліб Бідермейєр», під яким маловідомий німецький поет Людвіг Айхродт (нім. *Ludwig Eichrodt*) друкував в альманахах пародійні вірші» [3, с. 85]. Складні політичні умови в Німеччині й Австрії того часу призвели до виникнення ідеологічної основи цього стилю. Внутрішня тривожність і зовнішня нестабільність викликали щире бажання віддалитися від дійсності й зануритися в сім'ю, у коло друзів, відчуті всі принади повсякдення і звичайних життєвих радощів. Романтичні поривання і мрії трансформувалися в реалістичне освоєння дійсності.

Бідермаєр характеризується тонким докладним зображенням інтер'єру, природи, побутових деталей. Спочатку бідермаєрська школа знайшла своє вираження в живописі (Г. Ф. Керстінг, Л. Ріхтер, К. Шпіцвег, Моріц фон Швінд, Ф.Г. Вальдмюллер). Із часом сфера популяризації бідермаєру помітно розширилася й охопила моду, прикладне мистецтво, графіку, інтер'єр, меблі, музику. В німецьке літературознавство поняття «бідермаєр» увійшло лише наприкінці 20-х років ХХ ст.

В ідейно-тематичному плані бідермаєр – це стиль “домашній”, якому властива довірливість, емоційність, поетизація речей. Для поетів і прозаїків було важливим дати читачам відпочинок від романтичного ентузіазму, максимально наблизити художній твір до реальності,

показати буденне життя людей середнього класу. У творах панували камерні настрої, відчуженість від суворой дійсності, оспівувалася естетика замкнутого світу сім'ї. Представниками бідермаєру, творчість яких вкладалася в його концепцію, були Л. Уланд, А. Штіфтер, А. Дрос-те-Гюльсгоф, Ф. Грільпарцер, Г. Келлер, Н. Ленау, Е. Мьоріке, К. Іммерман, Е.Т.А. Гофман, Г. Гейне та інші письменники.

Звертаючись до творчості Г. Гейне, необхідно особливо підкреслити, що саме поетична збірка «Книга пісень» відрізняється домінуванням традиційних для бідермаєру таких лейтмотивів, як любов, вірність, заглиблення у світ рідного дому, сім'ї, у коло друзів, одомашнення природи, а також романтичне сприйняття повсякденних моментів життя простої людини. Як відомо, збірка складається з чотирьох циклів: «Страждання юності», «Ліричне інтермецо», «Повернення на батьківщину», «Північне море». Вірші створювалися в різний час, із 1819 по 1827 рр., відображаючи таким чином еволюцію творчості поета кінця 20-х років XIX ст.

У перших трьох циклах провідною виступає тема кохання. Цікаво простежити, як у її трактуванні Г. Гейне поступово відходить від усталеної в німецькому романтизмі поетичної традиції і зближується з ідеологією бідермаєру. Відкриває збірку цикл «Страждання юності», де кохання зображене як романтична мрія, нестерпне чекання, химерне сновидіння. Образ коханої, що з'являється поетові уві сні, наповнює його серце тривогою й сумом. Від сновидінь він іде в реальний світ, але й там не знаходить спокою, йому стає ненависним вишукане товариство, де всі його зневажають (*Ти бачиш, як щодня оті почвари – / Пси в окулярах, кицьки у рум'янах – / Моє ім'я товчуть в літках поганях / Й вигадують мені пекельні кари*) [1, с. 41].

Щоб знайти спокій і забуття, поет повертається до отчого дому. Він знову в обіймах матері, яка дарує йому щирю й вічну любов:

*Хоч дух у мене гордий, нездоланний,*

*Та біля тебе непокора тане,*

*Бо звик тебе, святу, я шанувати* [1, с. 40].

Таким чином представлена значуща бідермаєрська домінанта «дім», яка знайде яскраве втілення в наступних циклах збірки.

Другий цикл – «Ліричне інтермецо» вважається серцевиною «Книги пісень». На відміну від першого, тут кохання не є якоюсь ірраціональною і фатальною силою, що несе собою страждання й загибель, воно постає реальним людським почуттям, локалізованим у просторі дому (*В привітній теплій кімнаті, / Де пахоці й килими, / Чекає мене красуня – / І ось обнялися ми!*) [1, с. 56].

У циклі «Повернення на батьківщину» любовне почуття позбавляється справжнього драматизму. Воно зближується з побутовою

конкретикою, із «простим життям», яке так високо поцінувалося бідермаєром. Ліричний герой повертається до рідного міста, де вперше покохав, і несподівано зустрічається з родиною колишньої коханої:

*Коли я в дорозі потрапив  
До любчиної сім'ї,  
Впізнали мене сестрички,  
І батько, і мати її.*

*Питали мене про здоров'я,  
Самі ж стояли на тім,  
Що я не змінився нітрохи,  
Хіба що став блідим [1, с. 61].*

На передній план виходять спогади поета, джерелом яких є оселя, де він зустрічався зі своєю коханою. Очевидно, що дім для поета – це маленький світ, який мав для нього важливе значення, як, утім, і для всієї концепції бідермаєру (*Старою дорогою знову іду, / Провулки бачу знайомі; / В цім домі кохана жила, а тепер / Така порожнеча в цім домі*) [1, с. 67].

В останньому, четвертому, циклі «Північне море» тема кохання змінюється темою природи. Г. Гейне повністю відмовляється від народнопісенних розмірів і форм і звертається до верлібру (вільного вірша). Це відкриває простір для вільного висловлювання думок і почуттів у їхніх найтонших відтінках. Ліричний герой може проаналізувати все, що з ним відбулося, іронізувати над собою і своїми емоціями, підбити підсумки життя. Варто зазначити, що природа в перших трьох циклах подається як тло, на якому розігруються любовні переживання поета. Спочатку ліричний герой перебуває наодинці з природою, яка в душі фольклорного паралелізму стає співучасницею його переживань. А потім, у наступних циклах, виступає як обжита й одомашнена, тому легко перетворюється на атрибут «звичайного життя», котре було одним з основних об'єктів поетизації в мистецтві бідермаєру.

Отже, проаналізувавши поетичну збірку «Книга пісень» із позиції бідермаєрської концепції, можна зробити висновок, що у творі спостерігається зміщення авторських акцентів у повсякденно-побутову площину. Найбільш вагома роль відведена бідермаєрській домінанті «дім» із різними семантичними навантаженнями: це і рідний дім, і будинок для зустрічі двох люблячих людей, і дім, де колись жила кохана ліричного героя.

Підсумовуючи, зазначимо, що стиль бідермаєр викликає неабиякий інтерес, бо через негативні впливи шаленого ритму життя людям бракує спокою, домашнього затишку. Тому детальніше вивчення цієї теми нині є актуальним.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гейне Г. Книга пісень. Поезії / Пер. з нім. Л. Первомайський, М. Рильський, А. Малишко та ін. К.: Котигорошко, 1994. 112 с.
2. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: підручник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. 416 с.
3. Наливайко Д. С. «Книга пісень» Г. Гайне як явище літератури бідермаєру. *Вікно в світ*. 2007. № 1. С. 19–27.

*Ірина Стеценко*, магістрантка Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Науковий керівник – *Т.І. Тверітінова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Діана Терпай**  
Ужгород, Україна

## НОВАТОРСТВО РОМАНУ «ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ» ВОЛОДИМИРА РУТКІВСЬКОГО

Початок ХХІ ст. сміливо можна назвати часом, коли світ відкрив для себе Україну як самостійну державу та одну з найдавніших культур. Із кожним роком інтерес світової спільноти до неї стає глибшим, а уявлення про її минуле й сучасне – достовірнішими. І серед тих, хто допомагає світові побачити справжню Україну, – письменник-одесит Володимир Рутківський. Він – це унікальне явище українського культурного життя початку ХХІ ст. Замовчуваний десятиліттями патріарх і водночас топовий автор новітньої української дитячої літератури, Володимир Григорович став втіленням можливості та перспективності порозуміння між поколіннями [2, с. 3].

Високо оцінено творчість свого часу замовчуваного В. Рутківського. Про нього заговорили як про одного з найпомітніших сучасних українських прозаїків, що пишуть для дітей. Історичний роман «Джури козака Швайки» поет П. Осадчук, професор В. Панченко та інші охарактеризували як гостросюжетний твір, написаний про часи, що передували зародженню Запорозької Січі [1].

«Джури козака Швайки», які вийшли 2007 року, стали визначною подією і першою книжкою Володимира Рутківського, яку нарешті прочитала Україна. А поміж тим «динамічний, захопливий сюжет, самобутні образи, вкраплення фольклору, правдоподібність історичних колізій, багата мова, легкий стиль – усе це робили твір справжнім від-

криттям. «Ого, які в нас є автори!» – чулося звідусіль. Про Рутківсько-го заговорили» [5]. Автор намагався довести бодай самому собі, що українська історія аж ніяк не бідніша за французьку чи англійську, не кажучи вже про американську чи російську. Сьогодні книжки В. Рутківського ввели до шкільної програми і діти із захопленням читають про пригоди героїв художнього всесвіту митця.

Актуальність роботи зумовлена малодослідженістю творчості В.Рутківського.

Мета праці – розкрити новаторство роману Володимира Рутківського «Джури козака Швайки».

Завдання:

- 1) розкрити тематику роману «Джури козака Швайки»;
- 2) дослідити художню своєрідність твору.

«Джури козака Швайки» – перша частина трилогії, а як виявилося на сьогодні вже тетралогії, бо із цієї серії був опублікований ще один роман. Дія відбувається за козацьких часів у XV столітті, та головними героями є не козацькі ватажки, а хлопці, які стали джурами відомого козака, на прізвисько Швайка.

У «Джурах...» ідеться про самі початки «козакування», тобто кінець XV ст. Попри чітко вказаний хронотоп (Наддніпрянина й степи України 1487–1488 рр.), автор навряд чи претендує на історичну достовірність. Тут більше вигадки, ніж власне історичного матеріалу. Автор уводить читача до напівфантастичного, міфологізованого світу українського козацтва, для якого звичними явищами були характерники й перевертні. Замість того, щоб змусити читача повірити в реальність неймовірного, казкового, автор це неймовірне приземлює до реального [3].

У романі Володимир Рутківський розкриває велику сторінку історії народу періоду протистояння турецько-татарських набігів і сваволі польсько-литовських магнатів та зародження козацтва. Автор намагається перенести на передній план не детальність історичних подій, а характери персонажів їм. Він прагне передати всю лицарську романтику того часу за допомогою сильних, яскраво виражених негативних та позитивних образів. Роман має динамічний, напружений сюжет і читається з неослабною увагою.

«Джури козака Швайки» – це майстерний зразок літератури високохудожньої дитячої творчості. Оскільки роман розрахований на дитячу, а, точніше, на підліткову аудиторію, його сторінки не переобтяжені історичними дослідженнями та відкриттями. Письменник вправно відтворює історичний антураж. Він передає не хрестоматійне тло, на якому відбуваються події, а змальовує конкретну історичну

мить у деталях і протиріччях. Це стосується, наприклад, того, як зароджувалася козацька Січ. Також у творі об'єктивно висвітлено менталітет татарського народу в ті часи.

В. Рутківський так само залюблений у своїх героїв і щиро співчуває їм у негараздах та перипетіях. Водночас він вводить до тексту гостро сатиричні сцени, які близькі соціальному народному анекдотові [6, с. 20–21]. Дії та вчинки головних героїв роману виступають яскравим прикладом винахідливості, відповідальності, вправності, стійкості у досягненні мети та здатності бути надійною опорою як для своїх родин, так і для рідної землі.

Підсумовуючи, маємо визнати, що Володимир Рутківський своєю творчістю постає нині духовним уособленням живої єдності дорослого співця, кобзаря й поводиря, породжених і вихованих несходимими шляхами української історії. «Джури...» привернули увагу широкого кола критиків і рецензентів, які наголошують на знаковості цього тексту для сучасності.

Новаторство роману полягає у зверненні автора до малодослідженої сторінки української історії й надзвичайному рівні художності, високій мовностилістичній культурі та руйнуванні стереотипів щодо принципів зображення минулого. Не по-дитячому дорослі вчинки та успішні дії стають прикладом для сучасних юнаків, котрі знаходяться ще в процесі пошуку гідних зразків для наслідування.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василяшко В. Ластівка п'є на льоту: [про творчість номінантів на Нац. премію України ім. Т. Шевченка в галузі літератури для дітей] *Літературна Україна*. 2008. 7 лют. С. 6.

2. Вірний джура української літератури (В.Г. Рутківський): бібліогр. нарис / уклад. Л.Г. Сухарева; відп. за вип. О. А. Чоловська; Одес. обл. б-ка для юнацтва ім. В. В. Маяковського. Одеса, 2017. С. 3.

3. Володимир Рутківський: «Москва друкувала ті мої твори, які забракували в Києві»: доросла розмова з дитячим письменником / інтерв'ю О. Гавроша *Дзеркало тижня*. 2008. № 35(20 верес.). С. 11.

4. Гаврош О. Характерник літературного степу [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/02/02/harakternyk-literaturnoho-stepu/>

5. Купріян О. Казки для безвусих лицарів: [рец. на кн. «Джури козака Швайки»] [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://artverter.dp.ua/print?cont=5450/>

6. Марченко Н. Співець вилюднення та вивільнення: Огляд життя і творчості Володимира Рутківського. *Дивослово*. 2014. № 11. С. 20–21.

Діана Терпай, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – О. Ю. Кузьма, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Олександр Цуваловський**

Ужгород, Україна

## **ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНІ Х. МУРАКАМИ «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС»**

### **ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В РОМАНЕ Х. МУРАКАМИ «НОРВЕЖСКИЙ ЛЕС»**

Эстетика японского писателя Харуки Мураками носит модернистский и постмодернистский характер, но это не мешает писателю быть тонким психологом и создателем сложных характеров, отражающих противоречивую современность. Цель данной статьи – исследование романа Х. Мураками «Норвежский лес» в свете следующих задач: изучение и систематизация новаторских приёмов психологизма писателя, анализ неоднозначных характеров в его романистике, представление о художественной картине мира автора. Харуки Мураками – один из наиболее популярных представителей японской литературы, чьи книги переведены на 50 языков и стали бестселлерами как в Японии, так и за её пределами.

Проблема психологизма произведений Мураками в украинской и русской литературоведческой практике исследована мало, поскольку литературоведы чаще всего стремятся рассмотреть жанровое своеобразие произведений писателя. Трудов, посвященных детальному изучению особенностей психологического изображения в романе «Норвежский Лес», нет, что определяет как *актуальность*, так и *новизну* данной работы. Внимание автора работы привлекла связь русской литературы и русской традиции психологизма с японской. Литература Японии тесно связана с произведениями русских классиков, а ряд известных японских литераторов послевоенного времени, представители т.н. «школы Достоевского», открыто называли великого писателя своим учителем и тщательно наследовали его психологические приёмы в произведениях.

Психологизм в художественной литературе – важный элемент изображения и раскрытия героев как личностей. А. Б. Есин определяет психологизм как *«полное, детальное и глубокое изображение*

*чувств, мыслей и переживаний литературных персонажей с помощью специфических средств художественной литературы»* [1, с. 18].

Психологизм творчества писателя раскрывается в процессе анализа его литературных произведений, в частности, особенностей их тематики, проблематики и типа авторской эмоциональности. Как эстетический критерий, психологизм позволяет отслеживать «психические процессы возникновения мыслей персонажей» [4, с. 334], а также «изучать человеческую жизнь в целом, разгадывать характеры и пружины действий, борьбу страстей и впечатлений» [4, с. 338].

Главный герой и повествователь в романе «Норвежский лес» – Тоору Ватанабэ. Произведение построено на воспоминаниях о молодости, посредством которых читатель знакомится с внутренним миром героя, развитием его отношений с двумя совершенно разными по характеру девушками – Наоко и Мидори, а также трагедией, которая всегда присутствует в произведениях Мураками.

Поскольку роман насыщен описаниями внутренних состояний главного героя, в нём используется большое количество психологических приемов. Преимущественно автор использует прямой психологизм, детально описывая внутренние переживания своего героя. В то же время, нередко он включает вкрапления косвенного психологизма. Так, в самом начале книги Ватанабэ слышит оркестровую версию песни «Битлз» «Норвежский лес», и внезапно его переполняют воспоминания, ностальгия. Этот прием содержит в себе как косвенный прием психологизма – «включение» песни, музыкального сопровождения, так и последующее использование прямого психологизма – описание психологического состояния героя, ею вызванного: *«Едва самолет приземлился, погасло табло «Не курить», из динамиков тихо полилась инструментальная музыка. Оркестр исполнял «Norwegian Wood» «Битлз». И эта мелодия, как всегда, разбередила меня. Даже не так: она разбередила меня намного сильнее, чем обычно. Чтобы голова не раскололась на части, я нагнул, прикрыл лицо ладонями и замер»* [3, с. 9].

Важную роль в психологической характеристике персонажей играет психологический портрет. Портрет у Мураками практически всегда динамичен. О динамическом портрете говорят тогда, когда в произведении нет подробного описания внешности героя и она складывается из отдельных деталей, разбросанных по всему тексту. Детали эти нередко меняются в зависимости от ситуации, позволяя глубже раскрывать характер персонажа. По характеру художественного воздействия различаются детали-подробности и детали-символы. *«Подробности действуют в массе, описывая предмет или явление со всех мыслимых сторон, символическая деталь единична, старается схватить сущность явления разом, выделяя в ней главное»* [2, с. 49].

Детали портрета – единичные символы – использованы в описании морщин Рейко – соседки Наоко в лечебнице «Амирё»: *«Странная женщина. На лице – очень много морщин, они бросаются в глаза, но не старят ее, а наоборот подчеркивают превосходящую любой возраст молодость. Эти морщины ей к лицу, будто лежали там с самого рождения. Смеется она – смеются вместе с ней морщины. Сердится – и морщины сердятся»* [3, с. 126]. В данном контексте морщины означают не столько возраст, сколько эмоциональное страдание, которое Рейко перенесла в молодости.

Когда же Мураками употребляет детали-подробности, то стремится изобразить не внешность персонажа, а передать какие-то отдельные впечатления о ней. Так, давая в начале произведения портрет Наоко, он изображает её таким образом, что читатель схватывает самые выразительные детали образа и пространства: *«Маленькая холодная рука, прямые и гладкие волосы, мягкая округлая мочка уха и под ней – точка родинки, дорогой верблюжий свитер, который она надевала с приходом зимы, привычка задавать вопросы, всматриваясь в лицо собеседника, голос, который временами почему-то кажется дрожащим... Будто она разговаривает на вершине продуваемого всеми ветрами холма...»* [3, с. 11].

Из этого портрета мы практически ничего не можем узнать о том, как девушка выглядит, но вместо этого мы получаем её чувственный образ. Такие детали как *«маленькая холодная рука»*, *«привычка задавать вопросы, всматриваясь в лицо собеседника»* и *«голос, который временами почему-то кажется дрожащим»*, характеризуют ее как человека беззащитного, нежного, слабого, искреннего. Ее дрожащий голос раскрывает ее замкнутую натуру. Важно, что автор насыщает характеристику всесторонним осязанием (цвет, температура, величина, цена, привычка, звук, тактильность, пространство, природные явления), лаконично используя не больше, чем 3 определения-эпитета.

Ещё один «говорящий» элемент психологического изображения у Мураками – пейзаж. Через изображение различных природных явлений Мураками эмоционально окрашивает сцену ещё до того, как та произойдёт. Так, в день двадцатилетия Наоко у неё происходит нервный срыв, и чтобы хоть как-то успокоить девушку, Ватанабэ занимается с ней сексом. Комната окрашена в серые тона, а проливной дождь придаёт процессу ностальгический мотив. И пусть Наоко отвечает на ласки, финалом будет *«...самый печальный возглас оргазма из тех, что мне прежде доводилось слышать»* [3, с. 59].

Дождь в пейзаже писателя всегда приносит мотив грусти и символически сопутствует трагическим событиям. Дождь шел в тот день,

когда с собой покончила сестра Наоко, дождь шел и тогда, когда умер отец Мидори. Даже когда ничего плохого не происходит, дождь придаёт происходящему мрачный, ностальгический оттенок: *«Я поставил зонтик у ног и крепко обнял под дождем Мидори.... Бесшумно и упорно продолжал лить дождь, пропитывая наши волосы, скатываясь слезами по щекам, окрашивая ее джинсовую куртку и мою желтую нейлоновую ветровку темным»* [3, с. 329].

Мидори – вторая девушка в жизни Ватанабе. Живая, энергичная, открытая и прямолинейная, она является во многом полной противоположностью Наоко. При этом Мидори – человек сильного характера, способный стойко переносить жизненные невзгоды. В контексте отношений Ватанабэ и Наоко, а позже Ватанабэ и Мидори, *«путем художественного познания внутреннего мира <...>, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения»* [1, с. 12], постепенно в характере главного героя происходит переоценка ценностей, выход из душевного кризиса и психологическое взросление.

«Норвежский лес» – произведение антропологическое, в его центре находится человек, не столько действующий, сколько чувствующий и развивающийся. Можно сделать вывод об импрессионистичности психологизма в стилистике романа Мураками, то есть передаче впечатления, предчувствия событий, а не визуальной конкретики героя. Писатель использует прямой психологизм (исповедь героя-повествователя, внутренний монолог, поток сознания), косвенный: лаконичное портретирование, с использованием музыки, пейзажа, цветописа, звучания голоса, представленных преимущественно в оттенках. Мураками насыщает психологизм всесторонним осязанием человека: части тела и предметы представлены в цвете, температуре, величине, цене, повторяющихся движениях и привычках, звуках, тактильном ощущении, пространственности, природности. Роман пронизывают «звучащие» психологические эмоциональные символы: дождь, голос, ритм, музыка. Х. Мураками чрезвычайно лаконичен и музыкален в психологических приёмах, создавая в романе «Норвежский лес» «музыку дождя».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. 177 с.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, 2000. 248 с.
3. Мураками Х. Норвежский лес / Пер. с яп. А. Замилова. М.: Издательство «Э», 2018. 368 с.

4. Чернышевский Н. Детство и отрочество. Сочинения графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого / Н. Чернышевский. Собрание сочинений в пяти томах. М.: Правда, 1974. Т. 3. 512 с.

*Олександр Цуваловський*, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.П. Бедзір*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури Ужгородського національного університету.

**Ярина Чийпеш**  
Ужгород, Україна

## **СВІТ ПРИРОДИ В ЛІРИЦІ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО (ЗБІРКА «ЗОЛОТІ ДЖМЕЛІ»)**

Володимир Підпалый – оригінальний, самобутній поет, прозаїк, перекладач, літературна творчість якого припадає на завершальний етап хрущовської відлиги, що плавно переходила у фазу брежнєвських заморозків. В умовах інтелектуально-духовної тоталітарної задухи митець зумів вибудувати внутрішній бастион свого «я», не співмірний із проголошуваними системою гаслами. Донедавна його ім'я замовчувалось, і лише зі зняттям ідеологічних завіс та завдяки наполегливим старанням дружини – натхненного популятизатора його творчості, зусиллям друзів та літературознавців стало доступним широкому загалу. Митець постав у національній літературі як один із найяскравіших представників другої хвилі шістдесятництва, так званого творчого напрямку «тихої лірики», зорієнтованої радше на традиційну форму українського вірша, ніж на інноваційну модерністську поезію, якою захоплювалися його сучасники [2, с. 171].

Творчість письменника щороку дедалі більше привертає увагу дослідників. Його літературну спадщину вивчали М. Домчук, М. Жулинський, М. Ільницький, В. Корж, М. Коцюбинська, О. Рарицький, Є. Сверстюк, В. Цимбалюк та ін. Дослідження вчених підтверджують потребу системного, глибокого прочитання поезії такого непересічного митця. Саме це і зумовлює актуальність нашої роботи.

Мета дослідження – вивчити мотиви та поетику пейзажної лірики В. Підпалого на матеріалі збірки «Золоті Джмелі».

Завдання: проаналізувати поетику пейзажної лірики, представлену у збірці «Золоті джмелі».

Збірку В.Підпалого «Золоті джмелі» склали віші, проза, переклади, переспіви, вірші для дітей, літературно-критичні праці Володи-

мира Підпалого (1936–1973), спогади про письменника, дослідження його творчості, листи. Це найповніше видання творів автора, з яких постає яскрава творча особистість.

І. Дзюба писав: «Очі Володимира Підпалого світилися Совістю і Доброю. Совістю й приязною до життя думкою світиться і його Слово». Є. Гуцало зазначав: «Володимир Підпалий слово поетичне справді-таки шукав «дні і ночі», плідно працюючи на нелегкій ниві поезії, на якій він знайшов і зірвав рідкісні сині троянди творчості». В. Коломієць наголошував: «Володимир Підпалий тонко відчував слово, а через нього – і природу, й людську душу...» [1, с. 89].

Митець не уявляв свого життя без поезії, вона була *«його любов'ю, його життям»* (З. Тарахан-Береза), *«він жив і дихав нею»* (Л. Закордонець), *«зачудовано кохався в рідному слові, в його милозвучності, гнучкості, дзвінкості, дотепності у невибагливій народній мовотворчості»* (В. Плачинда) [3, с. 151].

Осібне місце у творчому набутку В. Підпалого посідає розмаїта пейзажна лірика. Вона репрезентована картинами степу («Етюд») і замальовками річки, озера («На березі озера»). Це життєрадісні веснянки («Дитя серед квітів») і сумовиті осінні акварелі («Осінньої ночі»), яскраві літні етюди («На сінокосі», «Рої бджолині золоті...») і контрастні ілюстрації до зимової книжки («Сиплють біле борошно...»), це описи світанку («Початок сільського дня») і нічні нариси («На ночівлі»). Поет кохався в рідній природі змалку, був допитливим, спостережливим, умів помічати прекрасне.

У поезії *«...Бачиш: між трав зелених...»* автор ніжно й захоплено зображує звичайну, здавалося б, подію – гніздо з новонародженими пташенятками. У лаконічних, але чуттєво насичених, глибоких роздумах про красу навколишнього світу митець акумулює важливу думку про цінність життя, бережливе ставлення до всього суцього на землі. Трепет і схвильованість ліричного героя передають влучні порівняння (*«як грудочки, пташата...»*), епітети (*«маленькі, сірі»*, *«доці зернисті»*), надзвичайно емоційні риторичні оклики та запитання: *«Що ти?! А ти?! Серце?! Куди заховати їх?!»* [4, с. 473].

Отже, В. Підпалий – оригінальний лірик із притаманним лише йому зором і складом мислення, широким діапазоном тем та ідей; митець, який досягає успіху в різних творчих іпостасях, поетичних мотивах, жанрових формах. Він з однаковою майстерністю володіє фольклорними інтонаціями, стилізаціями під народну пісню, проникливою ліричністю та поетикою філософських роздумів, глибоким знанням дитячої психології. Кожна його книга, пройнята тривожними шуканнями, наповнюється новими барвами й інтонаціями, підносить читача до незнаних обріїв поезії, відкриває важливі мистецькі ас-

пекти дійсності. Творчість В. Підпалою не є популярною, проте вона вивчається у школі. Його лірика – глибоко філософська, а пейзажна творчість є цілком новаторським явищем.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Коломієць В. Ластівки його довір'я. *Поетія 79*. К.: Радянський письменник, 1979. С. 89–91.

2. Підпалій В. Золоті джмелі: вибрані твори / упорядкування та примітки Н. А. Підпалої; худож. оформ. К. І. Сулими. К.: Твім інтер, 2010. 560 с.

3. Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалою / упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький; передм. Олега Рарицького; прим. Ніли Підпалої. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. 496 с.

4. Плачинда В. Із днів дружби. *Київ*. 1996. № 5–6. С. 151–156.

5. Цимбалюк В. В душі поезія цвіла // Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалою. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. С. 447.

*Ярина Чийпеш*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Антоніна Шипова**

Ужгород, Україна

### ОБРАЗ ЯНГОЛА У РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ І ТАЛИ ВЛАДИМИРОВОЇ «КРИЛА КОЛЬОРУ ХМАР»

Роман «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової є оригінальним зразком українського фентезі, в якому авторки створили художню модель реальності, в якій співіснують люди, ангели та демони. Цей твір є малодослідженим, йому присвячена лише одна стаття, автором якої є А. Гурдуз. За спостереженням ученого, «у «Крилах...» спостерігаємо «знайомий» для прози Дари Корній мотив виховання в звичайних умовах дівчинки з надприродними здібностями із пізнішими «просвітництвом» підлітка – як, наприклад, у «Зворотному боці світла». Подібна ситуація з наступним вибором героя своєї сторони «сили» практикована в фентезійному мистецтві» [1, с. 24].

Роман «Крила кольору хмар» є художнім переосмисленням образу янгола, який за задумом письменниць є сірим – тобто постає метафоричним уособленням неординарної людини, душа якої є ареною боротьби добра і зла. Слушною є думка А. Гурдуза, що протистояння представників добра і зла (світлич і темних ангелів) у романі Д. Корній і Т. Владмирової «ускладнене існуванням третьої сторони, яка своєрідно врівноважує опозиційні сили, – сірих ангелів, причому протистояння основних опонентів швидше заявлене, оскільки фокус переноситься на специфіку взаємин сірих ангелів і людей» [1, с. 21]. Головна героїня твору, студентка Аделаїда, здійснює низку дивовижних відкриттів і проходить своєрідний обряд ініціації – з простої людини перетворюється на могутнього янгола. Власне, непростий шлях трансформації героїні та її незвичайні пригоди у світі, населеному різними янголами та незвичайними людьми, є основою сюжету роману.

У романі «Крила кольору хмар» авторки змодельовали новий художній тип янгола: він живе на землі, поміж простими людьми, у людській подобі і є сірим. *«Сірі – то ті, котрі боязливо вирішили відсидітись у хмарах, поки архангели з Люцифером та його військом рубалися. [...] і світлі, і темні їх вважали зрадниками, а не просто розумними та обережними. [...] певно, скинули донизу. Лишень не в пекло. Там місце темними зайняте. Так сірі потрапили на землю* [3, с. 81]. Д. Корній і Т. Владмирова художньо переосмислили міфи про боротьбу світлич і темних богів, протистояння Білобога й Чорнобога, Бога та Сатанаїла, а також міф про закінчення Золотої доби й вигнання людей з Раю. Світлі янголи у романі «Крила кольору хмар» є символічним уособленням доброго божества, вони перемогли темних (уособлення злого бога, демона), відвернулись від сірих (метафорично – від вибраних людей) і покарали їх вигнанням на землю. Такий мотив роману перегукується з багатьма антропологічними міфами про те, як боги відвертаються від людей через їх переступ (порушення табу, гріхопадіння).

Як відомо, у міфології «янголи – це невидимі духи, створіння Божі, що виконують Його накази і допомагають людям у їх добрих ділах. Слово янгол чи «ангел», грецьке і означає – вісник» [5, с. 176]. Крила метафорично роблять янголів неземними істотами, здатними піднятися до небачених небесних сфер. У «Словнику символів» зазначено, що самі крила завжди відповідають духовним якостям людини. «Крила нічних тварин символізують спотворену яву, а воскові крила Ікара – функціональну неповноцінність. У християнському символізмі крила – це світло сонця правосуддя, що завжди освітлює розум невинних» [2, с. 279]. Варто зазначити, що в міфології семантика крил визначається їх кольором: білі крила – символізують світло, справедливість, добро; чорні – зло і темряву. У романі Д. Корній і Т. Владмирової

крила символізують янгольську благодать, вони є щитом та захистом від ворогів. Крила, поєднуючи ідеї польоту і захисту, є символом духовного пориву людини, її взаємодії з Богом та світом.

На початку роману головна героїня Ада ще безкрила й не підозрює про свою янгольську природу. Вона мешкає у Львові, навчається на психолога, а ввечері підробляє в нічному клубі під назвою «Темний янгол», де й починається процес її самопізнання. Більшість працівників «Темного янгола» є особливими людьми, мають в собі щось або янгольське, або демонічне. Як з'ясується згодом, Ада теж янгол, і її янгольська природа особлива, вона здатна протистояти сильним демонічним сутностям.

Авторки вводять у роман образ мудрого наставника, який є ангелом-охоронцем головної героїні. Очевидно, відштовхуючись від жанру чарівної казки, обирають для цієї ролі образ мудрої старої. Вихованням Ади з самого дитинства займалася бабуся Ядвіга, вона довго приховувала від внучки її справжню сутність, і лише перед смертю розповіла правду. У романі цей епізод передано через монолог-самоаналіз героїні: *«Що я, Аделаїда, донька сірого янгола, теж янгол [...] Казала, що моя інакшість – то не просто так. Моя інакшість – це від мого небесного походження [...] Навчила розрізняти людей і нелюдей, тільки вона називала їх по-іншому: ті, що мають особливості. А їх було у нашому селі багатенько, і жоден так і не здогадався, що я вмю на них правильно дивитися, бачачи, мов на рентгені, їхні душі – або прекрасні, якнайчарівніші квіти, або покручені, знищені, звироднілі»* [3, с. 86–87].

Валерій Едуардович, власник «Темного янгола», постає у романі уособленням зла, темним янголом, упирем, який існує, споживаючи енергію викрадених ним душ, ретельно колекціонуючи найгарніші, вражаючі «екземпляри». Авторки роману здійснили художню інтерпретацію образу упиря: він зображений не таким, як у фольклорі, не кровопивцем, а поглиначем психічної енергії, колекціонером душ: *«Я – колекціонер, а не розбійник. Я купую душі. Це ті, хто погоджується їх продавати чи на щось обміняти [...] Тут підібрані елітні зразки»* [3, с. 99–100]. Чим прекрасніша була душа, тим більше вона цікавила власника «Темного янгола». До своєї колекції він хотів додати й душу Іри, працівниці клубу «Темний янгол». Однак його план зазнав краху через втручання Ади, котра врятувала Іру, переступивши через себе, через свої моральні принципи, і вдалася до насильства, використала темний потенціал своєї сутності й знесилила Валерія Едуардовича. У такий спосіб Ада пройшла своєрідний етап ініціації: врятувавши Іру, стала її янгелом-охоронцем: *«Цікаво, чи Іра розуміє, що завдяки нашій пригоді отримала янгола-охоронця? Правда, сірого та наразі дуже-дуже втомленого»*

*і сонного, який поки що лишень вчиться використовувати власні сили. Але він доволі гарний учень, і тому з ним проблем не буде»* [3, с. 135]. З цього моменту розпочинаються пригоди головної героїні, яка крок за кроком відкриває в собі нові вміння й змушена вирішувати, як ними користуватися, для досягнення якої мети їх спрямовувати.

У романі художньо переосмислюється походження упирів та вовкунів – вони «*нащадки сірих янголів*» [3, с. 82], які стали на неправильний шлях, обрали сторону темряви і тому перетворилися на чудовиськ. Так, важливим етапом ініціації Ади стало її протистояння з батьком, на ім'я Мечислав, колишнім сірим янголом, а тепер вовкуном. Мечислав постає метафоричним уособленням талановитої людини, яка обрала сторону зла. Він одержимий егоїстичними прагненнями, не здатний любити й співчувати, свої інтереси та прагнення зробив самоціллю, і в романі це відображено як прагнення стати безсмертним, а не просто янголом. Особисте безсмертя Мечислав міг здобути, здійснивши жертвоприношення, віддавши чиюсь душу як плату за здійснення його бажання. Зробити це можна було у ніч 23-го вересня, коли відчиняються ворота до Втраченого Раю. Заради цього він уклав угоду з Воротарем та віддав йому душу своєї матері Ядвіги. Так могутній сірий янгол Мечислав перетворився на жадного, самовпевненого вовкуна, одержимого жаданням влади. У давній українській міфології: «Вовкулака (вовкун) – людина, що має здатність перевтілюватися на вовка або стає ним через важкі провини, або від чар злого ворожбита чи відьмака» [4, с. 24]. Мечислав став вовкуном через здійснений ним гріх, він втратив свою душу і вирішив використати дочку заради досягнення безмежної величі.

Особливу роль у романі «Крила кольору хмар» отримує день осіннього рівнодення, він асоціюється з воротами між світами, з межею між світлом й темрявою, авторки називають його Воротами до Втраченого Раю. Згідно з народними повір'ями, у цей день відкриваються «небесні ворота», а прохання й молитви людей можуть здійснитися, оскільки їх почують божества чи духи. Втрачений Рай у романі Д. Корній і Т. Владимирової є художньою моделлю світу духів, потойбіччя: «*Насправді Втрачений Рай – цікаве місце, однак не всім туди варто заходити. Непідготовлений розум нашкодить і собі, й іншим*» [3, с. 278]. У ніч 23 вересня сірий янгол Аделаїда відчинила ворота Втраченого Раю, на мить стала Воротарем, охоронцем межі між світами й отримала можливість вирішувати, хто і що зможе пройти крізь них. Аделаїда розпочинає свій *Ритуал* в парку біля озера, стихія води стає основою Воріт. Темні і сірі янголи спостерігають за тим, що відбувається в озері, очікуючи на можливість зробити обмін і отримати бажане. Для кожного з них ця ніч доленосна. Авторки ро-

ману майстерно змальовують магічне дійство: «Вода в озері починає горіти. Це триває якихось десятків секунд, яскраво-пурпурне полум'я, здається, сягає місяця, [...] Вогонь різко гасне, і замість води в озері я легко можу розгледіти напівпрозорі сірі двері» [3, с. 298].

Д. Корній і Т. Владмирова проектує на Аделаїду казковий образ героїні-амазонки, дівчини-воїна. Саме тому вона все ж наважується на протистояння з батьком й на самопожертву, у такий спосіб прагнучи вберегти світ від зла. Простежується подібність роману з сюжетами чарівних казок, де дівчина заради свого порятунку повинна ув'язнити власного батька, який є уособленням зла, демоном [6, с. 179–190]. У ніч, коли Ворота були відчинені, Ада хотіла віддати свою душу за душу бабусі й так врятувати її: «Життя за життя. [...] Я маю спробувати душу Мечислава перетворити на Воротаря, ув'язнити у Втраченому Раю. Бабусину ж випустити і назавжди запечатати ворота. Життя за життя, душа за душу! А тоді можна й тихо померти... Людиною. Така платня!» [3, с. 300–301]. Ада була готова померти заради спасіння близьких і рідних людей, заради всього світу. Однак, цілком у дусі жанру чарівної казки, коли героїня опиняється на межі життя і смерті, з'являється дивовижний помічник та рятує її. У той час, коли брама була відкрита і все відбувалося дуже швидко, душу Ади врятувала її бабуся Ядвіга. Старенька затигнула душу Мечислава з собою у Втрачений Рай, а Аделаїда повернулася у світ людей, отримавши підтримку вже з боку іншого дивовижного помічника – закоханого в неї хлопця Віктора, який, як з'ясовується згодом, був білим янголом.

Отже, у романі Дари Корній і Тали Владмирової утверджується художня гіпотеза, що люди – це сірі янголи, вони перебувають на межі двох світів, двох космічних категорій – добра і зла, від кожного зокрема залежить, який шлях обрати, до світлих чи темних янголів приєднатися. Крила сірих янголів є кольору хмар, а хмари бувають різні: білі, сірі, сині, темні, чорні... Розмаїття кольорів символічно увиразнює різноманіття людських долі та спектр вибору, перед яким опиняється кожен з нас.

Головна героїня роману Аделаїда успішно пройшла своєрідний обряд ініціації, випробування зробили її сильнішою, здатною любити близьких більше, ніж себе. Вона опиняється на межі життя і смерті у символічному Втраченому Раї, наважується померти заради порятунку людей, і повертається до життя переродженою, сильнішою, а потім, подібно до казкової героїні, знаходить своє кохання. Із простої студентки Аделаїда перетворюється на могутнього янгола, який тепер буде оберігати не лише рідних, а й усе місто від зазіхань темних янголів та іншої дрібної нечисті.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гурдуз А.І. «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової: Проблеми традиції й новаторства в романі. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського*. 2015. Вип. 6. С. 19–28.
2. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов: Мифология. Магия. Психоданализ. М.: «REFL-book», 1994. 608 с.
3. Корній Д., Владмирова Т. Крила кольору хмар: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.
4. Легенди та міфи України [уклад. В.П. Товстий]. Харків: Промінь, 2005. 64 с.
5. Онацький Є. Українська Мала Енциклопедія. Кн. 16: Літери Уш. Я. Буенос-Айрес, 1967. 176 с.
6. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект. Монографія. Ужгород: Гражда, 2011. 256 с.

*Антоніна Шипова*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

# СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

Ольвія Біган  
Ужгород, Україна

## ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ БРЕНДУ: ДОСВІД ЕМПІРИЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ АРХІТЕКТУРНОЇ СТУДІЇ «BIHAN ARCHITECTS»)

На прикладі розробки бренду власної архітектурної студії описано реконструйовану в емпіричний спосіб імпліцитну модель розробки успішного бренду. Доведено ефективність етапів формування бренду в такій послідовності: визначення назви бренду → розробка логотипа → стилізація логотипа до різних напрямів діяльності студії → розробка корпоративних візитних карток та інших елементів. Поєднання цих складових із правильно визначеною метою та місією студії, швидким і якісним виконанням замовлень стали передумовами успіху студії «Bihan Architects».

**Ключові слова:** бренд, логотип, візитна картка, імідж.

**Постановка проблеми і стан її дослідження.** Як створити не просто компанію, а справжній бренд? – одне з питань, яке цікавить нині багатьох і з приводу якого є вже чимало теоретико-практичних узагальнень (до прикладу, О.В. Кендюхов [2], С. Хамініч [5], О.І. Шаманська [6] та ін.), серед яких імпує думка успішного сучасного маркетолога, засновника і CEO креативної інвестиційної компанії FEDORIV GROUP Андрія Федоріва про те, що насправді бренд – це суб'єктивна точка зору власника, ЯК ЖИТИ. І справді, якщо навіть поверхово проаналізувати ту кількість реклами, яка нам трапляється чи до якої ми звертаємося, особливо у соціальних мережах, можна помітити, що кожен намагається розповісти про власний досвід: ось таке я використовую, робіть це так, бо я так роблю, тощо. Як показує практика, багато людей активно застосовує чужий, уже провірний досвід. Очевидно, саме так, як стверджують нейрофізіологи у своїх дослідженнях, влаштований людський мозок, який звик вчитися за прикладом когось чи чогось. Отже, за кожним досвідом стоїть той, хто його пройшов, за кожним брендом – той, хто його створив, – «ТАГО», за слова того ж А. Федоріва.

Ілюстративним є приклад, який наводить А. Федорів у своєму курсі «BrandFather»: «Ми йдемо на ринок купити творог і бачимо там різних бабусь. Хтось із них закликає «купи у мене», хтось просто пильно на тебе дивиться, у когось черга, у когось – ні і т. д. Ми ж спочатку дивимося на бабуся, і тільки тоді, коли вона нам подобається візуально, підходимо куштувати творог. Доведено, що творог завжди буде смачніший там, де нам більш симпатична бабуся» [4]. «Бабуся» – простий, але гарний приклад бренду.

З цього випливає основне, на що має бути спрямований бренд, – викликати позитивну емоцію в покупця, який захоче за неї заплатити. Тому найуспішніші бренди завжди апелюють не тільки до логіки, а й до емоцій. Оскільки в кожного свої потреби, уподобання, свій досвід, то всі теоретичні постулати про складові бренду дають тільки базу, а далі – власне поле діяльності й експерименти на ньому.

**Мета статті** – на прикладі розробки бренду власної архітектурної студії визначити етапи й складові формування успішного бренду.

**Виклад основного матеріалу.** Висловлюється думка, що наукові знання мають життєвий сенс, коли втілюються в життя. Поза практикою як матеріальною, чуттєво-предметною, цілеспрямованою діяльністю людини, що має своїм змістом засвоєння і перетворення природних і соціальних об'єктів і становить загальну основу, рушійну силу розвитку людського суспільства і пізнання, не може бути дійсного, наукового пізнання світу. Саме практика, під якою мають на увазі як виробництво, так і інші види діяльності, обґрунтовує об'єктивність змісту знання, є критерієм, мірилом перевірки істинності результатів пізнання [3]. Тож наш спосіб побудови стратегії бренду, яка передбачає певну поетапність (до прикладу, постановка завдання на розроблення бренду, генерування та попередній відбір ідей нового бренду, вибір остаточного варіанта назви та візуалізації нового бренду, розроблення концепції бренду, формування комплексу маркетингу, тестування бренду на ринку, розроблення програми реалізації стратегії брендингу [1]), вийшов дещо інтуїтивним.

Спочатку здавалося, що для успішного професійного й бізнесового становлення достатньо якісної та швидко виконаної відповідно до побажань замовника роботи. Усвідомлювалася також необхідність власного імені, чи назви, аби бути впізнаваними на ринку послуг, і місця (до прикладу, офісний стіл у квартирі з потужним комп'ютером і принтером) для виконання замовлень. Проте досить швидко постала ціла низка додаткових питань: звідки брати нові замовлення; де зустрічатися з потенційними замовниками для обговорення проєктів; як вести цю бесіду, аби вона була максимально комфортною та успішною для обох сторін, тощо.

Іншими словами, постала необхідність у виробничому приміщенні, бо під час ділових зустрічей, скажімо, у кафе, де чашка ароматної кави, без сумніву, створювала атмосферу, чомусь завжди виникав психологічно дискомфортний момент торгів, причому часто не на користь справі. Отже, спочатку з'явився невеличкий, проте затишний офіс на умовах суборенди.

Знову на деякий час здалося, що тепер є все необхідне для досягнення мети – заробити певні кошти, бо ж витрати зросли: оренда офісу, комунальні послуги тощо. Ще й вивіска на дверях стала необхідністю, бо серед десяти однакових дверей на поверсі клієнти часто потрапляли не в наші. Її потреба актуалізувалася особливо, коли у двері постукав чоловік з питанням чи не тут, бува, роблять лазерну епіляцію.

У ході розробки вивіски вирішили написати на ній назву фірми, яку інтуїтивно назвали Bihan Architects (за прізвиськом засновників та їх професійною спеціалізацією). Нарешті люди перестали плутати наші двері з іншими. Ми продовжували працювати, вдосконалюючи професійні навички, опановуючи нові програми. Разом з тим спостерегли, що наші ідеї плагіатять. Яким чином? Виявляється, ми неправильно склали кошторис (бюджетування): на етапі ескізу називали ціну, меншу у 4 рази, ніж за робочі креслення, хоч їх може зробити кожен третій у нашій сфері, якісно – кожен п'ятий. А от на ідею, не запозичену з pinterest або інших ресурсів, спроможні одиниці. Тому в момент, коли ми надсилали електронний варіант ідеї замовнику, він часто-густо просто зникав, а ми залишалися тільки з досвідом, що правда, цінним. Так виникло розуміння того, що на кожному електронному чи друкованому носії має стояти наш підпис.

Bihan Architects як назва англійською здалася нам дещо задовою. Проаналізувавши досвід інших архітектурних і дизайн-студій, вирішили розробити значок, іншими словами – логотип. За задумом, це мав бути один знак, який би відображав ідею та місію студії. З'єднавши часткове — прізвище Bihan (англійською, за міжнародним стандартом) – та загальне — Architects – віднайшли спільне: літеру A, з якої починається слово Architects і яка є передостанньою у прізвищі Bihan. Вона стала тим композиційним центром логотипу. Стилізувавши літеру через геометризацию та застосувавши основні принципи створення лого, отримали знак, який кожен прочитує по-своєму, не обов'язково ідентифікуючи там букву A. Надалі можна використовувати тільки знак, не вказуючи повну назву компанії. До прикладу, як це робить компанія Nike.

На етапах розробки сайту та сторінок у соціальних мережах наш знак трансформувалася у заголовні літери потрібних нам розділів:

архітектура (architecture), інтер'єрний дизайн (interior design), блог (blog), реалізація (realization), меню (menu).

Поступово з'явилася можливість переїхати у власний офіс і навіть набрати у штат працівників. Непомітно для самих себе ми стали невеличкою, але вже справжньою студією. Звичайно, чим більше працівників, подумали ми, тим більше проєктів зможемо реалізувати. Та виявилось, що коли є можливості, вміння, бачення та ресурс на втілення ВЕЛИКИХ проєктів, а не тільки рядових, набуває значення ІМІДЖ. Умовно кажучи, все перераховане вище – це тільки бруньки на гілочках – навіть не квіточки.

Постало питання, як сформувати такий імідж (сукупність уявлень, що складається в інших про певну людину чи компанію), який би позитивно впливав на розвиток та успіх нашої діяльності. На яких засадах він будується? Аналітична робота показала, що перше – якісна робота, друге – швидке її виконання. Це ми маємо. Що далі? Слід зробити візитні корпоративні картки. З'ясувалося, що це теж не проста справа, бо скрізь нам пропонували стандартні білі клаптики паперу, на яких написані наші контакти. Ми ж хотіли візитівкою заявити про себе. Щоб людина, яка бере її до рук, зупинилася й на мить поринула в унікальну реальність, яку ми пропонуємо. Їх дизайн ми розробили самостійно: логотип студії над QR-кодом, у котрому зашиті всі необхідні контакти компанії, роздрукований темно-сірою і срібною фарбами на прозорому пластику. Наша візитка промовляє: «Ми йдемо в ногу з диджиталізованим світом, а наша візитка – це невеличкий арт-об'єкт, який вам захочеться уважно порозглядати, потримати якийсь час у руках».

Напевно, це і був той переломний момент, коли прийшло й розуміння, і бажання бути власником не просто архітектурної студії, а бренду, який не буде вчити, «ЯК ЖИТИ», а котрий просто проявить УНІКАЛЬНУ реальність. Так з'явилися ще дві невід'ємні складові формування бренду – місія («Ми проявляємо реальність») і мета («Наша мета – розробити архітектурні перспективи для Вас». Почалася розробка корпоративного сайту, запустилися сторінки в соціальних мережах: попри численні спроби, виявлені та ще не з'ясовані помилки, наразі вони є найефективнішим способом пропагування «нашого способу життя і нашої реальності».

**Підсумок.** Враховуючи вищесказане, можна припустити, нема універсальної формули успішного бренду – у кожного вона своя, адже що актуальне й корисне для бренду архітектурної студії, зовсім не корисне, скажімо, для бренду м'ясних виробів. Стратегію створення нового бренду студія «Bihan Architects» успішно пройшла – попереду наступні етапи з розширення та зміцнення його позицій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гевко О. Етапи розроблення стратегії брендингу. *Галицький економічний вісник*. 2011. № 1 (30). С. 185–197. URL: [http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/1093/2/ГЕВ\\_2011\\_v30\\_No1-O\\_Hewko-Stages\\_of\\_development\\_of\\_185.pdf](http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/1093/2/ГЕВ_2011_v30_No1-O_Hewko-Stages_of_development_of_185.pdf) (дата звернення: 20.02.2020).

2. Кендюхов О.В. Стратегія ефективного брендингу: монографія. Донецьк: Вебер (Донецька філія), 2009. 280 с.

3. Практика – критерій істини, основа і ціль пізнання. Види практики. URL: [https://pidruchniki.com/19411206/filosofiya/praktika\\_kriteriy\\_istini\\_osnova\\_tsil\\_piznannya\\_vidi\\_praktiki](https://pidruchniki.com/19411206/filosofiya/praktika_kriteriy_istini_osnova_tsil_piznannya_vidi_praktiki) (дата звернення: 20.02.2020).

4. Федорив А. Типичные стратегии. BRAND FATHER [https://www.youtube.com/watch?v=AT8pzYRJWbc&list=PLQTSvbk5fcxD3SlnxTfDkmOrpTRIH5\\_o6](https://www.youtube.com/watch?v=AT8pzYRJWbc&list=PLQTSvbk5fcxD3SlnxTfDkmOrpTRIH5_o6).

5. Хамініч С. Особливості створення конкурентоспроможного бренду. *Схід* (89) 2008. №5. URL: <http://www.experts.in.ua/> (дата звернення: 17.02.2020).

6. Шаманська О.І., Саветін В.Г., Марчук Ю.А. Брендинг як напрямок маркетингової діяльності підприємства. *Ефективна економіка*. 2013. № 2. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=1846> (дата звернення: 17.02.2020).

*Ольвія Біган*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.В. Шаркань*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Ольга Брайлян**  
Ужгород, Україна

## «МОВА ВОРОЖНЕЧІ» ЗАМІСТЬ «МОВЛЕННЯ ВОРОЖНЕЧІ»: ПРОБЛЕМА ПОШИРЕННЯ НЕКОРЕКТНОГО ТЕРМІНА

Термін «мова ворожнечі» (hate speech) в останні роки став доволі поширеним в українському науковому обігові та медіа. Найрозповсюдженіше визначення *hate speech* подане в Рекомендації Ради Європи [4] до країн-членів, відповідно до якого – усі форми вираження (провокування, пропагування, сприяння чи виправдання) расової ненависті, ксенофобії, антисемітизму і інших форм ненависті, що ґрунтуються на нетерпимості, яка може виражатися у вигляді агресивного на-

ціоналізму, етноцентризму, дискримінації і ворожнечі по відношенню до меншин, мігрантів та людей з іммігрантським походженням.

Нині як відповідники англomовного *hate speech* стали поширюватися такі номінації: мова ворожнечі (Т. Ісакова, Ю. Чумак, О. Горбачова), мова ненависті (Г. Почепцов, Г. Прищеп), риторика ненависті (Т. Кузнецова), мова нетерпимості (І. Дзялошинський), висловлювання ворожнечі / ненависті / огиди (Г. Шаповалова, Я. Шебештян). Отож, серед дослідників немає точно визначеного поняття.

Найпоширенішим стало скальковане з англійської «мова ворожнечі». Таку тенденцію можна пояснити так: коли в Україні з'явилися перші дослідження стосовно *hate speech*, відповідний термін переклали саме «мова ворожнечі». Так, у 2008 році О. Горбачова здійснила розвідку «Мова ворожнечі: ксенофобія чи безладність» [1]. Тоді ж відбувся один із перших круглих столів із відповідної тематики – «Мова ворожнечі в українських мас-медіа: як боротися з існуючими стереотипами». У 2014-ому оприлюднено розвідку «Мова ворожнечі та упередження в українських ЗМІ: моніторинг, аналіз та запобігання», здійснену громадською організацією «Центр соціальна дія».

Однак буквальный переклад лексеми *speech* – не мова, а мовлення. Названі два поняття не є тотожними, про що свідчать праці відомих лінгвістів В. фон Гумбольдта, І. О. Бодуен де Куртене, Ф. де Соссюра. А Я. Шебештян і Г. Шаповалова [6, с. 181–184] слушно зазначають про те, що мова є перш за все лінгвістичним поняттям, і розмежування мови – мовлення як абстрактного і конкретного, загального і часткового, парадигматичного і синтагматичного (див. енци. «Українська мова», праці Л. Булаховського, Ю. Карпенка та ін.) є аксіоматичним. Це аргумент не на користь термінологізації поняття «мова ворожнечі».

До того ж мова має структуру і є системою систем. Як зауважує С. Караман [5, с. 15–16], будь-яка мова складається з чотирьох рівнів: фонологічного, морфологічного, лексико-семантичного, синтаксичного. У *hate speech*, безперечно, неможливо виокремити відповідні яруси.

Таким чином, доречним є формулювання «мовлення ворожнечі / ненависті», «висловлювання ворожнечі / ненависті». Однак, за таким запитом у Google немає результатів. Пошукова система пропонує статті на популярних ресурсах: «Мова ворожнечі: які висловлювання не можна поширювати в ЗМІ?» (Центр демократії та верховенства права), «Правова абетка: мова ненависті в Україні» («Громадське радіо»), «Як журналістам не вдаватися до мови ворожнечі» (О. Расулова, «MediaLab»). Попри таке превалювання вислову «мова ворожнечі», як зазначив О. Пономарів, поширення помилки не робить її нормативною.

Некоректність термінологізації сполучення «мова ворожнечі» актуально розглядати й тому, що в українському законодавстві не закріплено поняття «мовлення ненависті». У статті 28 Закону України «Про інформацію» [3] ідеться про неприпустимість зловживання правом на інформацію, а саме: не дозволені заклики до повалення конституційного ладу, порушення територіальної цілісності України, пропаганди війни, насильства, жорстокості, розпалювання міжетнічної, расової, релігійної ворожнечі, вчинення терористичних актів, посягання на права і свободи людини. Крім того, Законом України «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» [2] заборонені заклики до пропаганди комуністичного та/або націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів та їхньої символіки.

У контексті дискусій про важливість введення в українську законодавчу базу поняття «мова ворожнечі» вважаємо за необхідне говорити про використання не більш прийнятного терміна «мовлення ворожнечі». Приміром, у 2018 році повідомила голова Комітету Верховної Ради з питань свободи слова та інформаційної політики Вікторія Сюмар заявляла про створення законопроекту, відповідно до якого Національний регулятор із питань теле- і радіомовлення зможе штрафувати телеканали, де свідомо транслюються вислови, що сприяють розпалюванню міжнаціональної та громадянської ворожнечі. А в жовтні 2019 р. новий голова названого комітету Олександр Ткаченко повідомляв про плани закріпити у законопроекті про аудіовізуальні послуги визначення поняття «мова ворожнечі» у засобах масової інформації та у висловлюваннях народних депутатів.

Національна рада з питань телебачення і радіомовлення має повноваження штрафувати ЗМІ, які поширюють мовлення ворожнечі, і 27 лютого 2020 року до телеканалу «NEWSONE» застосувала дві санкції – «оголошення попередження» і «стягнення штрафу». Повідомлення про це із заголовком «За поширення мови ворожнечі телеканал «NEWSONE» отримав попередження від регулятора і має сплатити понад сто тисяч гривень штрафу» оприлюднено на сайті регулятора. Зазначено, що мовник порушив чинне українське законодавство, однак конкретні закони не названо. Сума штрафу становить 25 % ліцензійного збору каналу, і для «NEWSONE» – це сто п'ять тисяч шістьсот двадцять п'ять гривень 50 копійок, які потрібно сплатити до Держбюджету впродовж тридцяти днів. Висловлювання, що розпалюють ворожнечу, національний регулятор називає «мовою ворожнечі». Ми вважаємо: таке розмите формулювання варто замінити на більш доречно – *мовлення ворожнечі*.

Отже, науковці та практики поки не розробили єдиної номінації терміна «мовлення ворожнечі». У законодавстві також не закріплене

відповідне поняття. Тому необхідно доводити важливість функціонування правильного варіанта.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Горбачова О. Мова ворожнечі: ксенофобія чи безладність. Правий екстремізм і толерантність: з досвіду України та Німеччини. Київ: Заповіт, 2008. С. 36–43.

2. Про друковані засоби масової інформації (преси) в Україні від 4 лист. 2018 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2782-12/>.

3. Про інформацію: Закон України від 1 січ. 2017 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12/>.

4. Рекомендація N R (97) 20 Комітету міністрів Ради Європи державам-учасникам з питань «розпалювання ненависті». URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_093?lang=en](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_093?lang=en).

5. Сучасна українська літературна мова: навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. / С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ [та ін.]; за ред. С.О. Карамана. К.: Літера ЛТД, 2011. С. 15–16.

6. Шебештян Я., Шаповалова Г. Несиметричність термінів «мова ворожнечі» і « hate speech» як проблема української медіатеорії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія* / ред. кол.: Н. Венжинович (гол. ред.), Г. Шумицька та ін. Ужгород: ПП Данило С.І., 2019. Вип. 1 (41). С. 181–184.

*Ольга Брайлян*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.Ю. Тарасюк*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Ольга Стахова**  
Ужгород, Україна

## КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ОНЛАЙНОВОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ РЕКЛАМИ Й PR

На відділенні журналістики філологічного факультету УЖНУ триває робота над створенням онлайн-музею історії реклами і зв'язків з громадськістю, який має зробити зручнішим вивчення історії реклами й PR як навчальної дисципліни для студентів, а також дати можливість усім охочим у зручній формі пізнавати особливості розвитку реклами в різних країнах у різні історичні періоди.

Оскільки аналоги нашої розробки нам не відомі, виникає проблема вибору напрямків розвитку онлайнного музею, його концептуальних засад. Зокрема, уже на першому етапі роботи над музеєм виникла потреба визначитися з такими аспектами: 1) технологічними основами розробки (програмним забезпеченням, за допомогою якого функціонуватиме онлайнний музей); 2) хронологічні й географічні межі представлених зразків реклами; 3) таксономія зразків реклами на вебсайті; 4) особливості дизайну сайту.

Музей історії реклами та PR, як і будь-який інший вебсайт, у процесі створення має пройти певні етапи. Умовно їх можна поділити на такі: проектування; розробка дизайну; програмне забезпечення; наповнення музею матеріалами; впровадження та експлуатація сайту.

За способом створення вебсторінок і наповнення їх інформацією усі вебсайти умовно поділяють на дві групи – статичні й динамічні. Оскільки розроблюваний онлайнний музей повинен містити досить значні масиви даних, важливою є не тільки швидкість завантаження його сторінок, а й зручність додавання нових даних, можливість фільтрування видів реклами за різними ознаками, – саме тому ми вирішили створювати динамічний вебсайт. Тим більше, що тепер є досить широкий вибір систем керування сайтами, що дозволяють порівняно швидко та якісно створювати інформаційні вебпортали, ефективно наповнювати їх.

Для реалізації проекту було обрано найбільш популярну систему керування вмістом сайтів – WordPress [2]. Вибір зумовлений кількома чинниками: ця CMS має досить низький «порог входження», тобто дає змогу порівняно швидко впоратися зі створенням вебсайту, його верстанням і дизайнерським оформленням; система проста у використанні (додавання нових матеріалів, виведення їх у потрібній частині сайту), доступна досить значна кількість плагінів, які дозволяють розширити базовий функціонал сайту.

Один із важливих етапів, який у подальшому зумовив наповнення музею, – визначення цільової аудиторії. Щодо нашого вебресурсу ми припустили, що його користувачами переважно будуть студенти спеціалізацій «Реклама та зв'язки з громадськістю» і «Журналістика», викладачі факультету та майбутні абітурієнти.

Під час розробки музею ми прийняли концептуальні рішення щодо найдавнішої реклами, періодизації, географічних меж, структури, таксономії (можливості сортування реклами за категоріями товарів і послуг, часом появи тощо) та дизайну.

Після визначення структури розділів музею розроблено макет його шаблону. Розробка макету шаблону для музею передбачає процес визначення розташування елементів, втілення дизайну шаблону

з урахуванням цього розміщення. Для додавання матеріалів рекламних кампаній різних брендів використано плагін H5P, насамперед його елемент «Timeline» (часова шкала) – тип вмісту на основі HTML5, що дозволяє творцям створювати інтерактивні часові лінії [1].

Важливим під час розробки музею було визначення хронологічних меж розміщуваних матеріалів. Ми вирішили переважно зупинитися на сучасній рекламі й водночас відобразити елементи протореклами. Такий підхід дозволяє наочно простежити, як розвивалася реклама в певний період, які еволюційні й революційні ідеї допомогли посісти їй одне із найважливіших місць поруч із технологічними відкриттями, що змінили світ. Основна мета музею – охопити велику кількість матеріалів реклами новітнього періоду (від початку ХХ ст.). Концептуальні рішення прийняті на основі праць таких дослідників, як Г. Щепілова, К. Щепилов («Основи реклами») [7], Г. Почепцов («Паблик рилейшнз для професіоналів») [6], С. Карпова («Міжнародна реклама») [4], Д. Огілві («Огілві про рекламу») [5], Б. Левенсон («Біблія Білла Бернбаха: Історія реклами, яка змінила рекламний бізнес») [3] та ін.

Для «фільтрування» розміщених рекламних елементів ми обрали найбільш зручну, на нашу думку, форму розподілу матеріалів – за видами медійної реклами, типом рекламоносія або каналом передачі реклами. Важливою є класифікація матеріалів і за іншими ознаками (групи рекламованих товарів, час створення тощо). Одним із основних «фільтрів» на сайті є розподіл за групами товарів (їжа, напої; товари для дому; побутова техніка; електроніка; одяг, взуття та прикраси; канцтовари та книги; авто та ін.) і за брендами.

Ми також умовно поділили рекламу на дві основні групи за одним із найбільш поширених універсальних підходів до загальної класифікації видів реклами – комерційну і некомерційну. Ці групи, своєю чергою, поділяються на окремі функціональні підгрупи. Комерційну групу ми поділили на товарну та нетоварну рекламу, а некомерційну – на політичну, соціальну та конфесійну рекламу.

Припускаємо, що онлайнвий музей реклами та PR на спеціалізації «Реклама і зв'язки з громадськістю» може виконувати такі основні функції: освітня – організація навчального процесу на платформі [Dyskurs.info](http://Dyskurs.info) (можливості дистанційного навчання, використання в навчальному процесі електронних ресурсів, використання онлайнного музею під час вивчення дисципліни «Історія реклами та PR» на відділенні журналістики філологічного факультету УжНУ); профорієнтаційна – інформація про відомих рекламників і про різні світові рекламні та PR-компанії, розміщена на сайті, може сприяти визначенню абітурієнтів у виборі майбутньої професії; комунікативна – сайт є засобом спілкування студентів і викладачів.

Ключовою передумовою для успішного функціонування онлайн-нового музею реклами та PR є систематичне наповнення вебсайту матеріалами. Частково це буде зреалізовано в межах вивчення дисципліни «Історія реклами та PR» та виконання курсових і дипломних проєктів студентами спеціалізації «Реклама та зв'язки з громадськістю», що дозволяє позиціювати пропоновану розробку як навчальний ресурс.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Timeline. Create, share and reuse interactive HTML5 content in your browser. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://h5p.org/timeline>
2. WordPress. Офіційний вебсайт. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://wordpress.org/>
3. Бернбах Би., Левенсон Б. Библия Билла Бернбаха. История рекламы, которая изменила рекламный бизнес. М.: Эксмо, 2011.
4. Карпова С. В. Международная реклама. Учебник и практикум для академического бакалавриата. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2014.
5. Огилви Д. Огилви о рекламе. М.: Эксмо, 2016. 240 с.
6. Почепцов Г.Г. Паблик рилейшнз для профессионалов. 6-е изд. К.: РЕФЛ-бук, Ваклер, 2005. 640 с.
7. Щепилова Г.Г., Щепилов К.В. Основы рекламы. Учебник для бакалавров. М.: Юрайт, 2013. 521 с.

*Ольга Стахова*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.В. Шаркань*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Наталія Толочко**

Ужгород, Україна

## **ОСОБЛИВОСТІ ТЕЛЕПРОГРАМ ДЛЯ НАЦІОНАЛЬНИХ СПІЛЬНОТ ЗАКАРПАТТЯ В РАДЯНСЬКИЙ ПЕРІОД (1960–1980 рр.)**

Телепрограми для національних меншин розвивалися в закарпатському медіапросторі з початку організації регулярного телемовлення, з кінця 60-х рр. минулого століття. Утім вони не були першими іншомовними медіапроєктами в крайовій журналістиці, оскільки в дорадянський період на цю територію поширювали іншомовні радіо-

програми з-за кордону, а також створювали хронікально-документальні фільми чеською та угорською мовами [Див. дет. 2, с. 187–205]. Дослідження телепрограм для нацменшин 1960–1980-х рр. актуальне ще й тому, що це мовлення було спрямовано на представників двох найбільших автохтонних етносів Закарпаття – угорців та румунів, а метою слугувала якнайшвидша радянська націоналізація цих етносів. Крім того, програми цікаві в контексті дослідження тоталітарної пропаганди, що здійснювалася засобами телебачення.

Слід зауважити, що в національному складі населення Закарпаття здавна були представники різних етносів. Відповідно до результатів переписів, які наводить у своїй монографії дослідник О. Малець [4, с. 41, 67, 76], у 1946 та 1989 рр., найчисельнішими національними меншинами після українців (68–78.4%) були угорці (17.4–12.5%), румуни (1.6–2.4%), словаки (1.7–0.6%), росіяни (1.5–4%), роми (0.06–1%), німці (0.3%). Якщо порівняти ці відомості з результатами перепису 1938 р., то помітне місце в національному складі, крім українців (62,2%) та угорців (16%), займали євреї (13,1%), чехи і словаки (4,8%), німці (1,9%). Однак після Другої світової війни і в радянський період чисельність цих етносів на Закарпатті помітно зменшилася з політичних, економічних, соціокультурних, демографічних причин, натомість безперервно зростала питома кількість росіян: із майже 12,2 тисяч осіб у 1946 р. – до майже 49,5 тисяч у 1989 р.

Відтак після запуску в 1968 р. регулярного телемовлення на Закарпатті, із 2 годин 24' добового мовлення українськомовним випуском виділили 1 годину 40', угорськомовним – 44' і молдавськомовним – 30'. Було передбачено такі форми телепрограм: телевізійні новини, громадсько-політичні, художні та передачі для молоді [3, с. 44]. За рік у структурі Ужгородської телестудії з'явилися окремі редакції передач молдавською, угорською мовами, редакція вечірніх програм. Наявність молдавськомовних телепрограм у той час зумовлювалася антирумунською пропагандою, що набула особливого розмаху наприкінці 60-х рр. На державному щаблі в СРСР проголошувалася відмінність румунської мови від молдавської, назви «румунська мова» і «румуни» були офіційно заборонені, а на науковому рівні надумано робилися припущення про схожість молдавської мови зі слов'янськими [1].

Редакції програм угорською і молдавською у 60-80-х рр., безумовно, не були самостійними у творчому плані. У них нерідко дублювали основні матеріали інформаційної передачі «Новини Закарпаття», а також – кінорепортажі, теленариси інших редакцій. Самостійно готували передачі до ювілейних дат, кінорозповіді, інформаційні матеріали про міжнародні події (наприклад, програми «Акту-

альна камера», «Від Чукотки до Карпат»), телефільми молдавською, угорською мовами, а також телефільми з синхронним перекладом, одержані з інших студій. На змістовому рівні в таких програмах критикували буржуазний націоналізм, ворожу ідеологію, пропагували ідеї пролетарського інтернаціоналізму і дружби народів СРСР («Наш радянський спосіб життя», «Добра традиція», «Радянська людина», «У наших друзів по змаганню», «В країнах соціалізму» та ін.) [2, с. 214–215]. Особливої уваги заслуговує редакція подовжених програм, що існувала у складі головної редакції телебачення ще з періоду нерегулярного мовлення – з 1967 р. Вона складалася з кращих денних випусків українською, угорською і молдавською мовами, підбиралися кращі художні й документальні фільми, розважальні програми, концерти, а також передачі контрпропагандистського спрямування. Загальний обсяг мовлення редакції становив 24 години на рік – оригінального і запозиченого в інших редакцій матеріалу. Тривалість добового мовлення – 1 год. 30'. Випуски виходили п'ять днів на тиждень – у середу, четвер, п'ятницю, суботу і неділю. Ефіри були вечірні й нічні, розпочиналися переважно о 22.45–23.00, а завершувалися о 1.30–2.00 ночі, тоді як програми Центрального й Українського телебачення тривали до 23.15–23.45 [6, с. 45–50]. Головними темами редакції подовжених програм був радянський спосіб життя, ленінська дружба народів СРСР, пролетарський соціалістичний інтернаціоналізм в дії, а також вистави обласних театрів, виступи колективів з республіки та країни, документальні, художні фільми, фільми-концерти, повторення випусків «Новин Закарпаття», «Панорами тижня». Навіть програма екологічного спрямування «Шовкова косиця», що була організована як телевізійний клуб любителів природи, мала визначену головну тематику – була спрямована на виховання ленінського ставлення до природи.

Із 1974 р. на закарпатському телебаченні виходила інформаційно-освітня програма «Вивчаємо російську мову», спрямована на посилення русифікації Закарпаття. Метою програми було навчання школярів угорськомовних і молдавськомовних шкіл та інших представників національностей російській мові. Над створенням передачі працювало близько 20 осіб – фахівців народної освіти, викладачів університету, вчителів-практиків. Суттєво допоміг у написанні перших сценаріїв письменник Фелікс Кривін. Основою випусків були граматичні теми, питання правопису, вимови, походження слів, словотвору, лексика до розмовних тем, а пізніше – літературні теми, включені в шкільну програму. Слухачі навіть виконували домашні завдання. В окремих випусках розповідали про поширені помилки, зокрема у мовленні угорськомовного населення області [7, с. 20–21].

Загалом програму «Вивчаємо російську мову» варто розглядати у контексті пропаганди мови і культури пануючого на той час російського етносу, колонізацію краю росіянами і російськомовними представниками, що розпочалося майже одразу з входженням краю до складу СРСР.

Коли в 1980 р. Інститут соціологічних досліджень АН СРСР здійснив аналіз інформаційної ситуації на Закарпатті, з'ясувалося, що 15% жителів краю отримували інформацію з іноземних джерел. Аудиторію приваблювали закордонні музичні передачі, огляди новин, коментарі, а в проблемно-тематичному розрізі – національні, мовні проблеми, релігійна проблематика [5, с. 1–39]. Такі результати дослідження не видаються дивними з огляду на те, що закордонне телебачення у той період було цікавішим і різноманітнішим, ніж радянське. Значну частину у вечірніх програмах закордонних студій займали музично-розважальні шоу, концерти шлягерів, телевар'єте, художні фільми, трансляції і відеозапис важливих спортивних змагань міжнародного і європейського рівнів [6, с. 49–50]. Тому влада намагалася вжити максимальних заходів, аби завадити закарпатцям переглядати такі «ворожі» передачі. У 80-х рр. на Центральному телебаченні ближче до опівночі виходили програми ідеологічного спрямування для національних меншин, спрямовані на те, аби відволікти увагу жителів від перегляду закордонних програм («Плани партії – наші плани» (угорською мовою), «Наш радянський спосіб життя, наші радянські люди» (угорською мовою), «Події тижня» (молдавською мовою)), транслювали й інформаційні випуски («Новини Закарпаття»), тематичні телефільми («Іван Ольбрахт на Закарпатті», «Прем'єри кіноекрана»), виступи народних колективів («Перше знайомство», «Народні таланти», «Трудова честь колективу») тощо.

Лише після проголошення незалежності України у 1991 р. розпочалося відродження національно-культурної спадщини етноспільнот, які здавна проживають на Закарпатті, змінився підхід до ведення інформаційної політики. Відтак кількість телепрограм для національних меншин в ефірі закарпатського державного телеканалу почала зростати. Із 1992 р. і донині виходить програма німецькою мовою, а з 1994 р. – словацькою. Із 2008 р. в ефірі державної телерадіокомпанії з'явилися програми для ромів і росіян.

Таким чином, робота телебачення радянського періоду на Закарпатті була спрямована передусім на утвердження ідеології, що не могло оминати й представників національних меншин. Упродовж усього радянського часу на обласному радіо й телебаченні приділяли увагу двом найбільшим автохтонним спільнотам Закарпаття – угорцям і румунам. Менш чисельних – словаків, ромів, німців, євреїв – не

визнавали. Відповідно, теле- і радіoproграми для них не розвивалися, що поступово мало сприяти втраті культурно-історичного зв'язку, руйнуванню етнічних традицій та звичаїв, забуванню рідної мови. Прикметно, що сприяння інформаційним потребам угорців і румунів в СРСР відбувалося не з метою розвитку громад, а в контексті комуністичної пропаганди, перешкоджання поширенню антисоціалістичних ідей, які могли переймати жителі через доступність прийому сигналів чужих держав, хоча на офіційному рівні в СРСР проголошувалася політика інтернаціоналізму.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бідзіля Ю, Соломін Є., Толочко Н., Шаповалова Г., Шебештян Я. Закарпатські медіа крізь призму етнотолерантності. Ужгород: Гражда, 2019. 372 с.

2. Загублені в перекладі: румунська чи молдавська? Radio România Internațional. URL: <https://www.rri.ro>

3. Записки отдела пропаганды и агитации, областных идеологических организаций по вопросам развития культуры, улучшения работы прессы, сооружения памятников и монументов в области. ДАЗО. Ф. 1. Оп. 6. Спр. 123. 64 арк.

4. Малець О. О. Етнополітичні та етнокультурні процеси на Закарпатті 40–80-х рр. ХХ ст. Ужгород: Інформаційно-видавничий центр ЗІППО, 2004. 188 с.

5. Материалы социологического исследования, проведенных в г. Ужгороде и области Институтом социологических исследований АН СССР по вопросам идеологической обстановки среди различных групп населения. ДАЗО. Ф. 1. Оп. 13. Спр. 204. 39 арк. Арк. 1–39.

6. Переписка с Государственным Комитетом по телевидению и радиовещанию и другими организациями по основной деятельности. ДАЗО. Ф. 1238. Оп. 2. Спр. 1507. 56 арк.

7. Переписка с Государственным Комитетом по телевидению и радиовещанию и другими организациями по основной деятельности. ДАЗО. Ф. 1238. Оп. 2. Спр. 1384. 31 арк.

*Наталія Толочко (Каралкіна)*, аспірантка, викладачка кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Ю.М. Бідзіля*, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

## ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ РЕКЛАМНОГО ПОВІДОМЛЕННЯ (на прикладі аналізу текстових матеріалів інтернет-магазину в інстаграмі)

Стаття присвячена висвітленню сценарних особливостей рекламних повідомлень на прикладі аналізу власних текстів (реклама інтернет-магазину в інстаграмі). Проаналізовано підходи науковців до створення рекламних текстів. Закцентовано увагу на розробці сценаріїв рекламних повідомлень за допомогою формул успіху (рекламних моделей), які передбачають чітку послідовність дій при написанні дієвого тексту, а також на структурних особливостях текстів рекламного характеру.

**Ключові слова:** рекламний текст, рекламне повідомлення, сценарій, рекламні моделі.

**Постановка проблеми.** Людське суспільство перебуває нині у вирі інформації, особливо рекламної, адже завдяки їй можемо дізнатися багато нових фактів про певний продукт, який нас цікавить. Але не кожне рекламне повідомлення здатне викликати у споживачів зацікавлення.

Якою повинна бути реклама, щоб привернути увагу реципієнтів? Вочевидь, має значення якісний її дизайн, якщо повідомлення розміщене на білборді або флаєрі, а якщо це відеоролик, то, звичайно, важливу роль відіграє професійний монтаж та створений або підібраний аудіоряд. Але однією з найважливіших передумов конкретики та яскравості навіть і цих складових є добре продуманий сценарій рекламного повідомлення, який впливає з концепції певної рекламної кампанії.

Над розробкою сценарію варто працювати ретельно й сумлінно, адже завдяки ефективному плануванню рекламне повідомлення матиме успіх. Саме цим зумовлена актуальність досліджуваної тематики. Цікаво також дослідити сучасні тенденції у роботі копірайтерів над створенням реклами для соцмереж, зокрема інстаграм, що має особливу популярність серед молоді.

**Стан дослідження.** Структуру та особливості рекламного тексту досліджували такі науковці, як С. Бердишев, Б. Дурняк, К. Іванова, М. Ільяхов, А. Красноярова, О. Кромптон, С. Трухімович [див.1–7] та ін.

**Метою нашої статті** є висвітлення тих підходів, які ми застосуємо у ході написання рекламних повідомлень для інтернет-магазину в інстаграм [8].

**Виклад основного матеріалу.** Розробка сценарію рекламного повідомлення, як зазначають сучасні копірайтери, має відповідати таким вимогам: високий рівень запам'ятовуваності рекламного послання; оригінальність сюжету; відповідність ідеї та концепції рекламної кампанії; актуальність розкриття теми тощо [9]. Тому, перш ніж приступити до розробки сценарію, копірайтеру потрібно провести значну аналітичну роботу, яка допоможе досягти поставленої мети, а саме: визначити цільову аудиторію, на яку буде спрямована реклама, тобто з'ясувати маркетингову орієнтованість рекламного товару; виявити його особливості з тим, аби вийти на певну унікальність пропозиції; подумати над жанром, хронометражем та драматургією сюжету рекламного повідомлення; зрештою – визначити канал, яким буде доноситися оголошення споживачам (у нашому випадку – інстаграм).

Зауважимо, що справді дієвими під час складання сценаріїв рекламних повідомлень є рекламні формули, кожна з яких передбачає чіткий план дій (розгортання подій рекламного повідомлення). Після визначення формули слід звернути увагу на структурні елементи сценарію (заголовок, слоган, основний текст тощо), а також на їх послідовність у конкретному тексті.

Простежимо, до прикладу, застосування моделі AIDA (1. Attention – увага. Чи привертає реклама увагу? Виділяється? Чіпляє? Чи ефективно працює зображення, заголовок, розмір шрифтів? 2. Interest – інтерес. Чи цікаво дивитися або слухати вашу рекламу? Чи цікаво читати ваш текст? 3. Desire – бажання. Чи викликає ваше оголошення бажання придбати продукт або послугу? Чи оптимальні аргументи ви навели? 4. Action – дія. І, нарешті, чи спонукає ваша реклама до потрібної вам дії? Чи спонукаєте ви вашого клієнта – зателефонувати, спробувати, зайти, придбати?) до створення рекламного повідомлення помади для губ «Kylie» (*«Як надати блиску Вашим губам». Різнокольорова палітра, сяйво Ваших губ, п'янкий аромат – це те, що може запропонувати тобі помада для губ «Kylie». Тільки сьогодні придбай дві помади за ціною одної в «Tata Shop» та отримай подарунковий сертифікат на суму 2000 грн. Kylie. Краса твоїх губ зачарує кожного»*).

Отже, спочатку у заголовку ми привернули увагу до результату, якого можна досягти завдяки рекламованому товару (*«Як надати блиску Вашим губам»*), далі викликали інтерес та бажання (*«різнокольорова палітра, сяйво Ваших губ, п'янкий аромат»*), в кінці застосували заклик до дії, підкріплений доброю мотивацією (*«придбай дві помади за ціною одної в «Tata Shop» та отримай подарунковий сертифікат на суму 2000 грн.»*) та слоган з емоційним акцентом, який містить

в собі назву продукту та вказівку на його можливе застосування (*Kylie. Краса твоїх губ зачарує кожного*).

Рекламну формулу ODC (1. Offer – пропозиція – перший етап формули, на якому розробники рекламного оголошення повинні зробити реципієнтам пропозицію, яка їх зацікавить. 2. Deadline – обмеження, тобто штучне обмеження щодо часу, об'єму товару, кількості годин до закінчення знижок на пропонований продукт тощо. 3. Call to action – заклик до дії), яка є простішою за формулу AIDA, ми застосували під час написання рекламного тексту на кшталт *«Отримайте подарунок вартістю до 2000 грн за придбання певного товару в нашому інтернет магазині! Акція діє впродовж 8 березня! Не зволікайте – пишіть нам у Direct. Ми залюбки відповімо кожному з Вас»*. Спочатку тут описано пропозицію (*«Отримайте подарунок вартістю до 2000 грн»*), далі зазначено дедлайн (*«Акція діє впродовж 8 березня!»*), у кінці, як і за іншими рекламними формулами, застосовано заклик до дії (*«Не зволікайте – пишіть нам у Direct»*).

Не менш цікавою рекламною моделлю є *«Біль-більше болю»* (Етап *«Біль»* – копірайтери повинні озвучити певну проблему, яка може хвилювати реципієнтів; етап *«ще більше болю»* – розробники рекламного повідомлення тиснуть на споживачів, посилюють значимість проблеми; *«надія»* – на щастя, є рішення проблеми; *«рішення»* – копірайтери пропонують вирішення проблеми), яку ми застосували для реклами крему для очищення обличчя *«Biaqua Pure Skin»*: *Скажіть «Стоп!» проблемі шкіри обличчя! Вас турбують акне на Вашому обличчі? Не можете позбутися постакне? Витрачаєте купу грошей на лікувальні засоби, які Вам не допомагають? Інтернет-магазин «Tata Shop» має саме те, що ти потребуєш. Крем для очищення обличчя «Biaqua Pure Skin» ефективно бореться з усіма проблемами шкіри: висипаннями, запаленнями та будь-якими іншими «халепами».*

*Склад крему – міристинові та жирні кислоти, які лікують акне як зсередини, так і ззовні. Його особливість в універсальності – підходить для будь-якого типу шкіри.*

*Бажаєте придбати? Звертайтеся до нас в Direct. «Biaqua Pure Skin». Правильний вибір – запорука здорової шкіри»*

У цьому рекламному повідомленні ми спочатку наголошуємо на проблемі, яка гіпотетично могла виникнути в реципієнта, тоді, за планом, підсилюємо складність проблеми, а після цього даємо надію на її подолання, підтверджуючи, що знаємо спосіб, як це зробити. Зі структурного погляду ми запропонували заголовок (*«Скажіть «Стоп!» проблемі шкіри обличчя!»*), що вказує на спроможність вирішення проблеми, та слоган (*«Biaqua Pure Skin». Правильний вибір – запорука здорової шкіри»*) з раціональним мотивом.

**Висновки.** Враховуючи вищесказане, варто зазначити, що однією з найголовніших особливостей при написанні сценарію до рекламних повідомлень є застосування певної рекламної моделі до розробки текстових оголошень в інтернет-магазині інстаграму. Саме за допомогою них можна розробити план реклами перед безпосереднім написанням її текстової складової, що є, безумовно, ключовою при створенні ефектної та ефективної реклами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бердышев С. Рекламный текст. Методика составления и оформления. М.: Дашков и Ко, 2008. 252 с. URL: <http://www.finbook.biz/book/reklamnyi-tekstmetodika-sostavleniya-i-oformleniya> (дата звернення: 10.02.2020).
2. Дурняк Б.В., Батюк А.Є. Розробка і дизайн рекламних видань: Навчальний посібник. Львів: Видавництво «Українська академія друкарства», 2006. 315 с.
3. Иванова К.А. Копирайтинг: секреты составления рекламных и PR-текстов. 3-е изд., обновленное и дополненное. СПб.: Питер, 2010. 173 с.: ил. (Серия «Маркетинг для профессионалов»).
4. Ильяхов М, Сарычева Л. Пиши, сокращай: Как создавать сильный текст. 2-е изд. М.: АП, 2017. 440 с.
5. Красноярова О.В. Структура журналистского текста: учебное пособие. Иркутск : Изд-во БГУЭП, 2002. 208 с.
6. Кромптон А. Майстерня рекламного тексту. Тольятті: Довгань, 1995. 256 с.
7. Трухімович С.В. Реклама. Конспект копірайтера. Львів: ЛА «Піраміда», 2009. 96 с.: іл. URL: [http://crespo.com.ua/wp-content/uploads/Demoversia\\_konspekty\\_kopirajtera2012-new.pdf](http://crespo.com.ua/wp-content/uploads/Demoversia_konspekty_kopirajtera2012-new.pdf) (дата звернення: 10.02.2020).
8. Instagram. URL: [https://www.instagram.com/tatkaa\\_shopp/](https://www.instagram.com/tatkaa_shopp/) (дата звернення: 07.03.2020).
9. Koloro. URL: <https://koloro.ua/ua/tekstreklamy.html> (дата звернення: 06.03.2020).

*Тетяна Хасанова*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.В. Шумицька*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики, декан філологічного факультету Ужгородського національного університету.

## ПОШИРЕННЯ ПАНІКИ ЧЕРЕЗ МЕХАНІЗМ ЗМК

Тисячі американців у той день перевантажили у декілька разів лінії телефонного зв'язку й вимагали від силових відомств видати зброю добровольцям. Масову паніку спричинила радіопостановка роману Герберта Уеллса «Війна світів» в ефірі станції CBS 30 жовтня 1938 року. Перед початком мовлення один з артистів оголосив про проведення радіовистави. Потім, приблизно на 40-й хвилині, диктор ще раз нагадав: транслюються вигадані події, але багато хто цього вже не слухав – піддався масовій істерії, повірив у вторгнення марсіан і вимагав дій від влади. Згодом страх змінився гнівом на CBS. Багато громадян подали до суду з вимогами компенсації моральної шкоди [6]. Цей приклад можна вважати хрестоматійним з погляду поширення масової істерії й, відповідно, паніки через ЗМК. І якщо того разу вона була викликана не зумисно, то нині часто відбувається навпаки.

Перш ніж з'ясувати, як/чому/для чого і хто це робить, звернемо увагу на *термінологічні поняття*, якими послуговуємося.

*Масова поведінка* – це спонтанні й нетривалі суспільні дії відносно великої кількості людей, які перебувають у невизначеній ситуації. Американський соціолог Норман Гудмен до основних ознак масової поведінки відносить такі: нетривалість дії, взаємодію людей, обмежену конкретною ситуацією, непевну ідентифікацію, ослаблені або новоутворені суспільні норми [9].

Більшість дослідників визначають декілька головних форм масової поведінки: плітки, бунт, натовп, масова істерія, паніка. Для нашої статті ключовими є *масова істерія* (стан загальної нервозності, страху і підвищеного збудження як реакція на загрозу з боку певних потужних сил) та *паніка* (форма масової поведінки, коли люди, потрапивши в небезпеку, реагують не координовано). Під впливом паніки дії стають неорганізованими, емоційними і часто заважають врегулюванню ситуації [9].

Зауважимо, що в контексті впливу мас-медіа на суспільні настрої важливим є також поняття *моральної паніки*. Термін уперше почав використовуватися на початку 1970-х, коли соціолог С. Коен досліджував молодіжні субкультури: під цим поняттям вчений розумів перебільшену, посилену засобами масової інформації суспільну реакцію на відносно малозначущі події, що нібито становлять загрозу для суспільних цінностей та інтересів [1].

Англійські дослідники Е. Гуд та Н. Бен Єгуда вважали, що моральна паніка є механізмом для закріплення моральних кордонів суспільства. Вони наголошували: саме мас-медіа встановлюють моральні кордони і завдяки їм формується та розвивається моральна паніка [4].

Американська дослідниця Східного університету штату Мічиган Д. Кіллінбек називає такі ключові елементи моральної паніки: когось чи щось визнають загрозою для цінностей чи інтересів суспільства; ця загроза починає активно висвітлюватися у ЗМІ; швидко нагнітається суспільна небезпека; влада, так звані лідери думок й/або інші структури, що долучаються до формування громадської думки, реагують на цю тривогу; паніка спадає або призводить до суспільних змін [4].

Вказуючи на роль медіа у створенні моральної паніки, уже згаданий С. Коен зауважує: ЗМК самі визначають, що є моральним, а що аморальним, накладаючи на одні вчинки (дії, мислення чи поведінку загалом) ярлик нетиповості, а на інші – ні [3].

Гренвілл Стенлі Голл, якого вважають піонером американської психологічної науки і педагогіки, наголошує, що про «моральну паніку» варто говорити, з одного боку, коли офіційна реакція на окремих членів суспільства, групи осіб чи низку подій становить реальну загрозу, а експерти (міліція, судді, політики) її сприймають. А з іншого – коли ЗМІ змальовують трагедію оперативної й драматично у вигляді новин, де рівень перебільшення гранично високий й оцінка ситуації явно не відповідає реалістичній [3], тобто, коли медіа шокують нас заголовками, зображеннями, відеорядом, хоча справжньої загрози немає.

Незважаючи на те, що теоретично моральна паніка може виникати «природним» шляхом, у більшості випадків вона створюється штучно. Їй ще одним доказом цього є її двохелементна структура: конструювання перебільшеної небезпеки певного явища; конструювання цього явища як загрозового для морального порядку суспільства [3].

Дослідження феномену моральної паніки цікавить й українських учених. Так, психолог В. Молярко виокремлює такі загальні механізми її виникнення: наявність «шокуючого стимулу»; брак достовірної інформації про подію; надлишок неперевіреної інформації з неофіційних джерел; створення образу небезпеки, який накладається на загальний стан психологічної неготовності до адекватного сприйняття того, що сталося; активізація захисної системи організму на різних рівнях усвідомлення й інтенсивної реакції [2].

Нещодавній приклад поширення паніки у ЗМІ можна пов'язати із спалахом вірусу COVID-19. За даними дослідження, зробленим командою [texty.org.ua](http://texty.org.ua), впродовж лютого на ТСН не було жодного вечірнього або тижневого випуску новин, в якому б не згадали про коронавірус.

Середньостатистична тривалість основного новинного випуску – одна година, і впродовж цього часу про вірус говорили від 1-ї до 35-ти хвилин [11].

Найбільше сюжетів упродовж однієї доби коронавірусу присвятили на ICTV. До прикладу, 20-го лютого загальна тривалість матеріалів про сутички, евакуацію та вірус загалом склала 72 хвилини. Навіть на телеканалі СТБ, який орієнтований на розважальні програми, про хворобу згадували в 9 з 15 випусків [11].

Оскільки тема коронавірусу стала дуже популярною серед реципієнтів, то вшанування річниці Революції Гідності та новини щодо посилення бойових дій на Донбасі відійшли на задній план [11].

Для того, щоб визначити ступінь інформативності повідомлень, дослідники поділили заголовки матеріалів на нейтральні і маніпулятивні (ті, що сприяють посиленню панічних настроїв). До останніх потрапили всі новини, в яких наголошувалося на кількості померлих від вірусу, високій швидкості поширення епідемії, підозрах на зараження коронавірусом в Україні, потенційних катастрофічних наслідках для всього світу, зникненні масок в аптеках та зростанні паніки серед українців, неготовності лікарів чи лікарень до прийому пацієнтів тощо [11].

Для аналізу взяли лише заголовки сюжетів, розміщених на офіційному каналі Youtube. Наприклад, 10 лютого на ICTV вийшов сюжет «Перший українець заразився китайським коронавірусом». На перший погляд здається, що мова йде про початок поширення епідемії хвороби територією України – насправді ж йшлося про українця в Японії.

Лідером як за часткою, так і за абсолютною кількістю маніпулятивних заголовків стала програма «Факти» на каналі ICTV: майже половина всіх назв сюжетів сприяла нагнітанням емоцій, більшість із них стосувалася нової інформації про загиблих від вірусу в світі [11].

Показовим є те, що телеканали не використовували фейки (неправдиву інформацію), а подавали факти у потрібній обгортці. Таке маніпулювання набагато ефективніше.

Те саме стосується поведінки ЗМІ відносно приїзду евакуйованих громадян України в Нові Санжари. У матеріалах про захворювання використовували емоційно забарвлену лексику, іноді вдаючись до відвертого залякування. Більшість новин починалася словами «смертельний вірус». Також медіа акцентували увагу на відсутності дієвих засобів лікування та профілактики захворювання, чим посилювали паніку [5].

Інформації, яка могла б заспокоїти громадян, було обмаль. Окрім поширення паніки у ЗМІ, можна було помітити використання мови ворожнечі щодо Китаю.

Навішування ярликів, стереотипізація, використання маркерів й емоційно забарвленої лексики – усі ці механізми спрямовані на те, аби викликати в читача бурхливі емоції, як правило, незгоду, обурення, гнів, співпереживання, ненависть, страх тощо [6]. Це, своєю чергою, призводить до двох основних наслідків. Так, емоційно забарвлені новини глибше вкорінюються у свідомість і краще запам'ятовуються, тож коли телеканал постійно викликає в своїх реципієнтів сильні емоції, він сильніше прив'язує їх як до конкретної телепрограми, ведучої/го, так і до каналу мовлення. Коли ж людина перебуває під впливом емоцій, нею легше маніпулювати; якщо про якусь проблему розповідають, зачіпаючи особисті інтереси/проблеми людини, їй набагато важче об'єктивно оцінювати інформацію.

Проте ще небезпечнішими є такі наслідки. Коли ми піддаємося паніці, то не помічаємо, як у той самий час «протягують» невідгідні для населення політичні рішення. Відомий дослідник соціальних комунікацій Георгій Почепцов висловлює таку думку: «паніка в голові», яку створюють ЗМІ, спричиняє пошук «рятівника» (віртуального) у тому числі, і чим загроза страшніша, тим потреба у рятівнику критичніша [8]. Ще один прикрий наслідок, який хочемо зауважити: паніка і спричинені нею дії завжди вигідні ворогам. У наведеному випадку – країні-агресору РФ: події у Нових Санжарах створили дуже вигідну для неї картинку про нещирих українців і бандерівців-братовбивців, для яких інші не мають значення.

Якщо говорити про методи протидії, то, перш за все, без знання про вплив мас-медійних психологічних тригерів на особу і маси дуже важко не піддаватися маніпулятивному впливу. Тому важливо підвищувати свій рівень медіаграмотності. Як переконує доктор філологічних наук, завідувач кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка» Олена Кузнецова, людина, яка усвідомлює зумисний на неї вплив, може його виявляти, якщо поставить собі це за мету, коли вміє критично оцінювати матеріали, подані у ЗМІ, соціальних мережах, може самокритично сприймати власні емоції, неврівноважені стани, їх прояви. Отже, важливо думати, аналізувати, виявляти, хто і чому це говорить, не втрачати контроль над своєю поведінкою. Важливе також усвідомлення власних «ниточок» й, відповідно, відстежування навіть незначного за них смикання [7].

Слід також мати на увазі, що, як зауважує Г. Почепцов, фейкові повідомлення можуть створювати фальшиві спогади: коли ми цікавимося певною темою/проблемою чи про неї просто є багато інформації, все це відкладається у пам'яті – джерела ж забуваються. Тоді, натрапляючи на чергове повідомлення, яке є фейковим, нам здається,

що десь таке ми вже читали/бачили, тому матеріал сприймається як достовірний [8].

За словами Дмитра Золотухіна, експерта Інституту постінформаційного суспільства, якщо матеріал, який продукує медіа, за вашими відчуттями або аналізом є перш за все емоцією (а не фактом і його аналізом) – можна бути впевненим у тому, що ця інформація спонукає до прийняття неправильних рішень [10].

Також треба пам'ятати про важливість каналу передачі інформації: хто автор, які в нього політичні переконання, ким є власник ЗМІ, чому інформацію подають саме зараз, чи не замовчують чогось, як це ж повідомлення подають інші канали масової комунікації тощо. Тетяна Попова, членкиня Ради з питань свободи слова при президентові України, зауважує також, що треба дивитися на першоджерело інформації [10]. Якщо ж його немає або заголовок матеріалу має відверто пропагандистський зміст – можна не звертати увагу на зміст повідомлення.

Додамо також, що зараз стрімко збільшується і без того велика кількість псевдоекспертів і лідерів громадських думок, тож буде доцільним ретельний відбір власних авторитетів: про зміни у владі має коментувати політолог, а не перший зустрічний, про нову хворобу – фахівці у галузі медицини, а не народні цілителі, а про врегулювання війни на Донбасі – військові із відповідною освітою та досвідом ведення боїв, а не випадковий перехожий.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Битюк І. В. Історія вивчення феномена «моральна паніка» як маніпуляційної технології. *Конотопський краєзнавчий збірник*. Випуск І. 2013. Режим доступу: [https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/32847/1/Bytyuk\\_moral%20panic.pdf](https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/32847/1/Bytyuk_moral%20panic.pdf).

2. Битюк І. Механізм формування моральної паніки в період суспільно-політичної кризи (на прикладі воєнного конфлікту на Сході України). *Вісник ХДАК*, 2015. Випуск 46. Режим доступу: [http://www.ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/vh/v46/17.pdf](http://www.ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/vh/v46/17.pdf).

3. Битюк І. Моральна паніка як технологія впливу медіа під час військового конфлікту на Сході України. *Журналістика*. Вип. 14 (39). 2015. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zhur\\_2015\\_14\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zhur_2015_14_11).

4. Битюк І. Моральна паніка як технологія впливу медіа. *«Медіа-простір»*. 2014. Випуск 6. Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7531/1/Bytyuk.pdf>.

5. Голуб О. «Смертельний вірус» та мовчанка влади: що насправді спровокувало події в Нових Санжарах. Режим доступу: [ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ. Випуск 6 201](https://imi.org.ua/monitorings/smertelnyj-virus-ta-movchanka-vlady-shho-naspravdi-</a></p></div><div data-bbox=)

sprovokovalo-podiyi-v-novyh-sanzharah-i31847.

6. Голуб О. Інформаційна булімія: як ЗМІ можуть провокувати паніку. Режим доступу: <https://imi.org.ua/monitorings/informatsijna-bulimiya-yak-zmi-mozhut-provokuvaty-paniku-i32047>.

7. Кузнецова О. Психологічні тригери в ЗМІ: поняття, особливості, види, протистояння їх впливу. *Журналістські науки*. 2017. № 883. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Режим доступу: <http://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/apr/16112/kuznetsova.pdf>.

8. Почепцов Г. Телевизионные политические ток-шоу, как и сериалы, создают панику в мозгах. Режим доступу: <https://detector.media/withoutsection/article/170699/2019-09-12-televizionnye-politicheskie-tok-shou-kak-i-serialy-sozdayut-paniku-v-mozgakh>.

9. Танчин І.З. Т. 18 Соціологія: Навч. посіб. 3-тє вид., перероб. і доп. К.: Знання, 2008. 351 с. Режим доступу: <https://pidruchniki.com/17810409/sotsiologiya/sotsiologiya>.

10. Цареградська Є., Хворостяний Б. Які є інструменти для того, щоб швидко відрізнити фейкову інформацію? Режим доступу: <https://hromadske.radio/podcasts/turboranok-donbas/yakshcho-v-informatsynomu-poli-vynykaie-porozhnecha-vona-zapovniuiet-sia-informatsiieu-iaku-produkuiut-rizni-zmi-tetiana-popova>.

11. Як українські ЗМІ в погоні за рейтингом роздмухували коронавірусну паніку (ІНФОГРАФІКА). Режим доступу: <https://texty.org.ua/articles/100372/yak-ukrayinski-zmi-v-pohoni-za-rejtynhom-rozdmuhaly-koronavirusnu-paniku-infografika>.

*Яна Шекеряк*, студентка факультету журналістики ЛНУ імені Івана Франка.

Науковий керівник – *І.С. Полянський*, асистент кафедри зарубіжної преси та інформації факультету журналістики ЛНУ імені Івана Франка.

*Наукове видання*

**СТУДІЇ З ФІЛОЛОГІЇ  
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

***Збірник наукових праць***

Випук 6

**Видавництво УжНУ «Говерла»**

88000, м.Ужгород, вул. Капітульна,18.

E-mail: goverla-print@uzhnu.edu.ua

Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців,  
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія 3т № 32 від 31 травня 2006 року

Зам. № 23

Розтиражовано з готових оригінал-макетів

ПП Данило С.І.

м. Ужгород, пл. Ш.Петефі, 34/1

Тел.: 61-23-51; e-mail: danulosi.druk@gmail.com

Верстання та макетування

Василя Путрашика

*За мовне оформлення і науковий рівень публікації відповідають автори*

Підписано до друку 02.06.2020. Формат 60x84/16

Папір друкарський. Друк різнографічний.

Умовн. друк. арк. 13,6. Зам. № 17.

Наклад 100 прим.

**Студії з філології та журналістики:** зб. наук. праць / Міжнар. ред-кол.: Н. Венжинович (голов. ред.), Г. Шумицька (заст. голов. ред.), М. Вашичек та ін. Ужгород: Говерла, 2020. Вип. 6. 203 с.

**ISBN 978-617-7825-11-0**

У збірнику вміщено матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 23–24 квітня 2020 р.).

Для науковців, викладачів вишів, аспірантів, студентів і всіх тих, хто цікавиться проблемами мовознавства, літературознавства та журналістикознавства.

УДК 80(066)+070 ББК Ш0я43+4612