

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
РАДА МОЛОДИХ УЧЕНИХ  
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ ТА АСПІРАНТІВ

# Студії з філології та журналістики

**Випуск 7**

**Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції  
студентів та аспірантів  
«Актуальні проблеми філології та журналістики»  
(Ужгород, 24 травня 2022 року)**



Ужгород  
2022



**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

<b>Юрій Бідзіля</b>	доктор наук із соціальних комунікацій, професор, декан філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
<b>Галина Шкурко</b>	кандидат філологічних наук, доцент, заступник декана з навчальної роботи філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
<b>Олеся Харківська</b>	кандидат філологічних наук, доцент, заступник декана філологічного факультету з наукової роботи ДВНЗ «УжНУ»
<b>Марта Демчик</b>	старший викладач, заступник декана філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
<b>Наталія Венжинович</b>	доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови ДВНЗ «УжНУ»
<b>Оксана Кузьма</b>	кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «УжНУ»
<b>Наталія Петріца</b>	кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри словацької філології ДВНЗ «УжНУ»
<b>Наталія Бедзір</b>	доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури ДВНЗ «УжНУ»
<b>Євген Соломін</b>	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики ДВНЗ «УжНУ»
<b>Наталія Толочко</b>	кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, голова Ради молодих учених та аспірантів філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
<b>Ірина Місяйло</b>	голова Наукового товариства студентів та аспірантів філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»

**Редактори напрямів:** д. філол. н., проф. **Тиховська О.В.**, канд. філол. н., доц. **Балла Е.Ю.**, канд. філол. н., доц. **Баньої В.Ф.**, канд. філол. н., доц. **Лавер О.В.**, ст. викл. **Вотьканич М.І.**

**Рецензенти:** **Барчан В.В.** – д. філол. н., професор кафедри української літератури ДВНЗ «УжНУ»

**Сабадош І.В.** – д. філол. н., професор кафедри української мови ДВНЗ «УжНУ»

У збірнику вміщено матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 24 травня 2022 року).

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

**Студії з філології та журналістики:** зб. наук. праць / редакційна колегія: Ю. Бідзіля, Г. Шкурко, О. Харківська та ін. Вип. 7. Ужгород, 2022. 234 с.

Рекомендовано до друку Редакційно-видавничою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

(протокол № 8 від 15 листопада 2022 р.)

та Вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

(протокол № 10 від 21 листопада 2022 р.)

*За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори*

# ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	9
<b>МОВОЗНАВСТВО</b>	
Габрієлла Більце. ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ТАБУ В ГОВІРЦІ СЕЛА КОРОЛЕВО БЕРЕГІВСЬКОГО РАЙОНУ .....	11
Марина Войтиченко. ЛЕКСИКА ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ГОВІРКАХ ЦЕНТРАЛЬНОЇ ІРШАВЩИНИ.....	16
Інна Гарновдій. ЕПІТЕТИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛАЇ БОЖУК (на матеріалі збірки поезій «Я зберу той жар у пісню»).....	19
Вікторія Головач. ЕРГОНІМИ М. УЖГОРОД: СТРУКТУРНО- СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ.....	23
Тетяна Гранат. СУРЖИК У МОВЛЕННІ УКРАЇНЦІВ: ТИПОВІ ПОМИЛКИ.....	28
Вікторія Каназірська. ГОВІРКОВА СПЕЦИФІКА ЛЕКСЕМИ СОРОЧКА: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ І ФОНЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	30
Андрій Капаці. КОМУНІКАТИВНО-ІНТЕНЦІЙНИЙ ДІАПАЗОН ЕТИКЕТНИХ ВИСЛОВЛЕНЬ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ФАТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	33
Татьяна Кравцова. FUNKČNO-SÉMANTICKÉ VLASTNOSTI A PRAGMATICKÉ VYUŽITIE INDEFNÍT S KOMPONENTOM-KOĽVEK.....	37
Емілія Купець. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ (на матеріалі мовлення закарпатських студентів).....	41
Анастасія Машкара. ФРАЗЕМІКА РОМАНУ «БРАНЕЦЬ ЧОРНОГО ЛІСУ» МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	45
Анна Миндру. ПАРЕМІЙНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ СВЕКРУХИ ТА НЕВІСТКИ В НІМЕЦЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ.....	49
Каміла Немеш. NOVÁ TERMINOLOGICKÁ LEXIKA V EKONOMICKEJ KOMUNIKAČNEJ SFÉRE (pomenovania osôb mužského rodu).....	53

Олександра Павлів. ФЕНОМЕН АБРЕВІАЦІЇ В ОНЛАЙН-ДИСКУРСІ.....	57
Марія Притула. ЛЕКСИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВОЄННОГО ЧАСУ: УТВОРЕННЯ НОВОЇ ЛЕКСИКИ ДЛЯ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СУЧАСНОСТІ.....	59
Марія Ріпей, Олена Кріслата. СЛОВОСПОЛУКИ НА ОСНОВІ, НА ПІДСТАВІ У ГАЗЕТНИХ ПУБЛІКАЦІЯХ.....	63
Анастасія Федорняк. ТЕМАТИЧНА ГРУПА «МІСТО»: СТАТИСТИЧНИЙ І СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ (на матеріалі корпусу ГРАК).....	65
Дарина Щербак. ЕТНОСТЕРЕОТИПИ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	69

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія Арутюнян. ГІЙОМ АПОЛЛІНЕР У ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	73
Юлія Бакус. ФОЛЬКЛОРИЗМ ЦИКЛУ «ІЗ НАРОДНИХ УСТ» ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА.....	77
Адріана Генц. ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В ІСТОРІЯХ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯ.....	81
Назар Годованець. ПОСТАТЬ МИХАЙЛА ВОЗНЯКА В НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ.....	85
Вероніка Гута. ХРИСТЯ ПРИТИКІВНА: ВІД РОБІТНИЦІ ДО ПРОПАЩОЇ ЖІНКИ (на матеріалі роману Панаса Мирного «Повія»).....	90
Уляна Далекорей. МОТИВ УТРАЧЕНОГО КОХАННЯ В ЛІРИЦІ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ (В. Забіла, Є. Гребінка).....	94
Михайло Демчик. ЗАХИСТ КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ В БОЮ НА КРАСНОМУ ПОЛІ: ІСТОРИЧНИЙ ТА ФОЛЬКЛОРОЗНАВЧИЙ КОНТЕКСТ.....	98
Андріяна Дербак. ПОЕТИЧНИЙ АВТОПОРТРЕТ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	102
Марта Дика. СИНЕСТЕТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА.....	106

Світлана Зінченко. GENRE PECULIARITY OF LIUDWIG TIECK'S PLAY «PUSS-IN- BOOTS».....	109
Юліана Клименко. AUTOBIOGRAFIZM «TRENÓW» JANA KOCHANOWSKIEGO .....	112
Ксенія Козинець. ВЗІРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ-ПАТРІОТКИ У ВІЗІЇ БОРИСА ГРІНЧЕНКА КРІЗЬ ПОЕМУ «МАТІЛЬДА АГРАМАНТЕ».....	116
Катерина Костик. РОМАН «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» МАКСА КІДРУКА: НАРАТИВНІ АСПЕКТИ.....	120
Марина Куштан. АВТОБІОГРАФІЧНІ МОТИВИ ЛІРИКИ ВАЛЕНТИНИ ЗІНЧЕНКО .....	123
Євгенія Куштинець. ІНТИМНА ЛІРИКА В ЗБІРЦІ ВАСИЛЯ ГУСТІ «ТИСА КАМІНЬ ОБТЕСАЛА».....	127
Михайло Лохман. ПОВІСТЬ «ДОРОГА ЛЮБОВІ» В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ ЯНА КАЛИНЧАКА.....	130
Ганна Лук'янчук. ТЕМАТИЧНЕ ВИДАННЯ ЧАСОПISY «ГРОМАДА» В УГОРЩИНІ: ДО ЮВІЛЕЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	133
Марія Махновська. МОТИВ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ У ЗБІРЦІ ЮРІЯ ІЗДРИКА «МЕЛАНХОЛІЇ» .....	136
Девора-Марія Машлай. СТВОРЕННЯ «ВТОРИННОГО СВІТУ» У ЛІТЕРАТУРНО-МІФОЛОГІЧНОМУ ЕПОСІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА «СИЛЬМАРИЛІОН».....	139
Мирослава Морозова. ПОЕТИКА СУЧАСНОГО СЛОВАЦЬКОГО РОМАНУ (на прикладі роману Павола Ранкова «Матері»).....	143
Lenka Kyjanicová. PROBLEMATIKA (NE)ROVNOSTI A ZVONKA PRIPISOVANÝCH STEREOTYPNÝCH RODOVÝCH ROL V BASIN L.VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ ZATMIEVAM A ZAŽÍHAM SA.....	147
Софія Паночко. ДЕМОНОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	150
Ольга Полицька. ПОВІСТЬ «ПЕРЕКИНЧИКИ» ЄВГЕНІЇ ЯРОШИНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗРАДИ.....	154

Вероніка Сабо. ПОЕТИКА ТА СИМВОЛИ НОВЕЛИ ЯНА ГРУШОВСЬКОГО «МАММА МІЯ».....	157
Світлана Сімоненко. ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ КНИЖКОВЕ ВИДАННЯ ЕПІЧНОГО ЖАНРУ.....	161
Антоніна Шипова. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ГОНИХМАРНИКА В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ.....	164
Дзвенислава Ястремська. ІВАН ФРАНКО І МОДЕРНІЗМ.....	167
<b>СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ</b>	
Василина Браташук. ГЕНДЕРНА ДИСКРИМІНАЦІЯ В ПОЛІТИЦІ В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ.....	172
Наталія Бурчєня. КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНОГО ПЕРІОДИЧНОГО ВИДАННЯ (на прикладі районної газети «Надслучанський вісник»).....	176
Юліанна Віщак. ГРАФІЧНИЙ ПЛАКАТ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	182
Дар'я Гарайда. ПІДГОТОВКА Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ ПРО БЕЗПРИТУЛЬНИХ ТВАРИН У ТРАДИЦІЙНИХ І НОВІТНІХ МЕДІА.....	185
Данієла Гецько. СПЕЦИФІКА ОДНОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ В ОНЛАЙН- ПУБЛІКАЦІЯХ ЖУРНАЛУ «УКРАЇНСЬКИЙ ТИЖДЕНЬ».....	188
Андріяна Гідей. СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТИ РЕАЛІЗАЦІЇ PR-КАМПАНІЇ .....	192
Вікторія Кенідра. ОСНОВНІ АСПЕКТИ ДЕСТРУКТИВНОГО ВПЛИВУ ФЕЙКОВИХ ПОВІДОМЛЕНЬ НА НАЦІОНАЛЬНУ БЕЗПЕКУ УКРАЇНИ В 2020-2021 РР.....	194
Софія Кравець, Зоряна Галаджун. СПОРТИВНИЙ БЛОГ ВЛАДИ СЕДАН: СКЛАДОВІ УСПІХУ .....	198
Тетяна Лєсюк. КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ПРОГРАМИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ.....	201
Вікторія Лисик. ФУНКЦІЇ РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ (на прикладі бродівської районної газети «Голос відродження»).....	203

Діана Маловічко. ОСОБЛИВОСТІ МЕДІАБРЕНДИНГУ ДЕРЖАВНИХ УСТАНОВ У КОНТЕКСТІ ПРОСУВАННЯ УПРАВЛІННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА КОМУНІКАЦІЙ З ГРОМАДСЬКІСТЮ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОДА.....	209
Інна Молнар. ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ.....	212
Микита Педченко. ПОЛІТИЧНИЙ ПІАР В СТРУКТУРІ ВИБОРЧОЇ КАМПАНІЇ (на прикладі місцевих виборів 2020 р. до Ужгородської міської ради).....	215
Андріана Снарська. ІНСТРУМЕНТИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УЖГОРОДСЬКИХ КАВ'ЯРЕНЬ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ.....	217
Владислав Стецюк. РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ ЯК ФОРМА ДІЄВОСТІ ТА ЕФЕКТИВНОСТІ ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (на прикладі дубенської газети «Дзеркало плюс»).....	220
Вікторія Шабельна, Мар'яна Кіца. СПЕЦИФІКА САЙТІВ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАКОРДОННИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНЦІЙ .....	224
Єлизавета Шереметьєва. ВІК ТА КРАСА ОЧИМА ДЕРЖАВНИХ ТА ЗАКОРДОННИХ ЗМІ .....	227
Ірина Якубець. ТЕХНІКИ СТОРІТЕЛІНГУ У ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО КОПІРАЙТЕРА.....	230

## ПЕРЕДМОВА

Філологічний факультет Ужгородського національного університету – потужний навчально-науковий підрозділ, з власною історією і традиціями, де готують висококваліфікованих фахівців із української, словацької, чеської, польської філології, журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю. На факультеті сформувалися наукові школи, відомі в Україні і за її межами, досліджуються питання мови, літератури, журналістики. Тут працюють доктори наук, професори, кандидати наук, доценти, які діляться знаннями й досвідом зі студентами під час аудиторних занять, на засіданнях студентських наукових гуртків; діють Наукове товариство студентів та аспірантів, Рада молодих учених. Студенти й викладачі філфаку стали активними учасниками Всеукраїнського Товариства шанувальників і захисників говорів української мови, створеного з ініціативи члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора В.В. Німчука.

Підрозділ випускає такі періодичні видання, як «Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія» (фахове, категорія Б), «Studia Slovakistica», «Студії з філології та журналістики» (студентський науковий збірник).

У цей складний рік на філологічному факультеті проведено Всеукраїнську наукову конференцію «Петро Скунець – поет, перекладач, журналіст і громадський діяч» (Ужгород, 24 лютого 2022 р.), Всеукраїнську наукову конференцію «Творчі горизонти Івана Чендея» (Ужгород, 12 травня 2022 р.), Міжнародну наукову конференцію «Перетин мов і літератур: славістичний вимір» (Ужгород, 9 червня 2022 р.), V Міжнародну науково-практичну конференцію студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 24 травня 2022 р.); відкрито Бібліотеку академіка Василя Німчука.

Система міжнародних зв'язків факультету дає можливість викладачам і студентам стажуватися за кордоном, співпрацювати з вищими навчальними закладами й науковими інституціями різних країн, зокрема з Пряшівським університетом та університетом у Банській Бистриці (Словаччина), Слов'янським інститутом Чеської академії наук, Карловим університетом (Чехія), Сегедським, Дебреценським і Будапештським університетами (Угорщина), Новосадським університетом (Сербія), Інститутом FOJO (Швеція), Дублінським інститутом технологій (Ірландія), Щецинським університетом (Польща) тощо.

Професорсько-викладацький склад факультету забезпечує навчання студентів за кількома напрямками: середня освіта (Українська мова і література; Українська мова і література в закладах загальної середньої освіти з мовами навчання національних меншин; Українська мова і література. Англійська мова і література; Польська мова і

література. Зарубіжна література), філологія (Українська мова і література. Літературна творчість. Документознавство та інформаційна діяльність; Польська мова і література. Зарубіжна література; Словацька мова і література; Чеська мова і література), журналістика (Журналістика; Міжнародна журналістика; Реклама та зв'язки з громадськістю). На факультеті діє сучасний лінгафонний кабінет, студенти вивчають кілька іноземних мов, зокрема й класичні (латинську, старослов'янську). Юні медійники мають змогу практикуватися без відриву від навчання – при відділенні журналістики діє телерадіоцентр, редакція газети «Погляд», пресклуб молодого журналіста «Медіаперспективи», сайт відділення журналістики, мультимедійна платформа «Media Vista». Молодь розвиває організаторські здібності, виявляє таланти, бере участь у роботі літературних студій, наукових гуртків, роботі пресклубу, літературного клубу «Читаємо разом», у різноманітних конкурсах та олімпіадах, літературних вечорах, традиційних Днях першокурсника і Днях факультету. Випускники філфаку здебільшого працюють на педагогічній ниві (викладачами вишів, технікумів, гімназій, ліцеїв, учителями загальноосвітніх шкіл), перекладачами, у медіагалузі (на телебаченні, радіо, в редакціях друкованих та онлайн-видань, у пресслужбах та рекламних агенціях).

Отже, філфак нині – це три спеціальності, дев'ять освітніх програм, майже тисячний студентсько-викладацький колектив, це довга історія становлення й розвитку мовознавчих, літературознавчих, журналістикознавчих шкіл, це тисячі випускників, які є інтелектуальною елітою країни. Серед них – лауреати Національної премії України імені Тараса Шевченка Іван Чендей, Петро Скунець, Дмитро Кремінь, Петро Мідянка, члени-кореспонденти НАН України Олекса Мишанич та Василь Німчук, багато інших видатних письменників, науковців, педагогів, перекладачів, журналістів. Цього року викладачі та студенти долучилися до величезної волонтерської родини УжНУ, яка всіляко допомагала військовим та громадянам нашої держави, що постраждали внаслідок повномасштабної війни.

Цей рік особливо складний, непередбачуваний, неочікуваний, усі ми щоранку прокидаємося з думкою – на календарі 24 лютого 2022 року. Але це не завадило нам об'єднатися і довести, що слово – це зброя. Отож, ми вдячні кожному учаснику студентського наукового форуму-2022! Щиро віримо, що наша співпраця буде міцнішати. До нових наукових зустрічей у вільній і незалежній Україні!

**Оргкомітет**

# МОВОЗНАВСТВО

Габрієлла Більце

## ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ТАБУ В ГОВІРЦІ СЕЛА КОРОЛЕВО БЕРЕГІВСЬКОГО РАЙОНУ

Віра в надприродну силу слова споконвіку супроводжує людину. Люди використовують мову як засіб спілкування, але поряд із тим вірять у здатність слова впливати на життя людини. Тому деякі дії та їхнє словесне супроводження прийнято вважати забороненими, щоб не накликати біди. Одним із завдань сучасного мовознавства є дослідження сили впливу слова, вивчення семантичного навантаження слів-евфемізмів, вербального оформлення табу в діалектному мовленні.

Табу як лінгвістичне явище стало об'єктом дослідження Ф. Бацевича, Ю. Єловської, О. Жвавої, Ю. Зази, О. Кострової, О. Пискач, Л. Фроляк; процеси евфемізації розглядають Г. Аркушин, В. Лєнова, І. Мілева, О. Януш та ін.; окремі заборони представлені у працях М. Бігусяка, Г. Гримашевич, В. Дроботенко, В. Конобродської, І. Магрицької, О. Миголинець, Н. Хібєби, Н. Хобзей, Л. Хомчак тощо. Зважаючи на те, що табу в говірках Закарпаття ще мало досліджене або представлене в межах вивчення окремих тематичних груп лексики, дослідження такого роду є актуальним та відзначається науковою новизною.

Метою дослідження є характеристика вербальних засобів вираження табу в говірці с. Королево Березівського району. Матеріал зібрано автором самостійно за допомогою експедиційного методу.

На основі давніх вірувань про вплив слів та вчинків на життя людини виникає багато забобонів, а згодом – і табу. Забобони – це «віра в існування надприродних сил, у долю, ворожіння, віщування і т.ін., в основі якої лежать релігійні уявлення; пересуди; помилкові погляди на що-небудь, які стали звичними в житті певних верств народу» [4, т. 3, с. 25].

Табу, за словами Ю. Єловської, «будь-яка заборона або ситуативне обмеження на використання в мовленні певних мовних одиниць (слів, словосполучень, несегментних фонетичних одиниць – тону, висоти голосу, тембру, інтонації), тем, тактик, а також уникання спілкування з окремими особами, зумовлене різними екстралінгвальними чинниками, зокрема релігійно-магічними, суспільно-політичними, культурними, морально-етичними тощо. Феномену табу притаманна сукупність ознак, що вирізняють його серед інших явищ, але найбільш значущими в лінгвальному аспекті стають ступінь категоричності заборон, їхня аксіоматичність і зумовленість такими чинниками, як-от: хронотоп, індивідуальні характеристики комунікантів» [2, с. 30]. Серед різновидів табу прийнято визначати такі: вербальні, невербальні, комунікативні,

народні, тематичні, імпліцитні, експліцитні, жорсткі, м'які, колективні, індивідуальні, абсолютні, відносні та інші. Табу «зумовлюється містично-забобонними, соціально-політичними, зокрема цензурними, та культурними і морально-етичними чинниками» [5, с. 676].

Використання мовного табу напряму пов'язане з особливістю світосприйняття народу, оскільки «знання про об'єктивну дійсність, які знайшли відображення у національному світорозумінні й закріплені знаковим способом, не тотожні в різних культурах, бо кожна лінгвоспільнота перебуває під впливом унікального комплексу факторів, значущими для неї виявляються інші фрагменти дійсності, дії, процеси тощо» [6, с. 61]. Вивчення мовного табу, за словами О. Пискач, є важливою складовою етнолінгвістики, позаяк це «один із каналів, через який відбувається вплив суспільного життя на мову, табу є причиною важливих мовних змін: зникнення і видозміни слів, розвитку синонімії тощо», аналіз приписів і заборон «дає широкі можливості для розкриття ментальних особливостей народу, реконструкції нашої етнокультурної історії, пояснення семантики і структури інших обрядів» [3, с. 80].

На основі дослідження табу в говірці с. Королево Березівського району ми виокремили такі тематичні групи:

1. табу, пов'язані з соціальними факторами (бідність, багатство): [ни мош давати грóш'і звéчора / бо мину́ц':а//]; [ни мош мэсти ўночі тай уно́сити му́сор іс хы́жи / бо не<sup>ч</sup> бу́де грошій//]; [ни мош збирáти крýхты з столá рукбў / лиш р'áндбў тай у мýсочку / бо к'іт' рукбў / та ни бу́деш мэти грóши//]; [ни мош грбш'і лишáти на нуч на столбви / бо ни бу́де йіх у т'а//]; [во<sup>ч</sup>нков'і двір'і ни мош дбўго лишáти уткрýтыми / бо ўс'і грбш'і ўйдут' іс хы́ж'і//]; [ни мош у хл'ібови лишáти нуш / бо ўсе дбма бу́дете гóлбд'н'і//]; [ни мош о<sup>ч</sup>бр'ізáти нóхт'і у нид'іл'у / бо ни бу́де шчáс'т'а і грóши//];

2. табу, пов'язані з темою смерті та поховальною обрядовістю: [колí пóхорон / та коў с'а нóсит йіда́ / напříклад / фáнок / áват' кныш / та ни наднимáти / бо кáжут' / ош спочýвший захбт'іў із':істи тбго//] (закарп. марамор. фáнок 'те саме, що пампушок' [4, с. 397]); [ни мош у нас обган'áти пóхорон / трéба стáти та пропу́стити//]; [казáли / шо пéред смёрт'дў с'н'áц':а в'ішч'і сны / напříклад / казáли к'іт' у кóгос' іс с'імй'і ўпаў зуб іс крбўл'дў / та отб умрэ кбс' іс блíz'кых рбдичу / а к'іт' бес крбви / та з далéких//]; [к'іт' упáде с'атій ббраз // до смёрт'і//];

3. табу, пов'язані з весільною обрядовістю: [на свáд'б'і н'ікóму ни мош давати іглу́ / бы т'а ни ўре<sup>ч</sup>клí//]; [ни мош д'іўку в'ініком обм'ітáти / бо ни уд:áс'ц'а//]; [на в'інчан':а тбже / коў йдеш до цéрквы / та трéба пóкласти гóлку вот' брыштбўку остр'акóм дулу́ / обы ни наворожíли//]; [ни мош обы у дворбви рослá тўйа / бо молодá д'івочка ни уд:áс'ц'а//]; [на свáд'бу йе такбйе / шо к'іт' падé дошч / та молод'і багáтими бу́дут//]; [к'іт' пéред в'інчан':ам молодб́м пирíйде дорбгу босоркán'а / та же<sup>ч</sup>н'іх с'а ни хбче же<sup>ч</sup>ніти / та трéба уз'áти іс дбму грáдусник / росб́ити го / та отб

ср'їбло / шо у н'обму ѓе / покла́сти же<sup>ч</sup>нихóви у топáнки / но к'їт' пирійде босоркáн'а / та ўс'о раўно́ ж'їзн'ї у них ни бóде / бо пирийшла́ йїм дорóгу//];

4. табу, пов'язані з предметами під час обрядових дій: [ни мош кол'цò давáти іс рук м'їр'ати н'їкóму / н'ї систр'ї / н'ї подрúз'ц'ї / н'їкóму / бо ни гóдно//]; [ї трéба усé нїкати / отò кол'цò / што вас пов'їнчáйт іс ним / та ни ўбертáти го с'удб'ї тóды / трéба сокотїти / бы лиш йе<sup>ч</sup>дн'ым бóком го клáсти / а к'їт' го дáже зд'їйн'еш / та так трéба го клáсти / бы н'їкò до н'òго дбстун ни маў//]; [а шче в'їно́чок / шо попóм ужé пос'ачéний / трéба зашїти у пáрну / де спиш ты / таї чуло<sup>в</sup>'їк ти / об'ї ти ни наворожїли на н'òму / бо на в'їно́чках дóже л'ўбл'ат' ворожїти / вот' трéба покла́сти го гет / зад крédенца//]; [нїкати дóже трéба / бы н'їкò ни ўкраў іс тóго в'їно́чка пe<sup>ч</sup>л'устóчки / бо ни бóде у вас ж'їзн'ї / все б'їды лиш бóдут' / таї вáше шчáс'т'а//] (вінок – символ молодості, дівочтва [1, с. 127]);

5. табу, пов'язані з релігійними святами: [на Пáсочку іс пáсочки п'їсл'а цéрквы зр'їзáйуц':а мал'ї кусóчки з чотир'òх стòрун / та даїуц':а худóбин'ї / абї здорóва б'їла//]; [ни мош на Тїсу ходїти у русáл'ну пїáтниц'у / бо гóденис' пропáсти//]; [к'їт' С'атїй вїчур / та к'їт' до т'а прїйде пéрший кол'аднїк / газд'їн'а мýсит' с'їсти / та так слóхати кол'áдку / бы кóри квóчили//]; [ни мош молод'ым д'ївочкáм на Йóр'а чесáти во<sup>л</sup>óс':а / бо ни нáйде си н'їйáкого фат'òва//];

6. табу, пов'язані з вагітністю і народженням дитини: [казáли ў нас / к'їт' жонá берéмен:а / та онá ни мáйе зрывáти йáблыко іс чужòго кéрта / бо на туй руц'ї / йакòў онá с'а каснé плодá / ў д'їтїнкы бóде родїмоїе пїатнó//]; [ни мош давáти б'їрочку д'їтїны / йакá с'а урóдила / бо наворòжат//]; [ни мош н'їкóму чужòму давáти крїжму д'їтїны / на йакóў йїї хрестїли / бо ни гóдно / таї гóдн'ї наворожїти д'їтїн'ї//]; [а шчи коў д'їтїнка малїн'ка / та захòд сòн'ц'а коў ѓе / ни мош лишáти вон дит'áчоїе плáт':а на нуч / бо на н'òму ворòжат і спáти д'їтїнка ни бóде//];

7. табу, пов'язані з рослинним світом: [мнóго говóр'ат у нас про забобóны іс пáпорот'òў / кáжут' / шо к'їт' пóкласти йї пуд пудóшку / та онá бóде сокотїти твуй сон уд коўмáру / таї мнóго чóлам такòго / шо листòк пáпорот'ї трéба засушїти таї порозчїн'увати на так'ї мал'ї кусóчки / та носїти у жéбови / вот' у тáшц'ї свóйуй // отò уд тóго / бы т'а н'їкò ни зглáзиў / вот' быс' б'їла здорóва//]; [так'ым йак'ымис' осòбен:ым б'їла і жалїва / йїї клáли чáсто пуд пурóх / об'ї т'ї / ко захòдит у х'їжу / нич ти паскóдного ни ўчинїли // таї м'їн'ї шче мóйа мáмка казáла / шо жалїву клáли б'їл'а пòст'їл'кы д'їтїны / отò сокотїло йїї сон//]; [на косїц'у такó / йак мак / чáсто казáли / шо отò косїц'а босоркáн' / та коў ут'ї умирáли / та малóйе нас'їн':а мáка с'їпали йїм кругòм на теметóвови / де йїх хоронїли//];

8. табу, пов'язані з представниками тваринного світу: [к'їт' сорóка стрeчкóче / прїйдут до т'а гòс'т'ї//]; [к'їт' до хыж залетїт йакóйес' пòт'а / вот' удáриц':а в óболок / та отò дóхы умéршых прїйшли//]; [к'їт' на

двурці пес в'їє д'ома / та о'т'о до б'їды//]; [к'їт' ж'абы д'уже г'олосно грег'очут' / та от'о б'уде дошч//];

9. табу, пов'язані з метеорологічними явищами: [колі б'ур'а страшн'а / та тр'єба пал'їти с'ачїн'ї с'в'їчк'ї / вот' г'їлочку ш'утк'ї / бы мїну'лас'а//]; [к'їт' вон д'уже вїл'їка б'ур'а / вот' б'їд'а й'ак'ас' / та тр'єба уз'а'ти паст'о'т'окор'о'б' / т'ым / шо кош'арку зак'рив'а'їеш / та в'ї'їати вон / бы у'т'а б'ур'а пушл'а гет//]; [к'їт' д'уже с'їл'ний в'їтер н'ача'у в'ї'їати у' сел'б'ви / та от'о к'ажут' / ко'с' с'а по'в'їси'у//];

10. табу, пов'язані з позитивним / негативним сприйняттям суспільства: [к'їт' уп'аде ут' т'а гр'їб'їн' / та п'ерет т'ым / й'ак го пудн'їм'ати / тр'єба ст'ати на н'о'го / быс' с'а г'ан'би ни набр'ала]; [ни мош пис'ати / вот' роб'їти шос' др'уг'о'у рук'о'б' / ус'о тр'єба роб'їти т'о'у / шо зн'а'їеш / бо пом'їн'а'їеш си суд'б'у//];

11. табу, пов'язані з фізичним станом людини: [ни мош меч'т'ати вон св'о'їе вол'ос':а пр'осто так / бо н'а'їде гор'об'чик / пок'л'уй'е / та б'уде гол'ов'а б'ол'їти / вот' на то же вол'ос':а г'од'н'ї наворож'їти//]; [колі розк'азу'їеш / шо чїл'ад'ника шос' бол'їт' / та не мош пок'азув'ати на соб'ї от'о м'їсто / бо б'уде бо'л'їти і теб'е//];

12. табу, пов'язані з відносинами між людьми: [ни мош ко'ї с'а св'а'жаш іс к'їм'ис' / каз'ати му чорт бы т'а забр'а'у / бо ун ус'о ч'їє / та накл'їчеш на т'ого чїл'ад'ника б'їд'у//]; [ват' к'їт' с'а сул' рос'с'їпле / та тр'єба ск'оро ц'укром с'їпати / аб'ї св'а'ды ни б'їло//]; [колі л'їди ід'ут за р'уку / а м'еже<sup>и</sup> н'їми ст'о'п' / та у'ни м'а'їут' об'о'їе пуйт'ї ч'ере<sup>и</sup>с' й'едн'у ст'орону / ни мош об'ї й'ед'ен пуш'о'у ч'ерес др'угу / бо у'ни с'а посва'ж'а'їут' / та'ї й'їхн'ї с'а пут'ї роз'їйдут так / ги он'ї пушл'ї / кол'ї п'е'р'е'ч'їшл'ї тот ст'о'п'//]; [к'їт' нуш ст'ане гостр'а'ком / та о'т'о на св'а'ду//]; [ни мош б'їти ког'ос' в'ї'їником / бо ус'охне<sup>и</sup>ш//];

13. табу, пов'язані з веденням домашнього господарства: [к'їт' к'уриц'а д'ома зне<sup>и</sup>с'е мал'о'їе й'а'їц'е / та тр'єба го п'еревер'е'ч'ї ч'ере<sup>и</sup>с' х'ї'жу / бы с'а з н'о'го чорт не у'луп'ї'у//];

14. табу, пов'язані з потойбічним світом: [ни мош сп'ати на'упр'оти дз'їркал'а / і ни мош н'їк'ати на с'а у н'о'го у п'у'їноч'ї//] (дзеркало – символ межі між земним і потойбічним, небезпечним світом [1, с. 219]); [к'їт' шос' у'л':ато / та д'уже тр'єба сокот'їти і обх'одити от'о / бо г'одно б'їти наворож'єно//]; [у нас к'ажут' / шо ни мош б'авитис'а іс шп'ар'г'о'у / кл'асти си й'ї на ш'ї'у / бо чорт т'а заб'ере//]; [ни мош н'їк'ому дв'їр'ї у' п'у'їноч'ї удк'рив'а'ти / к'їт' д'уркат'//];

15. табу, пов'язані з представниками демонологічного світу: [к'ажут' / ош ни мош н'їк'ати у'ноч'ї у в'їкн'о / бо босорк'ан'а заб'е'р'е м'ол'одос'т'//]; [к'їт' мах'ати ног'ами / та к'ажут' / ош кач'а'їеш шос' нїч'їстойе на кач'їл'ах / ават' к'їт' с'а л'о'ўг'ати на стул'ц'о'б'ви / та св'а'да б'уде у х'ї'ж'ї//]; [к'їт' на т'а д'о'ўго б'уде н'їк'ати босорк'ан'а / та тр'єба пл'їну'ти тр'їч'ї ч'їрис л'ї'во'їе пл'їч'е//]; [к'їт' пр'їйшла до т'а босорк'ан'а / та с'їла на у'гол стол'а / та тр'єба уз'а'ти с'в'ач'єну сул' / та нас'їпати й'у'ї у

*топáнки / а ўже к'іт' пўйде гет / та с'в'ачéнôў водôў у сл'ід йуй тріч'і хрест намал'увáти / та буш нїгда до т'а ни прїйде//*; [ни мош с'а лôўгати на стул'ц'ôви / бо чôрта лôўгаш//]; [пириступáй порúх / коў ідéш на ўлиц'у / бо гôдна ти пуд ворôта босоркáн'а вéречи шо'с'//]; [кáжут' у нас шчи / к'іт' до т'а до хыж зайшла босоркáн'а / та бы ти нич ни вчинїла паскúдного / трéба склáсти рúкы у замóк на грúд'ох//]; [ни мош нїкати на с'а у розбїтоџе дзїркало / бо кáжут' / шо там ничїста сїла / а к'іт' увїдиш себе у н'ôму / та забрáти т'а гôден//]; [вертáйучис'а з теметôва / мўсай дôма мўти рúкы / бо на рукáх с'а дúхы мертвџих лишáвут'//].

Серед зібраного матеріалу визначаємо концептуальне навантаження таких номенів та словосполучень: *пráва ногá, в'ікнó, рос:ўпана сул', цўр'а навџвор'іт, грїб'ін', ігла, с'в'ачїн'і с'в'ічкџы, дзїркало, в'іник, фатá, крїжма, водá, порúх, розбїтоџе дзїркало, в'інóчок, кол'цô, с'в'ачéна сул', числó ш'іс'т', пáпорот', зуб іс крôўл'ôў, жалїва, мак, с'в'ачéна водá* тощо; спостерігаємо й використання міфологічних істот: *босоркáн'а, чорт, евфемїзму ничїста сїла* тощо.

Отже, зібрані конструкції, що виражають табу в говірці с. Королево Берегівського району, ілюструють весь спектр емоцій, почуттів та світосприйняття носіями зображуваної дійсності. Досліджуючи явище табу в говірці с. Королево, ми дійшли висновку, що більшість цих конструкцій мовці використовують, не усвідомлюючи семантичного наповнення табу. Це пов'язано з тим, що з вуст у вуста передається певний досвід, знання, до яких ми інколи ставимося скептично, але все-таки використовуємо їх на практиці, ніби інтуїтивно, шляхом підсвідомості. Цей шар інформації є також цінним матеріалом для лінгвістики, оскільки зберігає діалектні риси говірки й показує особливості характеристики дійсності респондентами за допомогою вербальних засобів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
2. Єловська Ю. В. Табу в мовленнєвій практиці українців: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Кривий Ріг, 2017. 221 с.
3. Пискач О. Д. Табу в поховальній обрядовості Закарпаття: етнолінгвістичний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 2 (42). С. 80–85.
4. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. I–XI.
5. Тараненко О. О. Табу. *Українська мова: Енциклопедія* / [редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко (співголови) та ін.]. 2-е вид., випр. і доп. Київ: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2004. С. 676–677.

6. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика: навч. посібник для студентів факультету української філології / за ред. Ж.В. Колоїз. Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.

*Габрієлла Більце*, студентка 2 курсу філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г. В. Шкурко*, канд. філол. наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Марина Войтиченко**

### ЛЕКСИКА ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ В ГОВІРКАХ ЦЕНТРАЛЬНОЇ ІРШАВЩИНИ

Із самого початку життя людину оточують обряди. У кожній країні, кожній культурі вони є різними, але навряд чи знайдеться місце, де був би відсутній весільний обряд. Цей обряд є одним із найархаїчніших, у ньому відбито найбільше особливостей, які так чи інакше можуть вказати на важливі моменти в історії культури. Матеріалом нашого дослідження стали назви, зібрані в трьох говірках Іршавського району Закарпатської області (сс. Ільниця, Дубрівка, Білки).

Перший етап весілля – *сватанкьі* (суфіксальне утворення від імен. *сват*, що позначає виконавця обрядової дії). Батьки молодого ідуть *св́атати<sup>е</sup>с'а*. До будинку *ду́ўкы* (суфіксальне утворення від імен. *д́ива*) йдуть батьки *лиг'ін'а́* (запозичення з уг. *legény* «хлопець, парубок») [ЕСУМ III, с. 209]. Разом із ними йдуть усі, хто проживає в будинку з майбутнім нареченим.

Якщо у батьків дівчини є сумніви щодо згоди на шлюб, їм потрібно *посо́в'ітовати<sup>е</sup>с'а* – назва споріднена з імен. *совіт*, що є запозиченням із церковнослов'янської мови; цсл. «порада, угода, нарада, рада, збори» походить від псл. *sъvetъ* [ЕСУМ V, с. 342]. Якщо сім'я (або ж сама дівчина) бачить якісь серйозні перешкоди для шлюбу, вони можуть *утказáти<sup>е</sup>* (префіксальне утворення від дієсл. *казати* < псл. *kazati* «показувати») [ЕСУМ II, с. 340].

Згода батьків представлена назвою *благослові́ти<sup>е</sup>* (запозичення в давньоруську мову церковно-книжним шляхом із старослов'янської, яке є дієслівним утворенням з основ *благо* і *слово*) [ЕСУМ I, с. 204]. Згода, за традицією, скріплюється *гостіноў* (суфіксальне утворення від імен. *гість* < псл. *gostъ*) [ЕСУМ I, с. 517], під час якої батьки зазвичай *догово́р'увуц'а* між собою про хід весілля. Через деякий час вже батьки нареченої йдуть до будинку *молод́ога* (метафоричне значення лексеми, очевидно, мотивується віковою ознакою. Ознака, яку позначає прикметник, перейшла на позначення самої особи – так виник субстантивований прикметник). Тут вони вирішують, де будуть жити *молод'ата*. Цю частину

передвесільного обряду також називають *обзбрами* – назва утворена флективним способом від дієсл. *обзирати* за допомогою усічення суфікса *-а-*, чергування *[u]* з *[o]*. Назву можна пояснити тим, що тепер батьки молодії мають можливість познайомитися із житлом та господарством свої майбутніх сватів. Як тільки пара обирала дату, батьки давали до церкви на *бголоксы* – церковне повідомлення про шлюб.

За два-три тижні до весілля пара починає *клікати на свал'бу* (*кликати* < псл. *klikati* т.с. [ЕСУМ II, с. 460], *свал'ба* < псл. *svat'ba*, похідне від *svatъ* «сватання» [ЕСУМ V, с. 186]). Серед запрошених зазвичай родичі, сусіди та друзі. Також майбутнє подружжя обирає свідків – *дружб'овуї*. Номінації з коренем *друж-* уживаються у вторинному значенні, мотивовані обрядовими функціями цих весільних чинів: «охороняти» й супроводжувати молодого чи молоду, бути їм надійною опорою. Також вони обирають *першого дружба* і *першу дружку*, якими зазвичай є двоюрідні брати та сестри молодого та молодії або дуже близькі друзі.

За день до весілля *несут' плата* (*нести<sup>e</sup>* < псл. *nesti* [ЕСУМ IV, с. 77], *плата* – споріднене з імен. *плат* < псл. *platъ* «частина, шматок (тканини)» [ЕСУМ IV, с. 430]). Наречена зі своїми батьками *сп'ихувут'* (споріднене з імен. *спіх*) дві корзини. В одну кладуть одяг для нареченого, а в іншу – подарунки для членів родини, які проживають у будинку з нареченим. Потім сім'я нареченої запрошувала кількох хлопців віднести зібране до нареченого.

Також цього дня збираються перші сусіди, щоб завершити підготовку до весілля, серед всього *крутіли гблунці* (*гблунці* – очевидно, похідне утворення від *голуб*, зумовлене певною подібністю форми [ЕСУМ II, с. 460]; *крутіти* < псл. *krotiti* [ЕСУМ I, с. 557]).

Другий етап обряду – *свал'ба*. Більшість дослідників лексему *\*svat'ba* пов'язують з псл. *\*svatъ* «свій, родич», яке сягає індоєвропейського займенникового кореня *\*sva-* «свій» [2, с. 36]. Цей етап зазвичай починається у суботу. У цей день із самого ранку маленький хлопчик, син найближчих родичів іде рвати барвінок. Робить це через хустку, а потім відносить барвінок *маточкам* (суфіксальне утворення від імен. *мати*), щоб вони *плели в'інкі* (*плести* < псл. *plésti* «плести, вити, в'язати» [ЕСУМ IV, с. 440]; *в'інкі* < псл. *venъkъ* [ЕСУМ I, с. 400]). Під час плетення вони повинні *сп'увати сп'уванку* (*сп'увати<sup>e</sup>* < псл. *zprávati* [ЕСУМ V, с. 373]). Після цього до будинку закликають весільних музик – *бандіштув* (споріднене з імен. *банда*, що є запозиченням з нім. *Bánde* «банда» [ЕСУМ I, с. 132]), які грають під час танцю з вінками.

Кожна *маточка* після того, як звили вінок, кладе під нього гроші, які потім *молодий* (*молода*) забирає і кладе їх під п'яту в *топанок* (суфіксальне утворення від *топати*, очевидно, звуконаслідувального утворення). З боку нареченої *маточка* має принести із собою *ширінку* для нареченої (виникло лексико-семантичним способом від *ширина* [ЕСУМ VI, с. 419]).

Серед усіх запропонованих дівчина обирає одну, якою священник обв'язує її під час вінчання.

Перед тим, як пара узаконить стосунки, нареченому намагаються *перекрїти нїткою* шлях до нареченої та просять викуп за неї (*перекрїти* – префіксальне утворення від дієсл. *крїти* < псл. *kryti* [ЕСУМ III, с. 95]; *нїтка* – псл. *nitъ* [ЕСУМ IV, с. 91]). Зазвичай процес контролює *тамада* (запозичення з російської мови), у якого вже є наготові веселі «завдання» для нареченого та *дружббвўў*, через які присутні можуть перевірити, наприклад, як добре наречений знає свою обраницю. Потім батьки благословляють дітей та за допомогою *крїшпанá* окропляють *сатбў водбў* (*с'атá* – псл. *svetъ* [ЕСУМ V, с. 199]; *водá* – псл. *voda* [ЕСУМ I, с. 414]). Усі разом виходять на двір, де мати молодої *опсїпат'* молодят та весільний поїзд цукерками (лексема *опсїпат'* префіксальне утворення від дієсл. *сипати* – псл. *sypati* [ЕСУМ V, с. 239]). Також надворі наречених чекають два *батичкы* (суфіксальне утворення від імен. *батько*). Їм дають *верчєник* (суфіксальне утворення від \**вергти*, можливо, варіант дієслова *верзтї* «плести» [ЕСУМ, I, с. 352]) – круглий крендель з тіста, що має форму з'єднаних, сплетених одне з одним кілець. Вони стають серед двору та тримають *верчєник* між собою. Молодята з гостями та дружбовами повинні три рази обїйти *батичкўў*, які б'ють їх по плечах кожен раз, коли вони проходять під *верчєником*.

Після цього всі разом ідуть до церкви *в'їн'ч'áтис'а*. Назва мотивована тим, що під час обряду на голови молодят кладуть корону, на яку потім кладуть вінки, звиті маточками, тобто «вінчають» їх.

Після вінчання молодята зазвичай йшли у сільську раду *роспїсоватис'а* (споріднене з дієсл. *писати* – псл. *rysati* [ЕСУМ IV, с. 375]) або робили це вдома, але останнім часом пари спочатку ідуть кудись для весільної фотосесії та відкладають *рбспискы* на вечір, зазвичай перед тим як сісти за святковий стіл.

Увечері весільний поїзд іде в ресторан. Тут наречених вже чекають гості. Перед бенкетом *молодый* і *молода* розламують *верчєник*, щоб дізнатися, хто буде головою сім'ї та «солять» одне одному, щоб більше так не робити протягом подружнього життя. Після цього гості йдуть *поздороў'áти* пару.

Під час святкування також проходять різні дійства. Наприклад, деякі гості можуть «викрасти» наречену. «Злодії» вимагають *вїкуп* за наречену (лексема *вїкуп* – нульсуфіксальне утворення від дієсл. *викупити*). Зазвичай на весіллі відбувається виконання певних завдань – конкурсів.

Потім мати нареченої знімає *фату* (тур. *futá* «фартух», *fotá* т.с. [ЕСУМ VI, с. 78]), а мати нареченого зав'язує хустку в знак того, що дівчина стає жінкою. Після цього йде *тáнец'* з *друшками* (*тáнец'* – через польське посередництво запозичено із середньовісньонімецької [ЕСУМ V, с. 514]; *друшка* – суфіксальне утворення від імен. *друг*), коли наречена танцює по черзі з усіма незаміжніми дівчатами у залі, поклавши фату їм на голову.

Після цього наречена кидає *букет* незаміжнім дівчат. За відомою традицією, та, яка піймає, вийде заміж впродовж року (лексему *букет* запозичено, очевидно, через російську і польську мови з французької мови [ЕСУМ I, с. 286]). Сам наречений повинен зубами зняти пов'язку з ноги нареченої і кинути її в натовп неодружених хлопців. Хто піймає – незабаром одружиться.

Якщо знаком перевтілення дівчини на дружину є зняття фати, то знаком кінця *лиг'інства* (суфікс. утворення від імен. *лег'ін*) для чоловіка є обряд, під час якого наречена знімає китицю білих штучних квітів, які прикріплені біля серця у молодого – *косічку* (демінутив від *косиця*) і розриває її на дрібні клаптики.

Останнім етапом весільного обряду є розрізання весільної *торти* (відбувається перехід іменника чол. роду, який є літературною нормою української мови, в іменник жіночого роду, можливо, не без впливу уг. мови, пор. уг. *torta* «т.с.» [ЕСУМ V, с. 608]). Цей етап називають *удгбсти<sup>е</sup>ти<sup>с</sup>'а*, префіксальне утворення від дієсл. *гбститис'а*, де префікс *уд-* вказує на завершення основної частини обряду.

Третій етап – післявесільний – проходить наступного дня після весілля. Сусіди та близькі родичі збираються у будинку нареченої та *гос'т'ац':а*. Назва етапу – *пбпраўкы* (постала на ґрунті різних позамовних і власне мовних асоціацій).

Як можна простежити, весільний обряд у досліджуваних говірках охоплює всі основні частини традиційного дійства. Лексика, яка презентує обряд, загалом має власне українське коріння.

## ЛІТЕРАТУРА

1. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови за ред. О. С. Мельничука: в 6 т. Київ, Наукова думка, 1982–1988. Т. 1–6.
2. Шевченко В.Т. Назви весільного обряду та деяких його елементів. *Мовознавство*. 1996. № 6.

*Марина Войтиченко*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Інна Гарновдій**

### ЕПІТЕТИ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛАЇ БОЖУК (на матеріалі збірки поезій «Я зберу той жар у пісню»)

Роль лексичних ресурсів у художній творчості надзвичайно велика, адже вони допомагають автору увиразнити мистецький образ, а читачу

поринути у світ авторського мовомислення. Особливо потужними у цьому плані є епітети, сукупність яких визначає авторський стиль та індивідуальне світосприйняття. Закарпатська письменниця Василина Божук-Штефуца (літ. псевдонім Миколая Божук) за допомогою епітетів доповнила оригінальну та неповторну мовну картину Закарпаття міжвоєнних часів ХХ ст.

Поезія Миколаї Божук від самого початку викликала зацікавлення і літературознавців, і мовознавців. Актуальність роботи полягає в дослідженні використання епітетів, їх функцій у творчості письменниці.

Мета – здійснити лінгвістичний аналіз та класифікацію епітетів у поетичних творах Миколаї Божук. Об'єктом аналізу стала збірка поетки «Я зберу той жар у пісню».

Миколая Божук – це літературний псевдонім Василини Божук-Штефуци. Про зміну імені говорила: «Я не Миколая, а Василина. Назвалась так, тому що є нас дві Василини Божуківни, обидві дочки селян, братів Божуків. Обидві ходимо до семінара. Тому по батькові Миколі прибрала я собі його ім'я» [1, с. 19].

Основу художнього доробку Миколаї становить інтимна та пейзажна лірика, пізніше в ній з'являються громадянські мотиви. В оцінці її лірики критики звертали увагу саме на оригінальність романтичних віршів молодій письменниці, в яких авторка строго дотримувалася ритму, а винятковим явищем в закарпатській літературі вважали зображення внутрішніх переживань. Її інтимна лірика лагідна, оповита тихим сумом і тугою за красою та щастям не лише в особистім, але і в людському житті взагалі [1, с. 26–27].

Поезія Миколаї Божук зросла на ґрунті народної пісні, про що свідчить мелодика, ритміка, народно-пісенні образи. Багато її творів просяться на музику. Н.С. Ференц наводить слова В. Гренджі-Донського, за допомогою яких він порівнював лірику Миколаї Божук з пташиним співом, «шумом пливучих вод» [8, с. 51].

Умови життя і передчасна смерть не дали можливості розвинути її таланту, але й тим, що залишила по собі, за словами Юрія Станинця, «й так заслужила собі, щоб її ім'я зоріло на закарпатському мистецькому небі між найяскравішими зірками» [5, с. 298].

Спогади й почуття про Миколаю на довгі роки зберігалися в пам'яті тих сучасників, які були з нею знайомі. Їй присвячували натхненні рядки Юрій Станинець, Олександр Сливка, Василь Гренджа-Донський. Їй присвятив свого вірша патріарх української поезії Василь Пачовський. Людська пам'ять про неї була настільки потужна, що Миколаю Божук не вдалося «забути» і в умовах радянської системи.

Епітет – художнє, образне означення, що називає характерну властивість предмета, явища. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметникові означення [6, с. 58]. Епітети, як правило, підсилюють

образність мови твору, збагачують зміст висловлювання, надають поетичну яскравість мові.

Як опорний конструктивний елемент художнього тексту, епітети можуть створювати чи увиразнювати загальне тло поетичного вислову, конкретизувати авторське бачення просторових реалій, виступати разом з іншими зображальними засобами важливим засобом суб'єктивізації ліричної оповіді. У художній мові Миколаї Божук представлено різні тематичні групи епітетів: 1) епітети зорової семантики, а саме кольористичні, просторової, часової, динамічної семантики; 2) епітети внутрішньопсихологічного сприймання.

У взаємодії з іншими поетичними засобами колір у художньому тексті рідко збігається з об'єктивною кольоровою ознакою реалії, тобто має своїм значенням тільки ознаку кольорового спектра. Миколая Божук доволі часто вдавалася до використання кольористичних епітетів, пов'язаних з природою. У природі письменниця шукала спокою і розради: *ліс зелений* [2, с. 64], *сиза зозуленько*, *розсій чорні думи мої* [2, с. 75], *ясне сонце* [2, с. 118], *зелені віти* [2, с. 113].

Епітети внутрішньопсихологічного сприймання – це епітети, що передають відчуття ліричного героя, особисті чи суспільні, пережиті ним, що переплітаються з настроями природи або суголосно, або контрастно [3, с. 344].

Серед епітетів внутрішньопсихологічного сприймання виділяємо емотивні та одоративні. Емотивними авторка не тільки виражає свої почуття, а й намагається передати свій поетичний світ одухотворено у почуттєвому сприйманні для інших: *бистра* Тисо [2, с. 98], *дивні* скарби [2, с. 39], *вітре буйний* [2, с. 99], *безцільна* дорога [2, с. 76], *кохана* весна [2, с. 124], *щире* серце [2, с. 44], *страшну* ту юрбу [2, с. 56], *рання* чистая роса [2, с. 58], *дзвенять* струни ті сумні [2, с. 46], *я з вами вільна!* [2, с. 59], *розвесели* моє серце, *болюче...сумне...* [2, с. 75], *пташки милі* [2, с. 45], *весняний* чар [2, с. 89].

Одоративні характеризують предмет за запахом, смаком, дотиком: *в солодкому* сні [2, с. 62], *до маленьких* віконечок [2, с. 54], *спів маленький* [2, с. 64], *за горами високими* [2, с. 72], *світ широкий* вздогін бистрий і глибокий [2, с. 122], *безкрає* море [2, с. 98], *міцні* пута [2, с. 70], *тихий* вітер [2, с. 89], *тихі* думи [2, с. 99], *дорога, глуха і німа* [2, с. 76], *рання чистая* роса [2, с. 58].

Епітети формуються переважно на інтенсивному вираженні словом найхарактернішої ознаки предмета – кольору, розміру, форми, якості, властивості та ін., напр.: *синії* гори [2, с. 127], *темна* хмара [2, с. 52], *світ широкий* [2, с. 122], *спів маленький* [2, с. 64], *за горами високими* [2, с. 72]. Епітети можуть також формуватися на семантичному зміщенні в лексичному значенні слова, коли все значення слова або якась сема переноситься через зіставлення-порівняння у сферу номінації інших предметів, напр.: *веселий* наш місяць [2, с. 108], *не радісні* дні [2, с. 76],

хмаро лукава і доле сумна [2, с. 72] (ознаку настрою людини перенесено на ознаку неживих предметів).

У збірці поезій Миколаї Божук «Я зберу той жар у пісню» більшість епітетів виражають емоційну характеристику, внутрішні ознаки і властивості предмета, явища, називають почуття: *біло-чистий, милий* світ [2, с. 45], жаль *глибокий* [2, с. 41], туга *навісна* [2, с. 53], *жарка* любов [2, с. 55], *ненависний* страх [2, с. 56], *пташки милі* [2, с. 45], *миленька* родина [2, с. 47], *милі* гори [2, с. 52].

Також присутні традиційні епітети: до *рідної* хати [2, с. 47], *рідні* пісні [2, с. 47], на *рідні* простори [2, с. 54], про *чарівний* шепіт серця, про *свій рідний* край [2, с. 73], до тебе, мати *моя рідна* [2, с. 112]. За зовнішньою простотою, очевидністю семантики криється узагальнений віками зміст ознак, що перетворює їх на образи-символи певних емоцій, точних оцінок: в *сирій* землі [2, с. 122], візьми мою *лиху* долю [2, с. 75], *ясний* промінь [2, с. 72], *мертва* тиша [2, с. 72], доле ж ти *марна* [2, с. 51], нагнав же того ворог *лютій* [2, с. 117], будь другом *щирим* ти мені [2, с. 118].

У багатьох творах Миколаї Божук звучать заклики присвятити життя рідному краю, жити «на втіху рідній стороні». Поетеса плаче сльозами прощання з матір'ю, тужить смутком власної недолі, переймається красою рідної землі. Звертаючись до милого серцю краю, заявляла:

*Тобі-то вірність я даю*

*І пісню щирю тобі в'ю,*

*За тебе в бій готова я!*

*В надіях вся душа моя* («Тобі, рідний краю», с. 85)

Отже, епітет – невід'ємна частина творчості Миколаї Божук, виразний образотворчий засіб, який збагачує зміст висловлювання, характеризує предмети і явища навколишнього світу. Зворушливі й ніжні поетичні рядки Миколаї Божук, заглиблені у внутрішній світ героїні, відкривають перед нами почуття людини, сповненої коханням до милого, любов'ю до матері-природи, адже мистецтво покликане виражати свідомість людини, її внутрішні переживання, ритм життя і силу динамізму. У збірці поезій «Я зберу той жар у пісню» найбільш вживаною є група емотивних епітетів. Наявність таких епітетів у поезії створює самодостатню мистецьку якість, поезію узагальненої поетичності. Вони з'являються тоді, коли всі окремо взяті слова ніби відомі, але на їх сполучуваності виникає новий образ. Такою є її інтимна та пейзажна лірика, яка випромінює чистоту ліричного струменя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабота Л. Миколая Божук. *Божук М. Я зберу той жар у пісню*. Ужгород: Гражда, 2009. С. 17–30.
2. Божук М. Я зберу той жар у пісню. Ужгород: Гражда, 2009. 336 с.
3. Мацько Л. І. та ін. *Стилістика української мови: підручник*. Київ. Вища школа, 2003. 462 с.

4. Станинець Ю. Недоспівана пісня... Спогад. Божук М. Я зберу той жар у пісню. Ужгород: Гражда, 2009. С. 290–299.
5. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
6. Ференц Н. Миколая Божук. Календар краєзнавчих пам'ятних дат на 2007 рік. Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2006. С. 51–55.

Інна Гарновдій, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Вікторія Головач**

### ЕРГОНІМИ М. УЖГОРОДА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Стрімкий економічний розвиток на початку ХХІ століття спричинив до появи великої кількості закладів, відповідно, збільшилася чисельність власних назв підприємств. Задля більшого ефекту на клієнта власники вдаються до різних способів номінації. Такі власні назви є невід'ємною частиною українського літературного мовлення та викликають інтерес мовознавців.

На думку О. Белея, «стан вивчення сучасної української фірмонімії різко дисонує з якісним розмаїттям та кількісним багатством об'єкта дослідження, його місцем та роллю в лексичній системі сучасної української літературної мови» [1, с. 3].

Ергонім (від гр. *ergon* «праця, діяльність» + онім; англ. *ergonomym*) – «власна назва певного об'єднання людей: організації, партії, установи, закладу та под., зокрема магазину, перукарні, ресторану та ін., напр.: *Організація Об'єднаних Націй (ООН), Міжнародний астрономічний союз (МАС), Національна Академія Наук України (НАНУ), Народно-демократична партія України (НДПУ), Львівський національний університет ім. Франка, ресторан «Дністер», «Під Левом», магазин «Все для дому», «Світ Дитини» та ін.» [2, с. 85–86].*

Термін *ергонім* використовують Ф. Алістанова, А. Беспалова, З. Бузинова, М. Голомидова, С. Земскова, Г. Зимовець, О. Мікіна, Н. Подольська, Т. Романова, О. Суперанська, М. Цілина, С. Шестакова, М. Шимкевич та ін. Водночас деякі дослідники пропонують й інші терміни, які йменують це явище. Наприклад, О. Белей, В. Коршунова та Т. Ніколаєва вживають термін *фірмонім*, Д. Яловець-Коновалова – словосполучення «назва комерційного підприємства», Р. Козлов, Ю. Вайрах – *ергоурбонім* тощо.

Дослідження власних назв підприємств є важливим для сучасної лінгвістики, оскільки по-перше, такі одиниці є динамічними, тобто

постійно оновлюються, тому можна простежити тенденції в номінації підприємств. По-друге, аналіз ергонімів дає можливість простежити особливості найменувань: поєднання кириличного та латинографічного записів, вплетення діалектних елементів, ознаки русифікації (відтак, недотримання мовного законодавства), порушення норм сучасної української літературної мови тощо.

Номінація організацій та установ в Україні регулюється законодавством, зокрема стаття 28 Закону України № 2704-VIII «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019) передбачає, що «вивіски, повідомлення, написи та інша публічно розміщена текстова, візуальна і звукова інформація, що використовується або може використовуватися для інформування необмеженого кола осіб про товари, роботи, послуги, певних суб'єктів господарювання, посадових, службових осіб підприємств або органів державної влади, органів місцевого самоврядування, подається державною мовою, якщо інше не встановлено цим Законом» [3]. Л. Нуждак наголошує, що «високі темпи оновлення субсистеми української пропріальної лексики пострадянської доби актуалізують проблему екології власної назви, розв'язання якої вимагає подальший розвиток українського ономастикону та української літературної мови загалом» [4, с. 3].

Ергоніми м. Ужгорода, за винятком досліджень Олега Белея (аналіз назв 1990–1998 рр.), Марії Романюк (аналіз назв 1999–2004 рр.) та Людмили Нуждак (крізь призму еколінгвістики), ще не були детально досліджені, вбачаємо прогалину в характеристиці ергонімів на сучасному етапі, тому такий аналіз є актуальним та має наукову новизну.

Об'єктом дослідження є власні назви м. Ужгорода, що функціонували у 2021–2022 рр.

Метою дослідження є структурно-семантичний аналіз ергоніміки м. Ужгорода.

За структурою ергоніми м. Ужгорода поділяються на однокомпонентні та багатокомпонентні. М. Романюк зазначає, що «серед відонімних закарпатоукраїнських ергонімів найпродуктивнішими є відантропонімні та відтопонімні утворення» [5, с. 7]. З-поміж однокомпонентних відантропонімних утворень визначаємо ті, що утворені від імени власника закладу, літературного персонажа чи кіногероя. Наприклад, «*Svitlana*», «*Дюймовочка*» (магазин дитячих товарів), «*Майло*» (магазин зоотоварів), «*Анетт*» (допущено помилку відповідно до оригіналу імени англ. *Annette* з подвоєнням), «*ZINA*», «*Тарантіно*», «*NICOLE*», «*ОРАНТА*» (зображення Божої Матері) та інші. Спостерігаємо, що запис назв (латинографічно чи кирилицею) не регульовано, тому маємо одночасно різні варіанти написання, а ці відантропонімні найменування не завжди дають уявлення про специфіку закладу. Визначаємо і прийменниково-іменникові конструкції: «*У Тетяни*», «*У Сюзанни*», трапляються й назви з порушенням мовних норм «*У дяді Васи*» чи мовного

законодавства «У Леры». До двокомпонентних найменувань відантропонімного походження відносимо прикметниково-іменникове словосполучення «Галя Балувана» (з порушенням орфографічної мовної норми через велику літеру), яке має прозору мотивацію: йменує магазин домашніх напівфабрикатів. Тут же розглядаємо модель «іменник+іменник», наприклад: «*Masha Cake*» (назву доповнює онімизований апелятив англ. *cake*, укр. *торт*, *містечко*), «*Valentin & Vanentina Shtefanyo*», «*ARCHI BBQ*» (онімизований апелятив англ. *bbq*, укр. *барбекю*), «*RÁKÓCZI CAFÉ*» (онімизований апелятив *кафе*) та інші.

Серед відтопонімних найменувань визначаємо однокомпонентні назви «*Tusa*», «*Ungvar*» (колишня назва м. Ужгорода), «*Карпати*», «*Височина*» (район у Словаччині), «*Венеція*» (прозора мотивація, ресторан знаходиться на березі річки), «*PANNONIA*» (провінція Римської імперії; семантичний зв'язок при номінації відсутній), «*Dublin*» та двокомпонентні назви «*FOOD VARYSH*», що поєднує онімизовані апелятиви (англ. *food* 'їжа', діалектне слово *в́ареш* 'місто' [6, с. 35]), атрибутивне словосполучення «*Малий Уж*».

Комунікативний простір м. Ужгород містить значну групу ергонімів, які актуалізують назви рослин та тварин – «*РОМАШКА*» (магазин квітів), «*Лілея*» (магазин господарських товарів), «*Пролісок*» (магазин продуктів), «*Кактус*», «*Луна*» (заклад на липовій алеї), «*Пінгвін*», «*Лелека*» (магазин дитячого одягу), «*Їжачок*», «*Чайка*» та інші.

Окремо розглядаємо відапелятивні ергоніми з компонентами-діалектизмами. Такі назви відображають культуру Закарпаття, приваблюють туристів. До прикладу: «*FIRGANKA*» (пор. чes. *firhaňk*, нім. *Vorhang* т.с. [6, с. 399]), «*Файний кавій*» (пор. закарп. *файний*, *файный* 'гарний, красивий' [6, с. 397], *кавій*, *кавиль* 'кава' [6, с. 137]), «*Lekvár*» (пор. закарп. *лэквар* 'варення, повидло' – від угор *lekvár* т.с. [6, с. 160]), «*Палачінта*» (пор. закарп. *палачінта* 'тонкий хлібець, у який загортають начинку з сиру, варення і под.; млинець' [6, с. 216]), «*LABDA*» (пор. закарп. *лобда* 'м'яч'; заклад пропонує перегляд футбольних матчів), «*ФРИШТИК*» (пор. закарп. *фриштик*, *фр́ыштик* 'сніданок' – від нім. *frühstück* т.с. [6, с. 401]), «*Лєчо*» (онімизація апелятива *лечо* 'страва угорської кухні').

До відапелятивних назв відносимо такі: «*Баланс*», «*Силует*», «*Градус*», «*Рулончик*», «*SAFARI*», «*Авоська*», «*Слойка*», «*Чарка*», «*Veselka*», «*Стариця*», «*Пік*», «*Шия*» та багато інших. Серед похідних від апелятивів-характеристик людей визначаємо ергоніми «*Модняшка*» (із порушенням норм сучасної української літературної мови), «*Одягайко*», «*Карапузик*» тощо.

До складених двокомпонентних найменувань за моделлю «прикметник / займенник+іменник» відносимо такі: «*Мій двір*», «*Жіночі примхи*», «*Зелений світ*», «*Золоті ручки*», «*Книжковий світ*», «*Полонинський хліб*», «*Родинна ковбаска*», «*Солодкий кошик*», «*Старе місто*», «*Золота осінь*», «*Маленький Paris*», «*Dolce Vita*», «*Coffee Day*», «*Сирне королівство*»,

«Чарівний ліхтарик» та ін. Модель «іменник+іменник» об'єднує такі ергоніми: «Взуття Ілая», «Дім Фарб», «Хліб з маслом», «Планета квітів» тощо.

Серед ергонімів м. Ужгорода визначаємо кілька назв, які, на нашу думку, є найбільш цікавими з точки зору лінгвістики та привабливими для клієнта водночас.

«*ČAPLÝA by OLIVER*» – багатокомпонентне найменування, латинографічна назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *чапля* (назва птаха) та трансантропонімізації (використання антропоніма, що містить ім'я власника Олівер, на це вказує англійський компонент *by*). Українську назву передано засобами польської графіки з допущенням фонетичних помилок. Семантика найменування прозора: заклад йменує дитячий ігровий центр.

«*PassiЖУ на Швабській*» – багатокомпонентне найменування, назва записана кирилицею та латинською графікою, утворена внаслідок онімізації рос. апелятива *посижу* та трансонімізації топоніма *Швабська* з прийменником *на*. Семантичну пару утворює ергонім «*POLE-ZHU на Швабській*» – багатокомпонентне найменування, назва записана кирилицею та латинською графікою, утворена внаслідок онімізації апелятива *полежу* та трансонімізації топоніма *Швабська* з прийменником *на*. Вважаємо, що подібні назви, незважаючи на цікаву структуру, порушують мовне законодавство.

«*Саквояж*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива *саквояж* 'дорожня сумка'. Українська назва передана за допомогою додавання великої літери в кінці слова, що виглядає як валіза. Семантика найменування прозора: назва йменує магазин сумок та саквояжів.

«*Ваш ЛАВаш*» – двокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива *лаваш* (гра слів: частинка *лав* як англ. *love*, тобто виготовлений з любов'ю) у поєднанні з присвійним займенником.

«*#пой на кавіль*» – багатокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації діалектних слів *пой*, *пойдь* 'ходім' [6, с. 247] та *кавіль*, *кавиль* 'кава' [6, с. 137]. До назви додано знак хештегу для популяризації закладу в соціальних мережах. Вбачаємо і порушення мовної норми: назва починається з маленької літери.

«*ШипШина*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок скорочення двох основ: *шип* та *шина*. Здається, що ергонім мотивований назвою рослини, але насправді мотивація прозора: магазин автомобільних шин.

«*Франс.уа*» – однокомпонентне найменування, що утворилося шляхом передачі кирилицею назви країни *France* за зразком вебсайтів (пор. *france.ua*). Найменування вказує на специфіку закладу: кафе з французьким меню.

«LUXOR» – однокомпонентне найменування, латинографічна назва, утворена внаслідок трансонімізації топоніма *Luxor* (Луксор – місто в Єгипті). Цікавим є номінація ергонімом, що первісно означає місто з чисельними похованнями, торгово-розважального центру.

«ТвійBurger» – однокомпонентне найменування, назва записана кирилицею та латинською графікою, утворена внаслідок онімізації апелятива *burger* та присвійного займенника *твій*. Цікаво, що розробники бренду сприймають цю назву як єдине ціле, хоча первісно це атрибутивне словосполучення.

«100ok» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок поєднання числівника *100* ‘сто’ та англ. *ok* (*ок’ей* – англійське слово, що виражає згоду, схвалення, затвердження). Через гру слів назва сприймається як єдине ціле, хоча за структурою це нумеративне словосполучення.

Отже, проаналізувавши ергоніми м. Ужгорода на структурно-семантичному зрізі, можемо зробити висновок, що переважають однокомпонентні назви. Визначаємо більшість найменувань, написаних українською мовою, але в ергоніміконі України, й Ужгорода зокрема, помічаємо тенденцію до написання назв латинською графікою або й взагалі англійською мовою. Найчастіше ергоніми зберігають семантичний зв’язок зі специфікою закладу. В ергоніміці м. Ужгорода представлено й діалектні назви. Трапляються випадки порушення орфографічних норм та мовного законодавства. За структурою ергонімікон м. Ужгорода надзвичайно різноманітний, перебуває в стані постійного оновлення, що й зумовлює перспективу подальшого дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Белей О.О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств Закарпатської області): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 2000. 17 с.
2. Бучко Д.Г., Ткачова Н.В. Словник української ономастичної термінології. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.
3. Закон України № 2704-VIII «Про забезпечення функціонування української мови як державної». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
4. Нуждак Л.В. Український ономастикон посттоталітарної доби крізь призму еколінгвістики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 2011. 17 с.
5. Романюк М.І. Соціально зумовлені інновації в ономастиконі Закарпаття кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2005. 17 с.
6. Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.

*Вікторія Головач*, студентка 3 курсу філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г. В. Шкурко*, канд. філол. наук, викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Тетяна Гранат**

## СУРЖИК У МОВЛЕННІ УКРАЇНЦІВ: ТИПОВІ ПОМИЛКИ

Мова – це насамперед засіб спілкування. Та для народу, що впродовж віків прагнув незалежності, – це ще головний інструмент ідентифікації. Варто зауважити, що українська мова сьогодні міцніє. Усе більше українців починають розмовляти державною мовою, до того ж, свідомо: і через патріотичну позицію, і з шани до свого, рідного. Проте важливо не лише зауважити процес зміцнення мовних позицій, а й надати йому ще більшого імпульсу та сприяти його розквіту.

У мові є певні елементи, які слід викорінювати, забувати, адже вони нівелюють національну самобутність. Йдеться про суржик – результат поєднання двох або кількох мов. В українському лінгвістичному просторі таким терміном окреслюють вплив російської мови на різні рівні української: лексичний, фонетичний, морфологічний.

Найпоширенішими одиницями суржику є неправильні форми творення найвищого ступеня порівняння прикметників за допомогою частки *самий*: *самий гарний*, *самий цікавий* замість *найгарніший*, *найцікавіший*.

Неправильними є деякі форми дієслів (*получити* – *отримати*, *щитати* – *рахувати*) та дієприкметників (*прийшовший* – *той, що прийшов*, *незакомпостируваний* – *незакомпостований*).

Багато суржикізмів поширено серед уживання відмінкових закінчень іменників чоловічого роду другої відміни (*виготовлений з картону* – *виготовлений з картону*). Спостерігається ненормативне застосування родових форм окремих іменників (*сильна біль* – *сильний біль*, *висока ступінь* – *високий ступінь*). За російськомовним зразком творяться деякі прийменниково-відмінкові форми, які відсутні в нормах української мови (*на французькій мові* – *французькою мовою*). Варто також зазначити, що поширеним в усному мовленні є вживання неправильних закінчень іменників і узгоджених із ними прикметників у місцевому відмінку множини: *по багатьом каналам* – *по багатьох каналах*.

Чи не основним джерелом, із якого лине суржик, є засоби масової інформації: телебачення, радіо, преса, Інтернет. Тому необхідно, щоб ці носії інформації були взірцем наслідування для всіх, хто хоче розмовляти українською правильно.

Щодо суржику і досі точаться суперечки: бути йому чи не бути? Зрозуміло, що це – мовне сміття і його потрібно викорінювати. З іншого

боку – якщо людина досі була російськомовною, але вирішила перейти на українську, цей процес потребує багато часу. Боячись використовувати у своєму мовленні суржик, вона загалом боїтиметься говорити українською. Проте потрібно не боятися, а говорити. Щира повага тим, хто переходить на рідну мову. І наш обов'язок – підтримати їх, виправляти якщо є помилки, допомагати.

Суржик згубно впливає на нашу мову, деформує її та спотворює, тому він не повинен бути нормою спілкування. Для подолання цієї проблеми слід стежити за своїм мовленням, аналізувати його, контролювати слововживання, у разі потреби заглядати у словник, стежити за змінами норм. Ось ще декілька порад як покращити своє мовлення та викоринити суржик:

Спілкування українською мовою – це те, що не може замінити ні читання, ні слухання. Лише активно спілкуючись, ми якнайкраще засвоюємо лексику й вчимось говорити правильно.

Читання українських статей, книг, доповідей, у такий спосіб можна поповнювати свій словниковий запас.

Перегляд україномовних фільмів – хороший і легкий спосіб зануритися в мовне середовище.

Свого часу Максим Рильський сказав: «Як парость виноградної лози, плекайте мову. Пильно й ненастанно, Політь бур'ян». Справді, в мові є те, що слід виполувати, але є і те, що слід культивувати. Ми повинні позбутися суржику, зідеологізованих лексем, штампів, натомість активізувати самобутні українські слова. Тільки тоді мова буде «чистіша від сльози».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за заг. ред. О. Сербенської. 3-тє вид., доп. і переробл. Львів: Априорі, 2017. 304 с.
2. Масенко Л. Суржик: між мовою і язиком. Київ, 2011. 135 с.
3. Томіленко Л. Суржик як об'єкт мовних досліджень і дискусій. *Мовознавство*. 2014. № 4. С. 69–80.

*Тетяна Гранат*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *Н. М. Глібчук*, доцент катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

ГОВІРКОВА СПЕЦИФІКА ЛЕКСЕМИ СОРОЧКА: ЛЕКСИКО-  
СЕМАНТИЧНИЙ І ФОНЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Нині в проєктуванні одягу актуальним є повернення до українських народних традицій, що підкреслює національну належність і вносить новизну в сучасні методи конструювання одягу. В українському народному вбранні втілено віковичний досвід життя людей, їхня творча діяльність відповідно до звичаїв, вірувань, світогляду, умов життя у певному природному середовищі. Сорочка, безумовно, асоціюється з українською ментальністю і є яскравим самобутнім явищем української культури, так званим обличчям нашого народу [4, с. 263]. Однак не на всій території України рівномірно досліджено номінацію цього одягу, що й зумовлює актуальність її вивчення.

Метою нашої розвідки є здійснення аналізу говіркової специфіки номінації «сорочка» в лексико-семантичному й фонетичному аспектах. Об'єкт дослідження – говіркова специфіка лексеми *сорочка*. Предмет вивчення – лексико-семантичні та фонетичні особливості вказаної лексеми. Фактичним матеріалом для дослідження послуговували зібрані лексеми на позначення сорочки, поширені в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл.

Сорочка, як один із найдавніших елементів убрання, майже до поч. ХХ ст. була єдиним видом натільного одягу на всій території України. Традиційно забезпечення родини сорочками лягало на плечі дружини. Чоловічі й жіночі сорочки шили з полотна різної якості, залежно від їхнього призначення та заможності людини [5]. Крій є основною характеристикою українських сорочок. В еволюції крою чітко відображено такі народні принципи створення одягу, як раціональність, функціональність, знаковість, технічність та спадкоємність традицій.

Основними видами крою українських сорочок є сорочка з плечовими вставками, тунікоподібна сорочка, сорочка з суцільно-кроєним рукавом і сорочка на кокетці. Цю загальну класифікацію традиційних сорочок вперше запропонувала В. Білецька [2]. У різних регіонах України спостерігається специфіка крою вишитих сорочок. Українські жіночі сорочки виготовлялись із домотканого лляного або конопляного полотна [4, с. 264–265]. В українській літературній мові (далі – УЛМ) слово *со'рочка* має чотири значення, серед яких: 'жіноча або дитяча натільна білизна'; 'жіночий одяг, який одягають поверх білизни'; 'чоловіча натільна білизна або одяг, що надягають поверх білизни'; 'одяг для верхньої частини тіла' [СУМ ІХ, с. 467].

Аналізуючи назви сорочки та її деталей, Г. Березовська звернула увагу на те, що в говірках Східного Поділля номінація сорочки представлена лексемами *со'рочка*, *ру'башка* та *ко'шул'а*. В основу

структурної організації назв цього одягу дослідниця ставить диференційні ознаки (далі – ДО): «стать користувача», «матеріал виготовлення», «наявність декору та орнаментации», «час носіння», «крій». Вона зауважує, що ДО «стать користувача» зумовила появу опозиції сем 'чоловіча сорочка' – 'жіноча сорочка', спільними в реалізації яких є лексеми *со'рочка* та *ру'башка*. Г. Березовська пояснює, що спеціальні назви чоловічої сорочки в говірках становлять поєднання загальної назви та додаткової характеристики одягу за статтю носія: *со'рочка муз'ка*, *со'рочка чоло'в'іча* [1, с. 3–4].

Також діалектолог звертає увагу, що ДО «стать користувача» та «крій» вплинули на появу номінацій *тоўс'тоўка*, *косово'ротка* 'чоловіча сорочка із застібкою збоку', де лексема *тоўс'тоўка* є похідною від назви тканини, з якої могла бути виготовлена (пор.: *товс'тина* – 'полотно, виготовлене з клоччя, яке служило для пошиття чоловічого поясного одягу й плахт'), а назва *косово'ротка* вказує на особливості крою коміра й вирізу тощо [1, с. 3–4].

Г. Гримашевич, досліджуючи назви одягу в поліських говірках, зауважує, що сорочка в номінації представлена низкою лексем залежно від крою, призначення, використання (напр., *ко'шул'а* 'жіноча сорочка', *до'д'ол'на со'рочка* 'сорочка, пошита з одного шматка полотна, без підточки', *со'рочка з н'ід'тичкою* 'сорочка, верхня частина якої пошита з тонкого полотна, а нижня – з грубого', *голо'душа* 'жіноча сорочка без рукавів із великим овальним вирізом на шиї' тощо) [3, с. 136].

Опишемо найменування *чоло'в'іча со'рочка*, яке в південнобессарабських говірках (а саме в говірці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл.) має значення 'одяг із легкої тканини, що належить до верхньої натільної білизни'. Водночас указана семема реалізується в лексемах *ру'башка* й *со'рочка*. Інформанти зауважують, що «*со'рочка то 'дуже по\_ста'риному / а\_ру'башка ўже по\_соўре'м'оному*» (М. Небога). Представники старшого покоління вирізняють також *полот'н'ану со'рочку*. Вони пригадують: «*а\_з'найеш шче с\_н'р'ад'і'ва ро'били со'рочку? / й'йі 'мигали / во'зили на\_р'ічку / мо'чили /терли / м'йали 'дуже ба'гато а\_по'том 'вийшла ру'башка / й'йі 'випрала хара'шо / то у'же називайец'а полот'н'ана со'рочка*» (М. Небога).

Словосполучення *ж'іноча со'рочка* в обстеженій нами західностеповій говірці реалізує семему 'предмет одягу, який носять як спідню білизну'. Мешканці с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл. цей жіночий одяг називають по-різному: *со'рочкою*, *ж'іночою со'рочкою*, *'ситцевою со'рочкою*, *полот'н'аною со'рочкою*, а також – *б'лузкою*, *'кофтой*, *ру'башкою* тощо. Інформанти пояснюють: «*ми шче йак ми го'воримо? 'ситцева со'рочка / 'ситец' це прос'та ма'тер'іа / со'рочка с\_прос'тойі ма'тер'іі / ў\_нашому сие'л'і прос'та со'рочка це та'кош полот'н'ана*» (Л. Жебко). У «Словнику українських говорів Одещини» (2010) на позначення сорочки знаходимо діалектизми *га'ланка* (с. Кочкова

Татарбунарського р-ну) [СУГО, с. 47], *ка'меша* (с. Гвоздовка Любашівського р-ну) [СУГО, с. 91] та *ле'пеха* (с. Байбузівка Савранського р-ну) [СУГО, с. 116]; натомість слова *со'рочка*, *соро'чок* або *о'б'ірка*, поширені зі значенням 'линва перерізом 1 см, прив'язана біля сподів волака, що запобігає тертю мату́ли під час рибальства' (м. Вилкове Кілійського р-ну) [СУГО, с. 139].

Проведемо паралелі зі «Словником назв одягу та взуття у східноподільських говірках» Г. Березовської, де словосполучення *чоло'в'іча со'рочка* реалізує значення 'чоловічий одяг, що одягають поверх білизни, для верхньої частини тіла' [Берез., с. 263]. Дослідниця виокремлює низку варіантів *чоло'в'ічойі со'рочки*: *со'рочка 'байова* – 'тепла чоловіча сорочка з байки', *со'рочка мо'р'ац'ка* або *т'іл'н'ашка* – 'матроська спідня смугаста сорочка', *сорочка р'ад'іу'їана* – 'чоловіча сорочка з грубого домотканого полотна' [Берез., с. 264]. Словосполучення *ж'іноча со'рочка* Г. Березовська фіксує зі значенням 'жіноча полотняна сорочка' [Берез., с. 263], а слово *б'лузка* – 'легкий жіночий одяг до пояса' [Берез., с. 22]. Дослідниця вирізняє такі види *ж'іночих со'рочок*, як: *со'рочка л':а'на* – 'жіноча сорочка з лляного полотна' [Берез., с. 264], *со'рочка по'д'іл'на* – 'жіноча сорочка, верхня частина якої пошита з тонкого полотна, а нижня – з грубого', *со'рочка св'а'тошна* – 'жіноча сорочка з вишитими рукавами, коміром і підтичкою' [Берез., с. 265]. Порівняємо з говіркою с. Микуличин Яремчанського р-ну Івано-Франківської обл., у якій на позначення *чоло'в'ічойі со'рочки* фіксуємо словосполучення *чоло'в'іча 'вишиўка*, відповідно на жіночу сорочку носії говірки кажуть *ж'іноча 'вишиўка*.

Слово *со'рочка* має найімовірніший зв'язок із лит. *sarkas* – 'верхній одяг, одяг', 'сукняний каптан рибалок' і більш віддаленими із *svarkas* – 'піджак, халат', лст. *svarks* – 'сюртук, піджак', де приголосний -v пояснюється можливим впливом лит. *svarus* – 'чистий, охайний, чепурний' [ЕСУМ V, с. 358].

Отже, здійснивши аналіз поданої лексеми, переконуємося у фонетичному й лексичному багатстві діалектологічної бази української мови. Указана низка варіативних моделей стосовно номінації лексеми «сорочка» демонструє неоднорідність і різноманітність специфіки її вживання. Цей елемент одягу актуальний для національного гардеробу українця і на сьогодні, що зумовлює необхідність його вивчення в різних аспектах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Березовська Г. Г. Назви сорочки та її деталей у східноподільських говірках. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2013. Вип. 35. С. 3–10.
2. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация. *Матеріали до етнології й антропології*. Т. XXI–XXII, ч. I. Львів, Наук. товариство імені Т. Шевченка, 1929. С. 43–109.

3. Гримашевич Г. І. Динаміка лексики одягу в говірках Середнього Полісся. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2011. № 6. С. 133–139.

4. Куксюк А. А., Васильєва І. В. Аналіз та класифікація художньо-конструктивних елементів автентичних зразків українських жіночих вишитих сорочок. *Вісник КНДТУ. Серія «Технічні науки»*. 2015. № 3. С. 263–271.

5. Сорочка – один із найдавніших елементів убрання. URL: <https://storinkam.kiev.ua/article.php?id=313> (дата звернення: 28. 11. 2021).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЇХНІХ СКОРОЧЕНЬ**

1. Берез. – Березовська Г.Г. Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках: наук. вид. / відп. ред. Т.М. Тищенко. Умань: Уманськ. комунальне вид.-поліграф. підприємство, 2010. 348 с.

2. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / гол. ред. О.С. Мельничук. Київ: Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.

3. СУГО – Словник українських говорів Одещини / гол. ред. О.І. Бондар. Одеса: ОНУ імені І.І. Мечникова, 2011. 224 с.

4. СУМ – Словник української мови: в 11 т. / відп. ред. І.К. Білодід. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. I–XI.

*Вікторія Каназірська*, студентка філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Науковий керівник – *А. П. Романченко*, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Андрій Капаці**

### **КОМУНІКАТИВНО-ІНТЕНЦІЙНИЙ ДІАПАЗОН ЕТИКЕТНИХ ВИСЛОВЛЕНЬ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ФАТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

Сучасний етап розвитку мовознавчої науки дедалі більше демонструє перехід від формально-граматичного дослідження мовних одиниць до функційно-комунікативного. Актуальність теми зумовлена потребою дослідження дискурсу фатичної комунікації в українському мовознавстві. У процесі суспільної взаємодії серед комунікативних конструкцій використовують і такий тип синтаксичних одиниць, як фативи, що семантично детерміновані й установлюють, підтримують та регулюють контакти між комунікантами. Етикетні висловлення в українськомовній комунікації відіграють важливу роль у здійсненні мовленнєвої діяльності, у процесі вербалізації комунікативних інтенцій мовця, у реалізації поважливого ставлення до співрозмовника. Розглядаючи ці конструкції в дискурсі фатичної комунікації, важливим

уважаємо термінопоняття «фатив» як семантично детерміновану комунікативну одиницю, метою якої є встановлення або відновлення вербального чи метакомунікативного контакту з адресатом / адресатами мовлення.

Мета розвідки – визначити комунікативно-інтенційний діапазон етикетних висловлювань та простежити особливості їхнього функціонування в українськомовному фатичному дискурсі.

На думку С. Шабат-Савки, фатичний дискурс репрезентує метакомунікативні інтенції, що «супроводжують перебіг основної комунікації, відображають мовленнєву поведінку в ситуаціях етикетного спілкування, у процесі налагодження, ініціювання та припинення контакту між комунікантами» [4, с. 356]. Як зазначає І. Струк, «фатична метакомунікація є інтеракційним спілкуванням, спрямованим на встановлення і підтримання міжособистісного контакту, на відміну від трансакційного спілкування як процесу передавання когнітивної інформації» [3, с. 256]. До вербальних засобів метакомунікативного характеру С. Шабат-Савка вналежнює конструкції, що слугують етикетними висловленнями й вербалізують інтенції привітання, прощання, дякування, знайомства побажання, вибачення, люб'язності. Науковиця зазначає, що такі мовленнєві конструкції «демонструють не лише приписи вихованої та культурної людини, а передовсім вказують на особливі риси національного характеру й етикет певного народу» [5, с. 268]. На нашу думку, фатичні метакомунікативні конструкції не тільки доповнюють основну комунікацію, але й поєднують взаємодію вербальної та невербальної комунікації у фатичному дискурсі, відображають ідентичність та ментально-етикетні риси української нації.

Мовний етикет українців, за С. Богдан, втілюється за допомогою системи мовних знаків, символів, словесних формул, жестів, міміки і передає найдавніші звичаї і традиції [1, с. 31], увиразнює взаємодію вербальних та невербальних компонентів комунікації, себто маркери метакомунікативного характеру представлені в писемному дискурсі за допомогою імплікатур та ремарок, напр.: ФАКТОР (*входить*): **Добрий день! Як си маєте?** ДВІРНИК І ПИСАР (**утішно подають руки**). *От бідуєм. Що май чувати у вас?* (І. Синюк); ШМУЛЬ: *То я можу відійти!* **Дай Боже здоров'я (кланяєсь раз у раз)**. *Покланяюсь панам! Добраніч! (Виходить)* (С. Яричевський).

Пропонуємо згрупувати такі конструкції за класифікацією С. Шабат-Савки й поділити висловлення на дві групи: 1) інтенції соціально-регулятивного характеру; 2) контактено-інтерактивні інтенції [4, с. 333].

До інтенцій соціально-регулятивного характеру зараховуємо фативи-привітання, побажання, фативи вдячності, фативи-прощання. Як відомо, метакомунікація здійснюється за допомогою взаємодії вербальної та невербальної комунікації. Фативи встановлення контакту (фативи-привітання): яскравим прикладом привітання українця, окрім словесного,

є дія, коли співрозмовник з поваги знімає шапку або кланяється чи тисне руку, напр.: – *А від кого? – гукнув газда на старости, що аж стіни дзенькнули. Вони, сердешні, тільки трясуться та кланяються...; Приїдуть парубки. Брат їм клониться, вітає мальованими порційками та й провадить у Божий дім* (Ю. Федькович); *Входячи до канцелярії, він, на велику свою радість, застав у ній обох сих панотців. – А, вітайте, гості! – мовив він радісно, стискаючи їх руки; Деякі священники протовплювалися крізь юрбу до Євгенія, стискали його руку і шепотом запитували, чи справді староство дозволило на віче, чи не робило трудностей, чи є надія, що все відбудеться без перешкоди?* (І. Франко).

Сучасні фативи-привітання вирізняються впливом суржика, впливом іншомовізмів: – *Прівет*, – хриплим невиспаним басом гавкнув я до них (К. Скрябін); – *Хай*, – сказав я і привітався з подружжям, яке виглядало ніби на кастінгу в «Сімейку Адамсів» (К. Скрябін). Сьогодні в дискурсі фатичної комунікації мовці все частіше, замість привітання, одразу ж до співрозмовника звертаються із типовим запитанням, напр.: *ТОЛІК: Шо ти?; АНТОН: Ти як?; ТЬОТЯ ШУРА: Шо ви?; КОЛЯ: Шо ти?* (С. Жадан).

Традиційними для українського народу є фативи-побажання, напр.: – *Доброго ранку, пані* (В. Шкляр); – *Боже помагай!* – Дякую. *Боже, і вам помагай* (М. Матіос); *ПИСАР: Дай, Боже, здоров'я!* (І. Синюк). Таких фативів у сучасному дискурсі спостерігаємо все менше, значною мірою вони збереглися в мовленні старших людей, у діалектах. Фативи-побажання в традиційній етикетній комунікації використовують як для привітання зі співрозмовником, так і для прощання з ним, увиразнюючи ментальну рису українців.

На етапі завершення контакту в українській традиції також спостерігаємо метакомунікативні конструкції, що супроводжуються поклонами або рукостисканням. Напр.: – *Н-ні. Резолюцію дістанете на письмі. До побачення. – Моє поважання! Євгеній уклонився і вийшов* (І. Франко); *ШМУЛЬ. То я можу відійти! Дай Боже здоров'я (кланяєсь раз в раз). Покланяюсь панам! Добраніч! (Виходить)* (С. Яричевський). Прощаючись, мовець також може використовувати питальні конструкції з метою збереження позитивних емоцій від комунікації зі співрозмовником. Напр.: *Ще зустрінемося?* (Р. Іваничук).

До контактано-інтерактивних інтенцій уналежнюємо фативи-компліменти, фативи вибачення, прохання, перепитувальні й випитувальні фативи. На етапі підтримання комунікативного контакту мовець уживає етикетні висловлення, компліменти, побажання, фативи-побажання / вибачення. Дослідник Я. Радевич-Винницький уважає, що суттю компліменту є позитивна, доброзичлива характеристика адресата, адже «перелік прикмет, які згадуються в компліментах, обмежений, а самі характеристики – стереотипні. Вони стосуються зовнішнього вигляду, розумово-вольових і морально-етичних якостей, одягу, дітей тощо» [2, с. 154]. Пор.: – *Добрий вечір добрим людям!* (В. Винниченко). – *Здорові*

**були!** (В. Шкляр); – **Вітаю вас, пані добродійко, у своїй хаті** (Ірина Вільде); – **Здоровенькі були!** – **Ну, здоровий будь,** – привіталася Тіна, – **будьмо знайомі** (В. Шкляр); – **І вам, дай Боже, добрий вечір, і вас із Різдом Христовим** (М. Вінграновський); – **З Різдом Христовим, будьмо здорові і за всіх здоров'я!** (М. Вінграновський).

У разі комунікативної девіації, тобто коли мовець не втілює або частково задовільнив мовленнєві інтенції, зазвичай уживають випитувальні або ж перепитувальні фативи, використовуючи питальні конструкції. Професор С. Шабат-Савка зауважує, що «питальні конструкції створюють необхідну тональність спілкування, активізують та зосереджують увагу співрозмовника, увиразнюють увічливість і толерантність процесу людської комунікації» [5, с. 277]. Випитувальні фативи, основною інтенцією яких є, крім встановлення контакту з мовцем, справити на нього позитивне враження, що значно сприятиме відсутності комунікативних девіацій між співрозмовниками. Пор.: **Добрий день, жіночки! Як ся маєте? Як здоров'ячко?** (З. Мензатюк); **Дозвольте запитати?** (В. Єшкілев); **Я би міг звернутися до Вас з проханням ...?** (П. Загребельний); – **Це ви! Як ся маєте?** (О. Кобилянська); – **Як то ви живете-поживаєте?** (Марко Вовчок). Перепитувальні фативи виконують функцію підтримання комунікації зі співрозмовником. Підтримка контакту за допомогою таких конструкцій відбувається шляхом привернення слухача до спільних роздумів, і супроводжується створенням спільних переконань, напр.: – **Не пив, бо не знав, який у горілці смак, – а правда? – Правда, государю мій!** (М. Кропивницький); **Після обіда одну кровать із того номера перенесіть сюди й поставте тут, чуєте? – Чую.** (І. Карпенко-Карий); **Чи так, Максиме? – Це так, іменно, що так!** (М. Кропивницький).

Уживаючи фативи, мовець не лише виражає повагу до співрозмовника, а й може намагатися встановити чи відновити з ним контакт у разі припинення комунікативного акту або мовленнєвої девіації. Пор.: – **Добрий день! Добрий день! Ви, може, і не чекали нас сьогодні...** (Ірина Вільде); АНТОН: **Тох, ти шо? В смислі, якби була електрика, ти б її поклав у холодильник?** ТОЛІК (до Антона): **Заткнись.** АНТОН: **Шо?** ТОЛІК (тихо): **Заткнись** (С. Жадан).

Отже, крізь часову призму українського фатичного дискурсу простежуємо, що осучаснені фативи представлені в уснорозмовному дискурсі, вони мають усічену й лексично змінну під впливом суржика будову, на відміну від традиційних етикетних висловлень – конструкцій, які формують мовний етикет як національно специфічні правила поведінки ввічливого, культурного та шляхетного мовця.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан С. К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. Київ: Рідна мова, 1998. 475 с.

2. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування. Львів: Видавництво «Сполом», 2001. 223 с.

3. Струк І. М. Фатична комунікація в драматичному тексті (на матеріалі творів буковинських письменників). *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Філологія (мовознавство). 2014. Вип. 19. С. 256–263.

4. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові: монографія. Чернівці: «Букрек», 2014. 412 с.

5. Шабат-Савка С. Т. Українськомовний питальний дискурс: монографія. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, 2019. 332 с.

*Андрій Капаці*, студент філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Науковий керівник – *С. Т. Шабат-Савка*, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, доктор філологічних наук, професор.

**Татяна Кравцова**

## FUNKČNO-SÉMANTICKÉ VLASTNOSTI A PRAGMATICKÉ VYUŽITIE INDEFINÍT S KOMPONENTOM –KOLVEK

Neurčité zámená fungujú v slovenčine ako jazykové prostriedky kategórie neurčitosti. Subsystem neurčitých zámen v slovenčine sa vyznačuje početnosťou a rôznorodosťou (skupina s komponentom *nie-/ne-, da-, voľa-, -si, -kol'vek, hoci-, všeli-* atď.). Slovenská lingvistika vníma medzi konkrétnymi skupinami isté sémantické rozdiely a rôznu mieru neurčitosti, avšak v slovenčine zatiaľ nemáme bližšie a komplexnejšie poznatky o význame, funkciách a pragmatickom využití neurčitých zámen. Cieľom je uskutočniť detailnú textovú analýzu mikrotriedy neurčitých zámen s komponentom *-kol'vek* – analyzovať komunikačno-funkčné a sémantické vlastnosti vybranej skupiny indefinít a zistenia porovnať s doterajšími poznatkami o neurčitých zámenách v slovenčine a iných jazykoch. Teoretickými východiskami výskumu sú doterajšie práce slovenských lingvistov, a to práca K. Buzássyovej [1] a kolektívu autorov J. Oravca, J. Bajzíkovej a J. Furdíka [3]. Vzhľadom na skutočnosť, že v zahraničí venovali jazykovedci tejto problematike sústredenú pozornosť, vychádzame z práce A. M. Perissutti [4], venujúcej sa problematike vzťahu kategórie neurčitosti a neurčitých zámen v českom jazyku, a typologickej práce nemeckého lingvistu M. Haspelmatha [2], ktorá je výsledkom skúmania indefinít v jazykoch naprieč celým svetom. Pre potreby kvalitatívnej analýzy mikrotriedy indefinít s *-kol'vek* využívame dáta *Slovenského národného korpusu*, a to štýlovo vyvážený písaný korpus z roku 2020 (v čase tvorby práce *prim-9.0-public-vyv*) s rovnovážnym zastúpením umeleckých, náučných a publicistických textov a najnovší hovorený korpus z roku 2017 (v čase tvorby práce *s-hovor-6.0*).

Z výskumu vyplýva, že pri skúmaní sémantiky a funkcie indefínit je nevyhnutné prihliadať na štýlovú príslušnosť textu, pragmatické aspekty – intenciu hovoriaceho a výpoveď, ktorú indefinitum konštituuje, i širší textový priestor, v ktorom sa neurčité zámeno vyskytuje. Na základe skúmanej vzorky možno zovšeobecniť prelínajúce sa funkcie zámen s komponentom *-koľvek*: 1, kvantifikátor; 2, totalizátor; 3, negátor; 4, identifikátor s príznakom ľubovoľnosti; 5, intenzifikátor; 6, emocionalizátor; 7, deskriptívny identifikátor; 8, identifikátor neurčitosti.

Zámeno vo funkcii totalizátora referuje na všetky možné prvky, patriace k danej ontologickej kategórii, vymedzenej opytovacím zámenom, z ktorého je tvorená formálna stránka indefinita – *čokoľvek* ako súhrn objektov, *javov*, *ktokoľvek* ako súhrn všetkých osôb, *akýkoľvek* ako súhrn vlastností, *kdekoľvek* ako súhrn miest, *akokoľvek* ako súhrn spôsobov a *kedykoľvek* ako súhrn časových bodov, úsekov. Indefinitum nadobúda význam súhrnnosti, a preto korešponduje s vymedzovacími zámenami *každý*, *všetko* (napr. *Urobím pre teba čokoľvek, Michael*). Protikladnou funkciou je negátor s významom nulovosti, konkurujúci vymedzovacím zámenám *žiadny*, *nijaký* (napr. *Syn sa dáva Otcovi bez akejkol'vek rezervy, bez toho, že by si niečo ponechal*). Vo funkcii negátora sa zámeno spája s predložkou *bez*, čím popiera existenciu vecí, osôb, príznakov. V nadväznosti na Haspelmatha [2, s. 31–33] sa dá uvažovať o tzv. zápornom neurčitom zámenе ako o jednom z funkčných typov, čo korešponduje aj so zisteniami o neurčitých zámenách v češtine, že zámená s modifikátorom *-koli* môžu spolu s predložkou *bez* implikovať negáciu [4, s. 246]. Tieto funkcie sa prelínajú s funkciou kvantifikátora, keďže indefinitum odkazuje na počet. V súvislosti s totalizátorom a negátorom ide o generickú referenciu – jazykový výraz sa vzťahuje na celú triedu (pojmem) [1, s. 66–67]. Zistenia obohacujú tvrdenie, že skupina neurčitých zámen s *-koľvek* má význam neurčitosti s kvantitatívnym odtienkom, ktorý zvyšuje alebo znižuje kvantitu [3, s. 122–124]. Výsledky potvrdzujú, že zámená s príznakom ľubovoľnosti sú sémanticky podobné s univerzálnymi kvantifikátormi (*každý*, *všetci*), ak je referent generický [2, s. 48–50]. Domácich aj zahraničných autorov, venujúcich sa problematike neurčitých zámen, spája tvrdenie, že zámená s *-koľvek* obsahujú význam ľubovoľnosti. Skúmanie ukázalo, že ak zámeno s komponentom *-koľvek* poukazuje na ľubovoľný typ alebo ľubovoľnosť výberu zo všetkých možných prvkov danej triedy v sémantickej podobnosti s adjektívami *ľubovoľný*, *rôzny*, *rozličný*, plní funkciu identifikátora s významom ľubovoľnosti (napr. *Do plaveckej štafety miest 500 x 100 metrov sa môže prihlásiť každý Bratislavčan, ktorý zvládne zaplávať sto metrov akýmkoľvek plaveckým štýlom.*). Logicko-sémantické aspekty v tomto prípade vylučujú realizáciu kategóriu určitosti. Výsledky zodpovedajú tvrdeniu autorky Perissutti [4, s. 242], že modifikátor *-koľvek* uskutočňuje determinačnú operáciu „spočívajúci v načítaní, skenovaní všetkých virtuálnych prvků daného pojmu bez konečnej selekcie jedného z nich.“ Analyzovaná skupina neurčitých zámen poukázala na ich vzťah k miere, intenzite – odkazujú na najvyššiu mieru danej vlastnosti alebo najvyššiu mieru

vlastností prvku daného pojmu, vtedy sa blížia k významu superlatív *najmenší/najväčší* a príslovke *veľmi* (napr. *primitívna svätá omša nesmela byť vonku pred kostolom, aj keď bol kostol akýkoľvek maličký, len v kostole. / ...nikdy si naň nezvykne, nech by tu žil akokoľvek dlho.*). Funkcia emocionalizátora – termín označuje participovanie zámena na produkcii emocionálnej výpovede, spravidla sa zúčastňuje na vyjadrení záporných emócií, akými sú napríklad obava, rozhorčenie (napr. *...ved' to je nebezpečné, lebo kedykoľvek môže dostať infarkt a na tej mašine zomrie a čo? A zabije nám ľudí?*). Pri všetkých spomenutých funkčných typoch sa realizuje kategória neurčitosti, keďže vzťah medzi jazykovým výrazom a konkrétnym referentom zostáva nejednoznačný. Výnimkou je deskriptívny identifikátor – zámeno sa v texte identifikuje s určitými jazykovými výrazmi, vo vzťahu k textu plní funkciu konektora, stáva sa prostriedkom nadväzovania textu (napr. *Beh Terryho Foxa je nesúťažný, trať možno absolvovať akýmkoľvek spôsobom – chôdzou, behom, na invalidnom vozíku, na bicykli, na kolieskových korčuliach, s kočíkom.*). Tým sa dosahuje referenčná určitosť zámena, ktoré stráca všeobecný význam, preto nedochádza k realizácii kategórie neurčitosti. Zistenie je v súlade s tvrdením, že neurčité výrazy môžu byť prostriedkom definitnej (určitej) referencie [2, s. 108]. Opakom deskriptívneho identifikátora je identifikátor neurčitosti – význam neurčitého zámená nie je možné vyvodit' ani z kontextu, je znakom nevedomosti hovoriaceho, jeho neschopnosti spomenúť si alebo formulačnej ťažkosti pri hľadaní vhodného výrazu, prípadne aj zámeru nevyjadriť sa presne a určito, napríklad z dôvodu zdvorilosti (napr. *....no a tak im môžem zahrať, ja neviem, možno opitého, čokoľvek ich napadne, šušlavého, tých možností je strašne veľa.*). V českej literatúre sa uvádza, že výskyt modifikátora *-koli* v kontextoch s deontickou modalitou je častý [4, s. 243], čo je v súlade so zistením, že v písaných a hovorených textoch sa indefinitá s komponentom *-koľvek* najčastejšie vyskytujú vo výpovediach s deontickou modalitou vo funkcii totalizátora, aby zdôraznili možnosť, nutnosť, vôľu, zámer alebo túžbu hovoriaceho. Vo funkcii totalizátora sa frekventovane vyskytujú aj v prípustkových vedľajších vetách, pričom neurčité zámeno v prípustke akcentuje pragmatickú funkciu výpovede v hlavnej vete, a to najmä výzvu, hodnotenie a postoje hovoriaceho. Autorka A.M. Perissutti [4, s. 243] taktiež tvrdí, že modifikátor *-koli* nie je v češtine zlučiteľný s vyjadrením epistemického postoja. V slovenčine funguje kolokácia *bez akýchkoľvek pochybností* vo funkcii negátora ako prostriedok epistemickej modality, ak je hovoriaci absolútne presvedčený o platnosti propozície výpovede. Zdôraznenie (ne)vôle hovoriaceho prostredníctvom neurčitého zámena je prítomné vo výpovediach, v ktorých hovoriaci produkuje svoju výpoveď so zámerom, aby sa voči percipientovi zaviazal, niečo mu sľúbil, vyjadril ochotu alebo odmietnutie. V náučných textoch využíva hovoriaci neurčité zámená s *-koľvek* so zámerom, aby potvrdil platnosť istej zákonitosti pri prezentácii odborných poznatkov v podobe tvrdení a vysvetlení. Platí to aj v textoch publicistického štýlu pri interpretácii právnych noriem a zákonov, ak je zámerom autora textu poukázať na ich univerzálnu platnosť. Pre publicistické

texty je príznačná aj kumulácia viacerých zámen ako prostriedok persuzívnej stratégie hovoriaceho. Rovnako pôsobí na adresáta zdôraznenie possibility s evokovaním veľkého počtu neobmedzených možností, a to najčastejšie v reklame, ak neurčité zámeno funguje aj ako identifikátor ľubovoľnosti a vyvoláva u percipienta predstavu o možnosti ľubovoľného výberu. V ústne aj písomne realizovanej komunikácii sa indefinitum vo funkcii intenzifikátora podieľa na už spomenutom vyjadrení ochoty a ústretovosti voči percipientovi, ale hlavne sa podieľa na tvorbe výpovede s komunikačnou funkciou hodnotenia, rozdiel spočíva v subjektívnejšom a expresívnejšom hodnotení v hovorených textoch.

Funkcia emocionalizátora je príznačnou funkciou pre hovorené texty – neurčité zámeno sa v tejto funkcii podieľa na tvorbe výpovedí s emocionálnym postojom. Hovoriaci vyjadruje psychický postoj k obsahu komunikácie, zväčša je vo výpovediach vyjadrená obava hovoriaceho. V textoch s vlastnosťou ústnosti sa namiesto zámen s komponentom *-koľvek* používajú zámená s komponentom *všeli-* a *hoci-* s hodnotiacimi expresívno-emocionálnymi kolokátmi pri reprodukcii zážitkov hovoriaceho, zatiaľ čo zámená s modifikátorom *-koľvek* majú intelektuálnejší charakter. Deskriptívny identifikátor je spravidla prítomný vo výpovediach s cieľom obohatiť vedomie percipienta o nové informácie bez ohľadu na ústnosť, písanosť alebo štýlovú príslušnosť textov, preto sa používa v rámci enumerácie príkladov pri odborných explikáciách alebo objasňovaní zákonov, no v umeleckom štýle je skôr konektorom – jeho použitie je viazané na textotvorný proces.

#### LITERATÚRA

1. BUZÁSSYOVÁ, K., 1977. Kategória určenosti v maďarčine a v slovenčine. In: SIMA, F. (eds.), 1977. Z konfrontácie maďarčiny a slovenčiny. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. S. 60–132.
2. HASPELMATH, M., 1997. Indefinite Pronouns. Series: Oxford Studies in Typology and Linguistic Theory [online]. Publisher: Clarendon Press [cit. 4. septembra 2021] Dostupné na: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/oso/9780198235606.001.0001/oso-9780198235606>.
3. ORAVEC, J. – BAJZÍKOVÁ, E. – FURDÍK, J., 1988. Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
4. PERISSUTTI, A. M., 2003. Determinátory neurčitosti v češtině. Napoli: Università degli studi di Napoli.

*Tatiana Kravcová*, študentka Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove.

Školiteľ – prof. PaedDr. *Jana Kesselová*, CSc., Filologická fakulta Užhorodskej národnej univerzity v Užhorode.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ  
МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ

(на матеріалі мовлення закарпатських студентів)

**Сленг** (англ. *slang* – мова бродяг і злодіїв, жаргон) – 1) термін, що донедавна в українському мовознавстві зрідка вживався в тому самому значенні, що й жаргон (переважно щодо англомовних країн); 2) інтержаргонне явище; не маючи чітко окреслених меж, він уживається в значенні, особливостей мовлення чималих верств носіїв мови, пов'язаних не лише груповою, корпоративною спільністю, а й просторовою, наближаючись до просторіччя, хоча сленг використовується не лише людьми, недостатньо обізнаними з нормами літ. мови, а й особами, які ними володіють, – для посилення експресивності висловлювання (напр., молодіжний сленг) [11, с. 607].

Проблема доцільності застосування терміна *сленг* на позначення позанормативної мови, що її використовують у спілкуванні представники відносно стійких соціальних чи вікових груп і яка протиставляється літературним нормам національної мови, постала недавно. До середини 60-х рр. ХХ ст. назву *сленг* розглядали як нечітко оформлений синонім до слова *жаргон* або на позначення просторіччя, ненормативної розмовної мови. З одного боку, сленг визначали як розмовний варіант професійної мови, жаргон, а з іншого, – як жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення. Сьогодні цим терміном позначається лексика, яку раніше зараховували до жаргонізмів чи арготизмів, наприклад: *бабки* (гроші), *базар* (розмова), *кодло* (компанія), *колеса* (таблетки), *корм* (заробітна плата), *фуфло* (непотріб) [6, с. 34–39].

Ставлення до сленгу, експресивно-емоційної лексики усного розмовного мовлення неоднозначне серед науковців. Одні науковці оцінюють його прихильно, вказуючи на невичерпний мовотворчий потенціал, інші – заперечують, звертаючи на негативну конотацію. Тому завданням мовознавців є визначити сленг не як негатив у мові, а зрозуміти його походження, з якою метою використовується те чи інше слово [5, с. 4].

Більшість учених вважає, що сленг є здобутком ХХ ст., але, на думку деяких науковців, таке трактування є неправильним, бо сленг вжито ще 1750 року й означав він 'мова вулиці'. У праці Й. Дзендзелівського «Українська соціальна діалектологія», досліджено мовний матеріал роману А. Свидницького «Люборацькі» і встановлено, що існування шкільного діалекту було вже в ХVIII ст. [7, с. 227].

Й. Дзендзелівський досліджував арго, зокрема й у праці «Арго нововивівських кожухарів на Волині». У цьому дослідженні вчений

зазначав, що «виникло арго в Н. Вижві серед чоловіків. Від чоловіків його засвоїла переважна частина й жіночого населення. Як й інші носії арго, нововижевці свою «шнайдерську мову» зберігали в таємниці; якоюсь мірою ця традиція продовжується й досі» [2, с. 248]. Отже, можна стверджувати, що різні соціолекти спочатку поширювалися серед чоловіків, а потім починали вживатися жінками, дітьми.

Й. Дзензелівський, досліджуючи арго на Волині, писав: «Як стверджують всі наші оповідачі, «шнайдерську мову» знали і знають лише нововижвівці; її не знали і не знають мешканці навколишніх чи якихось інших сіл, не знали її також й інші українські, польські та ін. кожухарі-кравці, з якими нововижвівцям-шнайдерам доводилося зустрічатися під час своїх мандрівок по містах, містечках та селах Польщі» [2, с. 248]. Отже, це ще раз підтверджує, що арго, чи жаргон, чи сленг використовуються певною соціальною групою людей.

Окреме зацікавлення викликає опис Й. Дзензелівським українського бурсацько-семінарського жаргону середини ХІХ ст. за повістю А. Свидницького «Люборацькі», що, на його думку, за кількістю вжитих в ній жаргонізмів «дає відносно докладну уяву про систему одного з подільських варіантів бурсацько-семінарського жаргону середини ХІХ ст.» [3, с. 97].

Досліджував мову різних соціальних прошарків і Ю. Шевельов. Зокрема у праці «Так нас навчали правильних проізношеній» зазначає, що сленг, або як вживає мовознавець «міський сленг», належить до найактивніших прошарків сучасних мов і має найвищі шанси вижити. Наголошує Ю. Шевельов і на тому, що брак цього шару в сучасній мові ставить під сумнів існування цієї мови [12, с. 276].

У процесі дослідження ми зібрали та проаналізували близько 127 сленгізмів, тому проілюструємо найцікавіші та найбільш вживані, на нашу думку.

*Бісити, -ішу, -сиш*, недок. – ‘дуже сердити, гнівати когось’. Припускаємо, що слово утворене від слова *біс* суфіксальним способом, з додаванням суфікса *-и*. Покликаючись на етимологічний словник, ми з’ясували значення слова *біс*. Пор.: ‘чорт’ [4, Т. 1 с. 201]. Зауважимо, що словник української мови фіксує слово *бісити* і подає таке значення: дуже сердити, гнівати когось [8, Т. 1, с. 190].

*Блат, -у, ч.* – ‘зв’язки, які використовуються в особистих цілях’. Покликаючись на етимологічний словник української мови, ми з’ясували, що слово вважається запозиченням з польської мови: пол. *blat* ‘переховувач украдених речей’ [4, Т. 1, с. 206]. Л. Ставицька вважає, що слово за походженням є прикладом кримінального жаргону та приклад жаргонізованої розмовної мови [10, с. 58–59]. Схожу інформацію знаходимо й у етимологічному словнику української мови, де подається матеріал, що слово походить зі злочинського жаргону [4, Т. 1, с. 206]. Отже,

вважаємо, що це словом утворене шляхом транслітерації, тому почало широко використовуватися у розмовному мовленні.

*Валити, -лю, -иш, недок.* – ‘1. Необ’єктивно оцінювати. 2. Прогулювати урок / пару (втікати з уроку / пари)’. Аналізуючи це слово, ми використовували словник української мови в 11-и томах і з’ясували, що він фіксує декілька значень: 1. Примушувати падати, силою перекидати. 2. Класти, накладати щось на кого-, що-небудь безладно або у великій кількості. 3. Накладати якісь обов’язки, обтяжувати роботою. 4. Безладно або у великій кількості скидати, кидати що-небудь кудись. 5. Бити. 6. Іти у великій кількості, посуватися натовпом. 7. Іти навалю, грубо, напролом [8, Т. 1, с. 284]. Таким чином, словник не подає жодне значення як у сленговому мовленні. Тому, покликаючись на словник української мови в 11-и томах, ми дійшли висновку, що слово утворене шляхом переосмислення значення загальноживаного слова *валити*.

*Втікати, -ю, -еш, недок.* – ‘1. Розуміти щось, розбиратися в чомусь. 2. Захопитися чимось, не звертаючи увагу, сконцентруватися на чомусь’. Для аналізу цього слова ми використовували словник української мови в 11-и томах, у котрому подано два значення: 1. Встромляти, впихати що-небудь тонке або гостре в середину, в глиб чого-небудь. 2. Примусити когось взяти що-небудь [8, Т. 1, с. 773]. Ми дійшли висновку, що сленгізм був утворений шляхом переосмислення загальноживаного слова *втікати*.

*Жесть -і, ж.* – ‘вживається для того, щоб показати свої емоції (здебільшого негативного характеру), під час незвичайної ситуації чи події’. Покликаючись на етимологічний словник української мови, ми з’ясували, що слово *жесть* запозичено з тюркських мов або з монгольської мови через посередництво російської [4, Т. 2 с. 194]. Стосовно слівотвірних особливостей, то припускаємо, що слово утворене шляхом переосмислення загальноживаного слова *жерсть*, котре означає ‘жовта мідь, латунь бронза’. Відбулося випадіння літери на познач приголосного.

*Жиза, -и, ж.* – ‘схожа життєва ситуація’. Припускаємо, що слово було запозичене з російської мови, у котрій було утворене шляхом усічення основи від слова ‘жизнь’.

*Инфа, -и, ж.* – ‘скорочена форма іменника *інформація*’. Слово запозичене з латинської *information*. Утворене шляхом усічення основи від слова *інформація*.

*Кайф, -у, ч.* – ‘насолада, приємні емоції, відчуття’. Ми з’ясували, що слово походить із арабської мови, й перекладається як *приємні емоції, відчуття* [URL: <https://slovotvir.org.ua/words/kaif>]. Варто зазначити, що це слово зафіксоване у словнику української мови у 20-и томах і має такі значення: 1. Приємний відпочинок. 2. Хворобливий стан мозку, зумовлений вживанням яких-небудь збуджувальних або наркотичних речовин [9, Т. 6, с. 679].

*Лопух, -а, ч., ж.* – ‘дурнувата людина’. Зазначимо, що словник української мови в 11-и томах фіксує два значення слова: 1. Бур'ян родини складноцвітих із широкими листками і чіпким суцвіттям з колючками; реп'ях. 2. Про некмітливу людину [8, Т. 4, с. 547]. Отже, словник української мови в 11-и томах фіксує сленгове значення слова. Припускаємо, що утворене воно шляхом переосмислення значення загальноживаного слова.

*Прошарений, а, -е.* – ‘людина, яка знає як виходити з різних життєвих ситуацій’. Припускаємо, що прикметник утворений від слова *шарити* префіксально-суфіксальним способом, з додаванням префікса *-про* та суфікса *-ен*.

*Сорян*, виг. – ‘вибачте’. Запозичене з англійського слова *sorry*. До транслітерованої кореневої основи додається український суфікс *-ан*.

*Схаритися, -юся, -ишся*, док. – ‘1. уникнути когось / чогось. 2. розсердитися на когось’. Припускаємо, що слово утворене від слова *харити*, що означає *чистити* [1, с. 1557]. Вважаємо, що слово утворене префіксально-постфіксальним способом, з додаванням префікса *-с* та постфікса *-ся*.

*ХЗ*, абрєв. – ‘скорочена форма від присудкового слова *хтозна*’. Вважаємо, слово утворене способом абрєвіації.

Отже, проаналізувавши зібрані сленгізми, ми дійшли висновку, що найактивніше нові лексичні одиниці утворюються суфіксальним та префіксальним способами творення. Є випадки творення слів за допомогою префіксально-постфіксального, постфіксального способів, усичення основи слова та абрєвіації, рідше представлений лексико-семантичним спосіб.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / за ред. В. Бусела. Перун. Ірпінь, 2005.
2. Дзендзелівський Й.О. Арго нововивівських кожухарів на Волині. Видавництво Академії Наук Угорщини. Будапешт, 1977. С. 289–333.
3. Дзендзелівський Й.О. Український бурсацько-семінарський жаргон середини ХІХ ст. На матеріалах повісті «Люборацькі» А. Свидницького. *Studia Slavica Hung.* XXV. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. с. 97–104.
4. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / за ред. О.С. Мельничука. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1, Т. 2.
5. Кондратюк Т.М. Словник сучасного українського сленгу. Харків. 2006. 350 с.
6. Масько О.Д. Український сленг та міжмовна інтерференція. *Культура слова*. Київ. 2003. Вип. 62. С. 34–39.
7. Науменко Л.М. Молодіжний сленг – реалії сьогодення. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету. Філологічні науки*. 2013. С. 227–230.

8. Словник української мови в 11 томах / за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т.1, Т.4.

9. Словник української мови в 20 томах / за ред. В.М. Русанівського. Київ: Наукова думка, 2010. Т. 6.

10. Ставицька Л.О. Український жаргон. Словник. *Критика*. Київ: Критика, 2005. 494 с.

11. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський та ін. Київ. 2004. 820 с.

12. Шевельов (Шерех) Ю.В. Так нас навчили правильних проізношень. *Поза книжками із книжок*. Київ. 1998, 447 с.

*Емілія Купець*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Анастасія Машкара**

#### ФРАЗЕМІКА РОМАНУ «БРАНЕЦЬ ЧОРНОГО ЛІСУ» МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Одним із найважливіших завдань у галузі сучасної фразеології є дослідження фраземіки художніх творів. Фраземи не просто описують персонажа чи подію, а показують авторське бачення навколишньої ситуації, надають їй оцінку. Дослідження такого роду дають можливість виявити низку виражальних засобів, за допомогою яких автор характеризує внутрішній та зовнішній світ персонажів, описує події, побут, а також осмислити рівень майстерності ідіостилю письменника.

Питанню функціонування фразеологічних одиниць у художніх творах присвячені праці Л. Авксентьева, М. Алексеєнка, М. Алефіренка, В. Білоноженко, Ю. Кохана, Ю. Прадїда, В. Ужченка, В. Чабаненка, фразеології в контексті національної культури – Н. Венжинович, фраземіки закарпатоукраїнських письменників – В. Папіш, М. Яцьків та ін. Фраземіка роману «Бранець Чорного лісу» Мирослава Дочинця ще не була до кінця детально охарактеризована лінгвістами, тому такий аналіз у розрізі лінгвостилістики тексту є актуальним та має наукову новизну.

Метою дослідження є характеристика фразем у романі «Бранець Чорного лісу» Мирослава Дочинця.

Використання фразем у літературних творах додає яскравих барв до авторського відображення дійсності. Дослідники визначають такі ознаки фразем: вільна відтворюваність у мовленні, стабільність складу, семантична цілісність, непроникність, характер фразеологічної семантики, компонентний склад, розчленована структура, образність, емоційність, експресивність [4, с. 228].

В. Папіш головними ознаками фраземи вважає «фразеологічне цілісне значення, відтворюваність, відносну постійність компонентного складу та структури, експресивність» [2, с. 5].

М. Яцьків зазначає, що «вживання фразеологізмів у художньому тексті є дуже важливим стилістичним засобом: вони надають мовленню виразності, роблять його колоритним, яскравим та емоційним» [6, с. 131]. Тож фраземи у художньому стилі виконують такі функції (за В. Ужченком і Д. Ужченком): «оцінювальна (схвалення, прихильність, співчуття, захоплення), емоційно-експресивна, створення гумору і сатири, відтворення внутрішнього стану персонажа, портретної характеристики і зображення зовнішнього вигляду людини, мовної характеристики персонажа, синонімічного увиразнення експресії та створення градації, лаконізації мовлення, синонімічного підсилення чи нагнітання ознак» [3, с. 54].

Мирослав Дочинець – закарпатський письменник, відомий далеко за межами рідної землі. Філософська манера письма Мирослава Дочинця, вміння майстерно оперувати експресивними засобами свідчить про унікальний талант митця при зображенні дійсності та характеристиці персонажів. Сама назва роману «Бранець Чорного лісу» наскрізно філософська: мова йде про чоловіка, що виживає у важких умовах у боротьбі за Карпатську Україну, але йому вдається не тільки зберегти життя, а й досягнути мудрості природи.

У романі «Бранець Чорного лісу» Мирослав Дочинець використовує загальноновживані, трансформовані та індивідуально-авторські фраземи. З-поміж загальноновживаних визначаємо такі:

**Чіплятися, як реп'ях до пса** 'настирливо, настійно' [ФСУМ, с. 734]. *Зате в дитинстві до таких усі хвороби **чіпляються, як реп'ях до пса*** [1, с. 56].

**Заступити дорогу** 'ставати перешкодою на життєвому шляху кому-небудь' [ФСУМ, с. 318]. *Ішов, доки мені не **заступила дорогу** болотяна рівнина* [1, с. 136].

**Смертне ложе** 'місце, на якому людина помирає або лежить мертва' [ФСУМ, с. 448]. *Губи на мармуровому лиці були рішуче стулені, як у його пращурів даків. На **смертному ложі** він здавався вищим* [1, с. 144].

**Підливати оливу в жар** 'підсилювати, розпалювати, збуджувати чимсь певне почуття, переживання, суперечку і т. ін.' [ФСУМ, с. 634]. ***Оливу в жар підливали** й місцеві лікарі, які втрачали пацієнтів, задоволених моїм лікуванням* [1, с. 147].

**Озиратися на задні колеса** 'повертатися в думках до минулого, до чого-небудь попереднього; зважати на те, що було в минулому' [ФСУМ, с. 577]. *Не було єдності й однорідності в праці. Старші помірковано **озиралися на задні колеса*** [1, с. 154].

**Накидати ярмо на шию** 'ставити кого-небудь у залежність, позбавляти волі, підкоряти своїй владі; поневолювати' [ФСУМ, с. 526]. *На*

нас знову йде ворог, що знову хоче **накласти на наші шиї ярмо**, але хай цей ворог знає, що ми вже не ті самі, що були колись [1, с. 155].

**Скресла крига** 'коли почалося, настало що-небудь довгоочікуване, сподіване' [ФСУМ, с. 396]. *Люди, як скресла крига, зрушилися з вічної мерзлоти* [1, с. 195].

**Класти гостре око** 'хто-небудь добре бачить; спостережливий, кмітливий' [ФСУМ, с. 583]; 'придивлятися, оцінювати'. *На все він клав своє гостре око і вмів вихопити сутність побаченого* [1, с. 216].

**Кров мерзне** 'кому-небудь дуже страшно, моторошно, тривожно і т. інше' [ФСУМ, с. 400]. *Кров мерзла в моїх жилах* [1, с. 60].

Визначаємо кілька трансформованих фразем, зокрема:

**Ламати волю** 'примушувати когось коритися, позбавляти сил'. *Робота вбивала, голод ламав волю, відбирав розум* [1, с. 184].

Найчастіше Мирослав Дочинець використовує індивідуально-авторські фраземи, до яких відносимо такі:

**Варити думки** 'думати, роздумовувати над чимось, шукати розв'язання якихось проблем'. *В голові варилися думки* [1, с. 44].

**Пуста смерть** 'даремна смерть'. *Але ж це можна оминати... цього можна уникнути перед лицем пустої смерті...* [1, с. 46]

**Брати гору** 'перемагати, переборювати, долати кого-, що-небудь'. *Коли ляк бере гору і серце тріпоче, як заячий хвіст, я посягну рукою в пазуху і торкнуся зілля* [1, с. 104].

**Безрідний байстрюк** 'позашлюбна дитина без родини'. *Ти майстрова одиначка, а я безрідний байстрюк* [1, с. 73]. Атрибутив *безрідний* підсилює семантику іменника *байстрюк*, спрямовує читача на більш прихильне ставлення до героя.

**Топити гризоти** 'позбуватися душевних страждань, мук'. *І я топив гризоти в солоній воді* [1, с. 75].

**Серце тріпоче, як заячий хвіст** 'дуже швидко'. *У цього – серце тріпоче, як заячий хвіст* [1, с. 134].

**Схопитися на ноги горючим снопом** 'дуже швидко'. *Я теж схопився на ноги горючим снопом і кинувся в багнисту водойму* [1, с. 119].

**Горобина ніч** 'ніч із сильним дощем, громом, блискавкою'. *Після теплої горобиної ночі збирали ми під Поженяскою дванадцять головних трав* [1, с. 127]. За повір'ям, птахів вважали міфічними супутниками грози та вихору, зокрема горобця пов'язували з демонічними силами. За християнськими переказами, цей птах показав місце, де знаходився Христос, тому в горобину ніч чорт міряє горобців: відпускає на волю або страчує їх.

**Всотувати напуття, як губка воду** 'вбирати в себе інформацію, запам'ятовувати що-небудь'. *Я вміло допомагав йому, а головне – вдячно слухав, всотував ті напуття, як губка воду* [1, с. 127].

**Міцний, як дубовий гриб** 'дуже міцний, здоровий'. *Тепер він стояв переді мною: невисокий, коренастий, міцний, як дубовий гриб* [1, с. 98].

**Мандрувати очима в хмарах** 'мріяти; згадувати про минуле'. В годину відпочинку я віддавався любимій забаві – **мандрувати очима в хмарах** [1, с. 86].

**Світ полощеться в твоїх очах** 'людина, яка викликає прихильність інших'. Бо бачу: цілий **світ полощеться в твоїх очах**, а не мій закуток [1, с. 87].

**Тюрма всміхається** 'очікується покарання за скоєний злочин'. Тепер я – *Persona non grata*, мені **всміхнулася тюрма**, суд [1, с. 89].

**Чорна слава** 'небажана, погана думка про когось, що-небудь'. **Чорної слави** зажив цей Чорний ліс [1, с. 138].

**На чотири вітри** 'куди завгодно, куди захочеться' [ФСУМ, с. 132]. Той, що відібрав у мене найдорожче, а самого пустив **на чотири вітри** [1, с. 138].

**Манити як звірина стрільця, як риба рибалку** 'дуже приваблювати'. Вона **манить** мене **як звірина стрільця, як риба рибалку** [1, с. 103].

**Спокійний, як камінний міст** 'дуже спокійний; непохитний'. І нараз мозок урівноважується, стаю **спокійний, як камінний міст** [1, с. 104].

**Не злизати з пам'яті** 'не забути чогось за жодних обставин'. Того **не злиже з нашої пам'яті ніщо** [1, с. 158].

**Як заячий скік** 'дуже мало; коротко'. Дні як дні, дні як роки, і дні короткі, **як заячий скік** [1, с. 168].

**Божі люди** 'чесні люди'. І в їх протяжній череді прийшов день, коли на скелі, в променях висхідного сонця, з'явилися **Божі люди** [1, с. 168].

**Вічні оселі** 'Рай'. Рано тобі до **вічних осель** [1, с. 172].

Проаналізувавши роман Мирослава Дочинця «Бранець Чорного лісу», ми визначили, що Мирослав Дочинець надає перевагу індивідуально-авторським фраземам, які створив за аналогією до вже наявних або як унікальні авторські конструкції. Автор використовує фраземи з метою зобразити характер та визначальні характеристики (*бути панської крові, скорий на сміх, спокійний, як камінний міст, Божі люди*), фізичний стан людини (*міцний, як дубовий гриб*), показати ставлення до когось (*світ полощеться в твоїх очах, безрідний байстрюк*), а також характер (*чіплятися, як реп'ях до пса, заступити дорогу, підливати оливу в жар, накидати ярмо на шю*) чи емоційно-експресивну характеристику ситуації (*смертне ложе, скресла крига, кров мерзне, пуста смерть, серце тріпоче, як заячий хвіст, схопитися на ноги горючим снопом, чорна слава*). Вміле використання фразем для посилення експресії ще раз доводить, що Мирослав Дочинець – талановитий філософ-письменник, який своїми творами відкриває нам світ своєї, унікальної зображуваної дійсності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дочинець М. Бранець Чорного лісу. Мукачево: Карпатська вежа, 2012. 292 с.

2. Папіш В. А. Семантико-функціональна природа фразеологізмів у художній прозі закарпатоукраїнських письменників (40-90 рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 – українська мова. Ужгород, 2004. 22 с.

3. Стилїстика української мови: навчально-методичний посїбник / А. С. Попович, Л. М. Марчук; за ред. А. С. Попович. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. 172 с.

4. Сучасна українська літературна мова / за ред. А.П. Грищенка. Київ: Вища школа, 2002. 439 с.

5. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / АН України, Ін-т укр. мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 1993.

6. Яцьків М.Ю. Відтворення ментальних особливостей українців у фраземіці творів Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 2 (42). С. 130–136.

*Анастасія Машкара*, студентка 1 курсу філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г. В. Шкурко*, канд. філол. наук, викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Анна Миндру**

## ПАРЕМІЙНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ СВЕКРУХИ ТА НЕВІСТКИ В НІМЕЦЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Кожен народ має свою фольклорну традицію, що є джерелом національних стереотипів. Паремії, а саме прислів'я та приказки, яскраво відбивають стереотипи та специфіку національного характеру народу, зберігають колорит й особливості розвитку його мови та історії. Мета пропонованого дослідження – заналізувати гендерні стереотипи свекрухи та невістки, які відображені в німецьких прислів'ях та приказках. Для дослідження були обрані паремійні одиниці німецької мови, котрі характеризують гендерні стереотипи свекрухи та невістки.

У німецькій культурі стереотипи формувалися упродовж багатьох століть, і тому вони дають відповідь на запитання про те, яким має бути представник певної статі щодо гендерних параметрів. Риси жінок, як представниць німецького соціуму, які фіксуються в паремійних одиницях, дають змогу сформулювати певні культурні характеристики німецької нації та визначити соціальну роль і поведінку жінки всередині німецького суспільства [1, 5].

У німецькій мові існує лексема «*Schwiegermutter*» для позначення свекрухи / теці, тому для розрізнення цих лексем звертають увагу саме на

контекст. Німецька традиція яскраво ілюструє роль свекрухи в сім'ї, її характер та стосунки з родичами. Мати чоловіка є не дуже бажаною особою в новоствореній родині. Молодих дівчат навіть застерігають не виходити заміж, щоб не мати свекрухи: *Wer nicht wagt, der nicht gewinnt, und wer nicht heiratet, kriegt keine Schwiegermutter (Ні ризику, ні вигоди, ні свекрухи, якщо ти не вийдеш заміж)* [5]. Для підсилення негативу в бік свекрухи використовують прикметник «kalt» (холодний): *Schwieger und Schweinsbraten sind kalt gut (Свекор / Свекруха та смажена свинина смачні холодними)* [8, с. 84]; *Eine Leberwurst und eine Schwieger ist am besten kalt (Паштетна ковбаса та свекруха / свекор найсмачніші холодними)* [7, с. 84]. Свекруха, як і будь яка мати, хоче найкраще для свого сина і тому намагається частіше приходити до молодого подружжя. Постійний нагляд, її часті відвідини спричиняють невістці дискомфорт, і вона вже хоче позбутися свекрухи. Тобто лексема *kalt* означає «бути мертвим / мерцем». Саме тому зрозумілим є бажання бути якнайдалі від свекрухи: *Mit einer weiten Schwiegermutter und einem nahen Acker kommt man am besten aus (Найкраще ладнати з далекою свекрухою і сусіднім полем)* [5].

Існують паремії, в основу яких покладено зоосемізи. Вони приписують людині зовнішню подібність, характер або поведінку тварини, указують на особливості прадавнього міфічного мислення й тотемних уявлень (антропоцентризм) [2, с. 32]. У німецькому фольклорі порівнюють свекруху з тигром, що підкреслює її небезпечність, та мухою, як і в українській культурі, що акцентує на надокучливості: *Schwiegermutter – Tigermutter (Свекруха – мати тигра)* [3, с. 477]; *Schwieger – Tiger (Свекруха – тигр)* [3, с. 477]; *Eine Schwiegermutter zu loben, ist wie einen Tiger zu kraulen (Хвалити свекруху все одно, що гладити тигра)* [5].

Гендерний стереотип свекрухи виражається також через антонімічну опозицію «süß (Zucker) – bitter» (солодке (цукор) – гірке): *Schwiegermütter können von Zucker sein und sind doch bitter (Свекруха може бути солодкою і водночас гіркою)* [5]. Вона може говорити всілякі лестощі, приємні або «солодкі» слова, але всередині бути «гіркою» та неприємною людиною. У німецькій культурі мати чоловіка навіть асоціюється з дияволом: *“Schwiegermutter – Teufels Unterfutter” (Свекруха – підкладка диявола)* [7, с. 83]. Фразеологізм «*Teufels Unterfutter*» вказує на таку рису характеру, як злість та підступність і пов'язується з повір'ям про «*Teufels Großmutter*» (Диявільську (злу) бабусю), на що найчастіше натрапляємо в німецьких казках.

Постійний нагляд, прискіпливість, знущання над невісткою породили думки, що найгірша свекруха саме та, яка дісталась тобі: *Es gibt nur Eine böse Schwiegermutter in der Welt; aber jeder glaubt, er habe sie (У свімі є лише одна зла свекруха / теща, але кожен думає, що вона у неї / нього)* [7, с. 84]. Її хочеться буквально позбутися, і тому існує низка паремій, що бажать свекрусі смерті: *Die beste Schwiegermutter ist, die einen grünen Rock anhat (Найкраща свекруха носить зелену спідницю)* [8, с. 476]; *Die*

*Schwiegermutter sind nicht besser, als wenn Gras auf ihnen wächst (Найкраща свекруха лежить під травою)* [7, с. 83]; *Die beste Schwiegermutter ist, die ein grün Kleid anhat (Найкраща свекруха одягнена в зелену сукню)* [7, с. 83], тобто найкраща свекруха та, яка знаходиться під зеленою травою (у землі), адже вона буквально отрує життя своєї невістки.

Гендерний стереотип невістки також посідає належне місце в німецькій традиції. На позначення невістки в німецькій мові вживаються 2 лексеми: *Schwiegertochter* та *Schnur*. Якщо перша є загальноновживаною, то друга є застарілою. У словнику німецької мови слово «Schnur» тлумачиться таким чином: *veraltet: Schwiegertochter ... beiden althochdeutschen Wörter "snuor" (Faden) und "snur" (Schwiegertochter) im Zuge der Lautentwicklung beide zu "Schnur" geworden sind*» (два давньоверхньонімецьких слова «snuor» (нитка) і «snur» (невістка) стали «Schnur» у процесі розвитку) [6]. Інколи також трапляється лексема «Sohnsfrau», яка має переклад – «дружина сина».

При аналізі зібраного матеріалу виявлено багато паремій на тему того, що невістка та свекруха не ладнають одна з одною, напр.: *Schwiegermutter und Schnur bleiben selten eins (Свекруха та невістка рідко залишаються одним цілим)* [7, с. 84]; *Die Schwiegermutter liebt nie die Schnur (Свекруха ніколи не любить невістку)* [7, с. 84]. Причиною таких міжусобиць може бути те, що свекруха не пам'ятає, як це бути невісткою: *Die Schwiegermutter erinnert sich nicht, dass sie Schwiegertochter war (Свекруха не пам'ятає, що була невісткою)* [8, с. 477]; *Die Schwiegermutter hat vergessen, dass sie Schnur gewesen ist (Свекруха забула, що була невісткою)* [5].

Свекруху звинувачують у тому, що вона не ставить себе на місце молодої дівчини та використовує своє владне становище щодо невістки. Утім невістка намагається протистояти тиску свекрухи й показує свою незалежність від матері чоловіка, внаслідок чого виникають суперечки: *Schwiegermutter und Schwiegertochter sind gleich Sturm und Hagelwetter (Свекруха і невістка те саме, що буря і град)* [8, с. 306]; *Schwiegermutter und Schnur im Haus, arten in Sturm und Hagel aus (Свекруха та невістка створюють у домі бурю та град)* [5]; *Schwiegermutter und Schwiegertochter, Hagel und Gewitter (Свекруха та невістка – град і гроза)* [7, с. 84].

На думку німців, засобом вирішення конфлікту невістки зі свекрухою є відстань, і що більше вона, то краще: *Schwiegermutter und Schnur brauchen weite Fuhr (Свекруху та невістку потрібно далеко відправити)* [3, с. 477]. Гарним варіантом буде навіть поставити між ними залізні двері: *Zwischen Schwiegermutter und Schnur gehärt an eisen Thür (Між свекрухою та невісткою мають бути залізні двері)* [8, с. 306].

Єдине місце, де невістка існуватиме у злагоді зі свекрухою, – це вимір зображуваного, а саме малюнок або картина: *Die Schwiegermutter und Schwiegertochter stehen nur gemalt gut zusammen (Свекруха і невістка добре поєднуються лише на картинах)* [7, с. 84], але навіть тут німці придумали

прислів'я, що заперечує це висловлювання: *Eine Schwieger und Sohnsfrau sollte man nicht zusammen malen* (Свекруха та дружина сина не повинні бути намальовані разом) [7, с. 84].

У німецькому паремійному просторі наявне також порівняння людей в опозиції «кіт – миша». Взаємини свекрухи та невістки й справді дещо нагадують відому гру в kota та мишу: *Drei Dinge sind nummer eins im Haus: zwei Hanen, die Katze mit der Maus, die Schwiegermutter jagt die Schnur aus* (В будинку є три речі номер один: два хана, кіт з мишкою та свекруха, що ганяється за невісткою) [8, с. 285]. Фразеологізм «mit jemandem Katz und Maus spielen; ein Katz und Maus spiel» тлумачиться як «jemanden zu überlisten versuchen; jemanden hinhalten / im Unklaren lassen; jemandem ausweichen» (намагатися перехитрити когось; тягнути час / тримати когось у незнанні; ухилятися від будь-кого) [4], тобто невістка відчуває себе загнаною мишею порівняно зі свекрухою-кішкою.

Отже, на основі фактичного матеріалу визначено характерні риси, якими німецький народ наділив стереотип свекрухи: злість, підступність, прагнення контролю, небезпечність, надокучливість та лукавість. Гендерний стереотип невістки в німецькій фольклорній традиції репрезентується небажанням бути залежною від свекрухи, вмінням бути господинею в домі та її войовничістю.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Башук Н. Традиційні уявлення про сім'ю в пареміології німецького та українського етносу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т. 7. С. 4–9.
2. Коваленко О. В. Функціонування зоосемізмів у фразеологізмах німецької та української мов. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 2. С. 30–38.
3. Simrock K. *Die deutschen Sprichwörter*. Stuttgart: Reclam, 1988. S. 630.
4. Redensarten-Index URL: <https://www.redensarten-index.de/info.php> (дата звернення: 20.04.2022).
5. Schwiegermutter-Sprüche – Ein Blick Hinters Klischee. 2022. URL: <https://muttergeist.de/schwiegermutter-sprueche> (дата звернення: 10.04.2022).
6. Thesaurus. URL: <http://thesaurus.altervista.org/dict/de/Schnur> (дата звернення: 20.04.2022).
7. Holfelder Ute. *Die Schwiegermutter: Formung und Tradierung eines Stereotyps*. Waxmann Verlag GmbH, 2009. 238 s.
8. Wander Karl Friedrich Wilhelm (Hrsg.): *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk*, 4 Bde., Leipzig, 1867–1880.

Миндру Анна, студентка філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Науковий керівник – *А. П. Романченко*, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Каміла Немеш**

## NOVÁ TERMINOLOGICKÁ LEXIKA V EKONOMICKEJ KOMUNIKAČNEJ SFÉRE (pomenovania osôb mužského rodu)

Je potrebné poznamenať, že proces vývoja modernej slovenskej ekonomickej terminológie súvisiaci s trhovými vzťahmi pokračuje: objavujú sa nové terminologické jednotky, prehodnocujú sa významy už známych názvov ekonomických pojmov, niektoré pojmy prechádzajú do pasívnej vrstvy slovnej zásoby.

Počas posledného desaťročia 20. a na začiatku 21. storočia sa viacjazyčný terminologický trh rozvinul a naďalej sa rýchlo rozvíja. Rozvoj moderných informačných technológií a politické a ekonomické transformácie v Európe a vo svete sú rozhodujúce pre súčasnú etapu vývoja ľudstva, ktorú definuje koncept globalizácie. Globalizačné procesy určili prioritu anglického jazyka ako komunikačného prostriedku. To prispelo k prieniku veľkého množstva výpožičiek z angličtiny aj do slovenského jazyka. Napriek dominantnej úlohe angličtiny v oblasti hospodárstva, obchodu, masovej kultúry väčšina európskych krajín zastáva názor, že národný jazyk by mal slúžiť týmto oblastiam. Preto aj v oblasti terminológie pozorujeme dve tendencie: na jednej strane jazyková globalizácia, teda výpožičky z iných jazykov, a na druhej strane je záujem o národný jazyk a tvorba terminológie z domácich zdrojov. Tieto dve tendencie berieme do úvahy aj v našom výskume.

Cieľom práce je zachytiť niektoré nové termíny z ekonomickej komunikačnej sféry (skúmame texty Slovenského národného korpusu z posledných 10 rokov a vyberáme tie pomenovania, ktoré nie sú súčasťou Slovenskej terminologickej databázy Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra Slovenskej akadémie vied); analyzovať význam zachytených termínov, frekvenciu a využívanie v textoch; pripraviť prehľad existujúcich výkladových a prekladových terminologických slovníkov z rôznych sfér ekonómie, ktoré budú užitočné pre prekladateľov v oblasti ekonómie.

Východiskom výskumu je štúdium najdôležitejších aspektov tvorby a vlastností termínov v jazykovednej literatúre. Identifikovali sme štyri prístupy autorov k tejto téme: štylistický [3], lexikologický [2, 4], lexikografický (výkladové a prekladové terminologické slovníky, uviedli sme do práce 38 slovníkov), komparatívny [1, 5].

V práci sme použili tieto metódy: používame v práci korpus ekonomických textov ecn-2.0-public, ktorý je súčasťou Slovenského národného korpusu (je dostupný na webovej stránke <https://korpus.sk/>). Prvá verzia korpusu ekonomických textov ecn-1.0-public bola sprístupnená 7. 10. 2014 v rozsahu

19 782 089 tokenov. Obsahovala 81,4 % odborných a 18,6 % publicistických textov z ekonómie, bankovníctva, obchodu, manažmentu a tovaroznalectva. Aktuálna verzia špecializovaného korpusu textov z tematickej oblasti ekonómia a riadenie ecn-2.0-public bola sprístupnená 15. 2. 2016 v rozsahu 164 987 015 tokenov. Korpus bol vytvorený v SNK pre potreby projektu Slovenská terminologická databáza. Korpus je lematizovaný a morfológicky anotovaný, pri textoch je uvedená podrobná bibliografická a štýlovo-žánrová anotácia.

Pri výskume sme sa zamerali na nové pomenovania z ekonomickej komunikačnej sféry mužského rodu, životné, a to v textoch z posledných 10 rokov. Ide o prácu, ktorá vyžaduje vyhľadávanie slov z veľkého súboru jazykových dát, skoro 165 miliónov slov. Neexistuje postup, ktorý by vyhľadal nové slová automaticky. Korpus poskytuje ekonomické texty, ale hľadanie nových pomenovaní sme robili samostatne, vlastnou prácou. Preto sme výskum zúžili na jednu oblasť – nové pomenovania osôb mužského rodu. Tie sme z korpusu vyhľadávali pomocou vyhľadávacieho vzoru [tag="S.m.\*"]within <doc date>="2010" />. V riadku CQL sme vložili tag: podstatné meno, mužský rod, životné. Dostali sme 26 933 výskytov, ktoré sme usporiadali podľa frekvencie. Manuálne sme vyberali nové životné podstatné mená mužského rodu, ktoré nie sú v slovníkoch, ani v databáze (resp. sú zachytené, ale v korpuse sme ich našli v iných významoch). Jednotlivé pomenovania sme osobitne preskúmali.

Vyhľadané pomenovania možno rozdeliť do troch skupín podľa pôvodu a podľa počtu slov, ktoré tvoria pomenovanie.

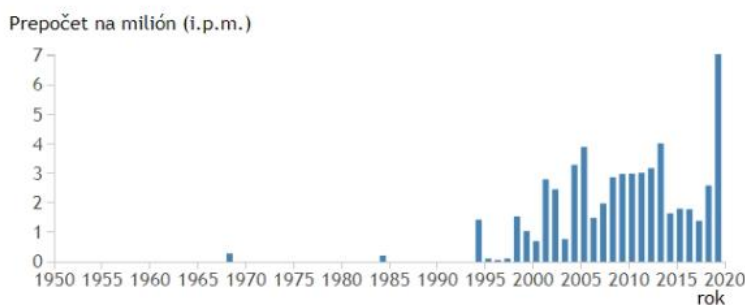
1. Pomenovania prevzaté z angličtiny – termíny *headhunter*, *stakeholder*, *marketér*, *oligopolista* a *fundraisor*, ktoré sme skúmali, sú pomenovania cudzieho pôvodu, ktoré si čiastočne čiastočne zachovávajú anglický pravopis, ale v skloňovaní sa úplne prispôbili slovenčine. Pozostávajú z jedného alebo dvoch cudzích koreňov, ale zakončenie zodpovedá sufixom používaným v slovenčine aj pri iných, skôr prevzatých slovách (*-er*, *-ér*, *-or*, *-ista*).

Na základe kontextov v korpuse možno slovo *headhunter* definovať takto: spoločnosť alebo jednotlivec, ktorý sa snaží nájsť vhodných manažérov do vybraných pozícií priamym oslovovaním úspešných ľudí, a to bez vedomia ich súčasných zamestnávateľov (v kontexte: *Najčastejšie sa na headhunterov obracajú spoločnosti, keď si samy z rôznych dôvodov nemôžu pozíciu obsadiť, respektíve slovenský trh nedisponuje potrebnými kandidátmi.*). *Stakeholderi* sú partneri v podnikaní alebo osoby, ktoré sa zaujímajú o činnosť organizácie. *Marketér* je špecialista na trh, potreby a preferencie spotrebiteľov produktu, imidžu, činnosti organizácie všeobecne atď. (v kontexte: *Gucciho marketéri pozorne sledujú trendy v spoločnosti a snažia sa pružne reagovať na všetky podnety trhu.*). *Oligopolia* je trhový model, na ktorom podobné produkty ponúka iba niekoľko výrobcov – *oligopolistov* (v kontexte: *V oligopoloch sa zasa často stáva, že prichádza k utajeným dohodám o cenách, produktoch a pod. Skutoční podnikatelia, oligopolisti a monopoly by mali platiť rozdielne sadzby dane.*). *Fundraisor* je niekto, kto sa zaoberá fundraisingom, získavaním finančných prostriedkov (*Foundraising – to bolo niečo iné. Ľuďom*

sme ponúkali rôzne veci – obrázky, hračky, veľkonočné vajíčka, aby sme pre cirkev získali podstatné finančné prostriedky.).

Tieto slová sú pre slovenský jazyk relatívne nové, čo potvrdzujú grafy frekvenčnej distribúcie výskytu podľa rokov. Slovenský ekvivalent je opisný a viacslovný a z toho dôvodu aj neekonomický (napr. *fundraisor* = špecialista na získavanie finančných prostriedkov pre neziskové organizácie). Môžeme konštatovať, že tieto slová obohacujú ekonomickú komunikačnú sféru slovenského jazyka a sú dnes aktuálne. Ukazujú na niektoré aspekty ekonomických vzťahov medzi firmami, investormi a spotrebiteľmi. Z jazykového hľadiska ukazujú na to, že slovenčina si veľmi rýchlo slová cudzieho pôvodu prispôsobuje domácemu slovotvornému aj tvarotvornému systému.

2. Pomenovania z domácich slovotvorných prostriedkov – termín *obstarávateľ* a kvázitermín/profesionalizmus *dohodár* nie sú cudzie, ale domáce. To je naozaj veľmi dobré a užitočné mať v jazyku čisto vlastné slová bez výpožičiek z iných jazykov. Pretože ak by bolo viac vypožičaných, jazyk by stratil svoju jedinečnosť a originalitu. Pochádzajú zo základových slov *dohoda* a *obstarávať* a zachovávajú domáce slovotvorné prostriedky (sufixy *-teľ* a *-ár*). Ukazuje sa tiež, slovo môže byť v jazyku prítomné, ale súčasťou aktívnej lexiky sa stane až potom, keď vzniknú na jeho používanie priaznivé spoločenské podmienky (to je prípad slova *obstarávateľ*). Slovo *obstarávateľ* je zachytené už v *Slovníku slovenského jazyka* z r. 1959 – 1968 ako právnický termín v zmysle „kto niečo z príkazu niekoho iného obstaráva, príkazník“. Avšak ako ukazuje graf frekvenčnej distribúcie tohto slova podľa rokov, slovo sa dostalo do aktívneho používania až od konca 90. rokov v súvislosti so zákonom o verejnom obstarávaní.



Graf 1 Frekvenčná distribúcia slova *obstarávateľ* podľa korpusu prim-9.0-public-all

3. Pomenovania ako súčasť viacslovných pomenovaní – sú to pomenovania, pri ktorých jednoslovná lexikálna jednotka nie je novým pomenovaním, ale vytvára nové viacslovné pomenovania, ktoré pôvodnú jednoslovnú lexikálnu jednotku špecifikujú, konkretizujú a spresňujú. Vznik viacslovných pomenovaní tiež súvisí so spoločenskou situáciou, keď sa úlohy ľudí v nej konkretizujú. Napr. nové viacslovné pomenovania so substantívom *platca* a *poberateľ*.

*Platca* je ten, kto uskutočňuje, realizuje platbu, platiteľ. Ako súčasť viacslovného pomenovania je špecifikované genitívnym atribútom, ktorý je spravidla bezpredložkový, prípadne s predložkou *do*. V korpuse nachádzame doklady *platca + dane z pridanej hodnoty (DPH), dane z reklamy, príspevkov, poistného, nájomného, paušálnej dane, spotrebnej dane, miestnej dane, minimálnych odvodov, povinných odvodov, sociálnych odvodov, nemocenského poistenia, dôchodkového poistenia, zdravotného poistenia, koncesionárskych poplatkov, prídavkov na deti, mýtného, dividend, hypotéky, starobného dôchodku, do rozpočtu EÚ, do fondu ochrany životného prostredia*. *Poberateľ* je ten, kto poberá (dôchodok), Krátky slovník slovenského jazyka 4 (2003) pomenovanie uvádza vo viacslovej jednotke *poberatelia starobných dôchodkov*. Dnes sa pomenovanie *poberateľ* špecifikuje v mnohých viacslovných pomenovaniach: *poberateľ + dávok, sociálnych dávok, renty, penzie, dotácií, prídavkov, príspevkov, sociálnej podpory, minimálnej mzdy, štrukturálnych fondov, starobného, invalidného, predčasného, výsluhového, čiastočného, sirotského, vdovského, minimálneho, exekvovaného, pozostalostného, invalidného, úrazového, doplnkového, vianočného dôchodku, preddôchodku, nezamestnaneckej podpory, dávok v hmotnej núdzi, štipendia, subvencie, agrodotácie, dividendy, úveru, aktivačného príspevku, potravinovej pomoci, opatrovateľského príspevku* atď.

Spoločenská užitočnosť práce je v tom, že ak ju otvorí ktorýkoľvek výskumník, pracovník, študent alebo ktokoľvek iný, kto má záujem, a nájde nové užitočné informácie alebo zdroje pre ďalší výskum. Nebude nútený hľadať informácie vo všetkých možných zdrojoch, pretože sme to už za neho urobili.

## LITERATÚRA

1. BUDNIKOVA, L., 2018. Súčasná slovenská ekonomická terminológia. Užhorod: PP «AUTDOR-SHARK». 160 s.
2. DOLNÍK, J., 2003. Lexikológia. Bratislava: Univerzita Komenského. 236 s.
3. FINDRA, J., 2004. Štylistika slovenčiny. Martin: Osveta. 232 s.
4. IMRICHOVÁ, M., 2015. Slovník právnických termínov pre verejnosť. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. 250 s.
5. KREDÁTUSOVÁ, J., 2011. Odborný preklad v praxi. *Učebnica s cvičeniami pre ukrajínistov*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. 171 s.

*Kamila Nemeš*, študentka Filologickej fakulty Užhorodskej národnej univerzity v Užhorode.

Školiteľ – prof. PaedDr. *Jana Kesselová*, CSc., Filologická fakulta Užhorodskej národnej univerzity v Užhorode.

## ФЕНОМЕН АБРЕВІАЦІЇ В ОНЛАЙН-ДИСКУРСІ

У сучасному світі спостерігається активне розширення поняття віртуальної комунікації, яка веде до інтеграції та глобалізації. Цей спосіб передачі інформації, основним простором якого можна вважати Інтернет, визначає істотний прогрес суспільства, а також охоплює питання культурної обізнаності та самовираження.

Схожа з реальним спілкуванням, комунікація в соціальних мережах, а саме у чатах та блогах висуває нові закони та правила мовної взаємодії. І тому однією з особливостей цього способу передачі думок є застосування скорочених лексичних одиниць. Такі фрази розподіляються за позитивною та негативною конотаціями. Вони здатні набувати різних форм і згодом переходити в усне мовлення.

Мета роботи полягає в аналізі скорочень, які є специфічною особливістю мови у віртуальному просторі сучасної англійської та німецької мов, та виявленні тенденцій розвитку процесу аббревіації.

Однією з теорій появи скорочень є концепція економії мовних засобів, що отримала найбільший розвиток у працях А. Мартіне. Суть «економного використання мови» полягає в забезпеченні передачі максимальної кількості інформації за одиницю часу, тобто в підвищенні комунікативної ролі мови. Сьогодні тема спілкування привертає увагу різноманітних галузей соціології, філософії, а також психології. І тому інформаційна революція істотно впливає на використання мови. В процесі розширення горизонтів комп'ютеризації та онлайн-комунікації, можна спостерігати народження нових лексичних одиниць. Одним з ключових моментів при цьому є обговорення «лексичних скорочень», на що впливає процес аббревіації. Англійський тлумачний словник дає таке поняття: «*Acronym – a word made from the first letter of other word, AIDS is the acronym for 'acquired immune deficiency syndrome'.*»

Англійську мову складно зрозуміти, особливо якщо не знати скорочень. Як і в українській мові, скорочення використовують частіше в смс, онлайн або, як сленг, тобто в опосередкованому спілкуванні, бо в реальному мовленні вони звучать дивно. Звучання коротких англійських слів дозволяє замінювати їх однією літерою, хоча за встановленими правилами скорочення, повинно залишатися принаймні дві одиниці, для позначення слова або цілої фрази. Наприклад, дієслова «*be*» та «*see*», часто замінюють на звичайні – «*b*», «*s*». І використовують, як «*I see*» – «*IS*», «*see you*» – «*SU*». У такий спосіб скорочується сполучник «*and*» до літери «*n*». Як от у «*R'n'B*», «*Rock 'n' roll*». Форма дієслова *to be – are*, при скороченні позначається однією літерою «*r*». А також займенник *you* – як «*u*». *RUOK – are you ok? HRU – How are you, MU – miss you.*

У німецькій мові спостерігається закономірності скорочень незалежно від морфемних границь. Наприклад: *Foto* – *Fotografie*, *erw.* – *erweitert*, *Hr.* – *Herr*, *geb.* – *geboren*. Важливо також розглянути використання приголосних (першої і останньої або першої, середньої і останньої) для скорочення: *stfr* – *steuerfrei*; *lks* – *links*; *Hptst* – *Hauptstadt*. Найпоширеніші абрєвіації можуть бути використані в будь-яких електронних повідомленнях: «*wms*» – *was machsch so?*, «*gg*» – *geht's gut?*, «*bb*» – *bis bald*, «*bn*» – *bis nachher*, «*bm*» – *bis morgen*, «*braduhi*» – *brauchst du Hilfe?*, «*SB*» – *schreib zuruck*, «*ka*» – *keine Ahnung*, «*kp*» – *keinen Plan*, «*ev*» – *eventuell*, «*vlt*» – *vielleicht*. Подібного роду абрєвіатури є і в англійській мові: «*ASAP*» – *as soon as possible*, «*BTW*» – *by the way*, «*HAND*» – *have a nice day*, «*IDK*» – *I don't know*, «*TTYL*» – *talk to you later*, «*BFF*» – *best friend forever*. «*AFAIC*» – *as far as I'm concerned*, «*AI SI*» – *as I see it*. Також для висловлення прохання використовують стислі форми слова «*please*» іноді пишуть, як *PLS*, *PLZ*. *Thank you* – має ще більше варіантів, наприклад *TNX*, *THX*, *TX*. *NP* – *No problem*, *YW* – *You are welcome*.

Ще один спосіб творення англійських скорочень пропонує уникнення голосних літер, як-от *message* – «*MSG*», «*CLD*» – *could*, «*GD*» – *good*, «*VGD*» – *very good*, «*RLY*» – *really*. Тут знаходимо вплив старослов'янської мови, де простежуються вибіркові пропуски голосних. Деякі скорочення стали запозиченими і часто вживаються в усній українській мові, залишившись у первинному фонетичному значенні: *LOL* – *Laughing out loud*, українською теж звучить як «ЛОЛ». Також «РОФЛ», що можна побачити у різних чатах, є англійським *ROFL* – дослівно “*rolling on the floor laughing*”. Або ж акронім *IMXO*, який походить від англійського *IMHO* – *in MY Humble Opinion*, який слід вважати комп'ютерним сленгом.

Цікавими є скорочення із числівниками, коли фонему замінює цифра зі схожим звучанням.

Наприклад «2» може замінити звуки «*to*, *two*, *too*». *To you* – «*2u*», або «*2u2*» – *to you too*, «*2day*» – *today*. Цифра «4» звучить як «*for*», і тому будь-який звук «*four*» може бути замінено на «4». Наприклад, «*b4*» – *before*. Число «8» здатне замінити звук «*ate*», «*gr8*» – *great* or «*l8*» – *late*. І відповідно у німецькій мові: «*n8*» – *nacht*, «*3N*» – *nie*, *niemals*. Аналіз абрєвіацій та скорочень, які вживають в електронному спілкуванні, спонукає виділити ряд функцій, які вони виконують. Найпоширенішою може здатися обмежувальна функція, тобто її зміст полягає у звуженні кола учасників спілкування, вона надає спілкуванню певний код, недоступний усім користувачам. Наприклад, *GN8* – *Good Night / Gute Nacht*. Проте найважливішою слід вважати економію місця та інформативну компресію, а також підвищення виразності тексту.

Отже, мова віртуальної комунікації прогресує, розвивається і змінюється щоденно, бо у ній відсутні конкретні норми. Користувачі здатні вплинути на зміни і нововведення у правила використання слів та скорочень. На нашу думку, в англійській та німецькій мові скорочення

набули швидкого використання завдяки їх економності, семантичній місткості та оптимізації повідомлення. Заразом скорочення збільшує обсяг інформації без збільшення об'єму, полегшує процес передачі й сприйняття повідомлень.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Балла М. І. Новий англо-український словник. Київ: Чумацький Шлях, 2004. 668 с.
2. Tat M. J., Azuma T. Remembering txt but not text: The effect of context and lexicality on memory for text message abbreviations. *Applied Psycholinguistics*. 2015. Vol. 37. Is. 2. P. 435–459.
3. Онлайн-бібліотека.  
URL : <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=17362&chapter=1>.

*Олександра Павлів*, студентка філологічного факультету Сумського державного університету.

Науковий керівник – *О. В. Бровкіна*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології Сумського державного університету.

**Марія Притула**

### ЛЕКСИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВОЄННОГО ЧАСУ: УТВОРЕННЯ НОВОЇ ЛЕКСИКИ ДЛЯ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СУЧАСНОСТІ

Мову прийнято вважати засобом комунікації людей між собою, за допомогою якого людина також задовільняє свої базові потреби повсякденно. На знаковій характеристиці мови наголошував М. Кочерган, а саме трактував мову як знакову систему, наголошуючи на тому, що «будь-який знак системи можна передати словом чи якимось іншим мовним виразом» [1, с. 29–36].

Особливістю мови як знакової системи є:

1. Динамічність характеру;
2. Мова є універсальним засобом спілкування, вона здатна маніфестувати будь-яку ділянку людського досвіду, має необмежену сферу застосування;
3. Мова – це поліфункціональна знакова система, особливістю якої є виконання не поодинокі комунікативної функції, але й низки інших – репрезентативної, гносеологічної, прагматичної, фактичної, метамовної та ін;
4. Мова – це багаторівнева і складна ієрархічна система, яка має два способи організації — парадигматичний (відбір) і синтагматичний (сполучуваність).

Власне, *динамічність характеру* – одна з базових ознак мови загалом, адже підкреслює наявність у ній різних процесів: безперервне поповнення мовного фонду, постійний перехід активної лексики в пасивну, різнобічна класифікація її значущих частин та інші. Даючи носієві можливість називати усі об'єкти, явища та процеси зовнішнього світу, ірреальні, вигадані предмети мова виконує найголовнішу функцію – *номінативну*. Часом такі процеси супроводжуються виникненням нових слів, які здатні репрезентувати людське бачення дійсності. Ці денотати одразу сприймаються свідомістю і під цією назвою закріплюються та існують в житті й пам'яті мовця. Серед новоутворених слів розрізняють неологізми та okazіоналізми. Okazіоналізми, на відміну від неологізмів, рідко переходять у загальноживану лексику. В енциклопедії «Українська мова» запропоноване визначення поняття «*неологізм*» – це «слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями або були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні, або індивідуально-авторські неологізми)» [2, с. 409]. Неологізми, тобто слова, які ще не ввійшли до активного вжитку, і слова, що виходять з ужитку, поповнюючи розряд застарілих, становлять *пасивний фонд мови*.

Пласт нових слів, який утворений під час певних історичних подій і стосується конкретного періоду та державотворчих процесів, втілює в собі експресивну функцію, адже скерований на виявлення людських емоцій, переживань народу. Ці висловлювання набувають різноманітних значень і можуть нести різний посил, передавати різні емоції (бувають різкими, нетолерантними та можуть вживатись саркастично чи з іронією). Мова як живий організм зреагувала на події останніх місяців. Безумовно, що далеко не всі новоутворення навіть з плином часу ввійдуть до літературної мови. Та є підстави вважати, що дослідники їх класифікуватимуть до словників «живого мовлення»: деякі з них вважатимуть сленгом, інші потраплять до словників нецензурної лексики та все ж деякі з них мовці активно використовуватимуть у приватних розмовах.

Ми стали свідками появи слів «*чорнобаїти*», тобто постійно робити одне і те ж саме, не отримуючи бажаного результату, і страждати через це, що є семантично близьким до розмовного «наступати на ті самі граблі»; «*макронити*» – показово робити дуже стурбований вигляд щодо певної ситуації, але при цьому нічого не робити по суті. З'явилися також нові фразеологізми «*взяти Київ за три дні*» на позначення чогось неможливого. Щоб виразити свої почуття до коханої людини, замість класичного «хоч зірку з неба дістати» вживають сучасний варіант – «*хоч танк вкрасити*», який має також і комічний сенс. Класифікація згаданих слів за похідною лексемою є непростою, адже деякі утворені від назв населених пунктів, деякі від власних назв – прізвищ політиків та ін. Це підтверджує слова дослідників про те, що лише інтелектуально розвинений народ може створювати нові слова, які найбільш точно описують події життя довкола.

Деякі новоутворення ввійшли до реєстру не лише українських, але й міжнародних словників, що свідчить про те, що ситуація в нашій державі може спричиняти лексикологічні зміни навіть у чужих мовах. Наприклад, в англійському сленговому онлайн-словнику «Urban Dictionary» з'явилось нова реєстрова одиниця «to ukraine», що дослівно означає «українізувати, зукраїнити» [3]. Уваги заслуговують іменники, утворені шляхом додавання префікса *de-* (денацифікація, дерусифікація, дебандеризація, декомунізація). Він запозичений з латинської, вживається в основах іменників, прикметників та дієслів і виражає заперечення [4, с. 369], що за значенням уподібнює його до префікса *анти-*.

Сьогодні активно тривають дискусії щодо того, чи варто себе поводити етично зі своїм ворогом, тим більше в ситуації реальної війни. Утворення тематичної лексики у такий період є імпульсним явищем, має хвилеподібний характер. Аналізуючи явище мови ворожнечі або ж «хейтспічу», науковці та медіа-експерти переважно послуговуються визначенням: «мова ворожнечі» – це всі види висловлювань, котрі поширюють, розпалюють, підтримують або виправдовують будь-яку форму ненависті. У запропонованому трактуванні це поняття поширюється на всі висловлювання, які спрямовані проти певної особи або ж визначеної групи осіб. Це поняття запозичене лінгвістами із соціології.

Війна стала причиною для деяких правописних змін, на які позитивно реагує суспільство. Наприклад, назву країни-агресора, яку раніше було прийнято писати з великої літери, зараз люди без жодних сумнівів пишуть з малої. У чинному українському правописі, як і в попередніх його редакціях, є примітка про «можливість написання з малої літери власних назв, ужитих зі зневажливим емоційно-експресивним забарвленням». Тому до цього списку також потрапили прізвища правлячої верхівки: *путін, лавров, шойгу, пєсков, лукашенко* та інші. Виникло й безліч синонімів-дисфемізмів, забарвлених різними відтінками – від іронічного-глузливого до образливого, лайливого. На позначення росії також вживають: *московія, ерефія, мокша, мордор, расея, раша, рашка*. Для назви мешканців ворожої держави раніше вживали «росіяни», та зараз послуговуються словами: *московити, мордоряни, мокшанці, кацапи, москалі*. Військових окупантів нарікають словами *орки, русня, варвари*. Особливу жорстокість втілює вислів «цинкове таксі», що означає «труна для окупанта». Нещодавно у Вікіпедії з'явилось пояснення терміна «рашизм» – політична ідеологія владного режиму, що базується на ідеях «особливої цивілізаційної місії» росіян, нетерпимості до елементів культури інших народів. Утворений поєднанням слів «russia» і «фашизм», «російський фашизм» є різновидом нацизму, фашизму. Військових та правлячу верхівку країни-агресора називають «рашистами» відповідно. Стаття перекладена 25 мовами. Українські ЗМІ та медіа-ресурси вживають слово «путінізм», що також є похідним від фашизму. Російську мову дедалі частіше називають «мовою варварів, дикунів або ж рабів». Ці слова

найбільш точно описують ставлення українського народу до ворожої держави, втілюють зневагу, злість та неприйняття, і тому, як на мене, можуть легко бути узагальнені як риторика ненависті.

Утворилась низка метафоричних висловів, які втілюють стражденність наших українських земель і нагадують про аморальні дії російських військових в українських містах. Наприклад, історик, професор-науковець Ярослав Грицак у своєму інтерв'ю про війну назвав Україну «Палестиною двадцять першого століття» і пояснював це тим, що це нібито локальний конфлікт, але має вирішальний вплив на світову політику. Через розташування нашої держави між колишніми конкуруючими імперіями історик Єльського університету Тімоті Снайдер назвав Україну «колискою кривавих земель». Через трагічні події березня 2022 року в українському містечку на Київщині в соцмережах з'явився вислів «Ісус помер у Бучі». Замінивши назву гори Голгофи в Єрусалимі, де згідно з Біблією було страчено Ісуса Христа, люди намагались наголосити на місці, де зчинили велике зло та в такий спосіб передати увесь біль втрати, при цьому прирівнюючи жертв з постаттю Ісуса, а ворогів з безкарним жорстоким російським народом.

Передаючись з уст в уста, закріплюючись у текстах, мова невтомно долає віки, єднає покоління, збирає і зберігає духовне єство народу, національну картину світу, формує національну свідомість і культуру нації. Потреба ефективного та ефектного спілкування мотивує мовців до художнього осмислення мови, до пошуку щоразу точніших і виразніших мовних засобів. Як наслідок – через деякий час із загальнонародної мови відокремлюється відшліфований, культурний варіант мовлення. Мова є відкритою системою, оскільки вона поповнюється новими елементами, що забезпечує їй здатність завжди бути комунікативно придатною в різні періоди історичного й економічного розвитку народу – носія мови. Мова не існує ізольовано від суспільства, а розвивається водночас із суспільством та його мисленням. Маючи ознаку динамічності, мова перебуває у постійному розвитку, пристосовується до умов існування. Система мови, на думку деяких мовознавців, – це не тільки те, що реально існує в мові, а й усе те, що може бути в ній створене. А в цьому виявляється її потенційність, динамічність та відкритість.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кочерган М. П. *Вступ до мовознавства*. Природа, сутність, функції та будова мови. Київ, 2000. С. 29–36.
2. Українська мова: енциклопедія / В.М. Русанівський, О.О. Тараненко. Київ: Просвіта, 2000. С. 409.
3. Сленговий онлайн-словник «Urban Dictionary». URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Ukrained> (дата звернення: 11. 05. 2022).
4. Полюга Л.М. *Словник українських морфем*. Львів, 2001. 369 с.

Марія Притула, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник — О.С. Мосур, кандидат філологічних наук, асистент катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Марія Ріпей, Олена Кріслата**

## СЛОВОСПОЛУКИ НА ОСНОВІ, НА ПІДСТАВІ У ГАЗЕТНИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

Особливої уваги потребує вивчення мови сучасних масмедіа, які «повинні культивувати, поширювати норму й естетику мововираження і на рівні слова, і на рівні висловлення» [10, с. 135].

У газетних публікаціях читаємо *...більш детально, на основі документів...* (14.12.2021) і *...на підставі документів про одужання...* (15.09.2021); *...як прогнозують науковці... на основі аналізу даних...* (20.01.2022), *...на основі аналізу викладу...* (25.03.2022), *...на основі аналізу супутникових знімків...* (15.09.2020) і *...Міністерство охорони здоров'я України на підставі аналізу статистичних даних...* (20.06.2020), *...на підставі аналізу наявних джерел...* (23.07.2020); *...на підставі цих принципів* (05.02.2021) і *...на основі принципів* (07.05.2020); *...створення на основі сучасних стандартів корпоративного управління...* (20.08.2021) і *...здійснюється... на підставі міжнародних стандартів оцінки* (16.11.2021); *...на основі цих даних буде ухвалене рішення...* (01.04.2022) і *...на підставі даних Національного Бюро Статистики...* (29.02.2020) та ін. Чи правильно вживати словосполуки *на основі, на підставі* як синонімічні?

Стаavimo за мету з'ясувати правильність вживання словосполук *на основі, на підставі* у газетних публікаціях Емпірична база дослідження – щоденна всеукраїнська газета «День», що є одним з найпопулярніших видань у рейтингу загальнонаціональних медіа.

Зауважимо, що у словнику української мови (у 20 т.) пояснено, що «на основі – виходячи із чого-небудь, спираючись на щось» [8]. Й у Словнику української мови (в 11 т.) [9, т. 5, с. 775; т. 6, с. 505], й у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» таке саме пояснення наведено до словосполук *на основі* і *на підставі* [1, с. 861, 966]. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» подано «на основі договору» [1, с. 29, 283], «на основі укладеної угоди або разового доручення» [1, с. 846], «на основі спостережень» [1, с. 5], «на основі попереднього досвіду та знань» [1, с. 36], «на основі дослідження» [1, с. 42], «на основі статуту» [1, с. 113], «на основі спостережень, міркувань або розгляду певних фактів» [1, с. 152], «на основі припущення» [1, с. 242], «документ, на основі якого будується наукове дослідження» [1, с. 291] та ін.

Варто звернути увагу на те, що в російсько-українських словниках зазначено «не без основания – не без підстави, небезпідставно... он имеет основание так говорит – він має підставу (рацію) так говорити; для этого нет никаких оснований – для цього немає (нема) ніяких (жодних) підстав» [7]; «лишенный основания» – «безпідставний» [3, с. 343]; «достаточное основание» – «достатня підстава», «основание и следствие» – «підстава і наслідок», «основание уголовной ответственности» – «підстава карної (кримінальної) відповідальності», «правовое основание» – «правова підстава» [6].

У довідковій і навчальній літературі читаємо, що неправильно вживати «основа для звільнення» – правильно «підстава для звільнення» [2, с. 28]; російською мовою «законные основания» – українською «законні підстави», «на общих основаниях» – «на загальних підставах», «не без основания» – «не без підстав», «основание для расчетов» – «підстава для розрахунків» [11, с. 389].

Щодо словосполук *на основі* і *на підставі* в редакторській практиці сформувався такий погляд: *на підставі* правильно вживати у значенні «спираючись на щось». Наприклад, «З розпуки я написав... маленьку новелу **на підставі** матеріалу, зібраного за короткий час...» (М. Коцюбинський), «Треба... виводити нові сорти **на підставі** мого методу» (О. Довженко) [9, т. 6, с. 506]. А на основі треба вживати, коли щось становить основу чогось, є головною складовою чого-небудь, як фундамент є основою будівлі [5, с. 65–66]. Наприклад, «створення телефільму на основі літературного твору» [1, с. 1437]; «будівельний матеріал на основі глини з соломною» [1, с. 60]; «твір, створений на основі запозиченої мелодії» [1, с. 223]; «письмо... виникло на основі ієратичного письма» [1, с. 283].

На нашу думку, у вищенаведених прикладах із газетних публікацій правильно писати ***на підставі документів, на підставі аналізу даних, на підставі аналізу викладу, на підставі аналізу супутникових знімків, на підставі аналізу статистичних даних, на підставі аналізу наявних джерел, на підставі принципів, на підставі сучасних стандартів корпоративного управління, на підставі міжнародних стандартів оцінки, на підставі даних.***

Отже, «на підставі» правильно вживати у значенні «спираючись на щось», а «на основі» – коли щось становить основу чогось, є головною складовою чого-небудь. Оскільки «показ сполучуваності не менш важливий для характеристики значення слова, ніж саме його тлумачення» [4, с. 43], акцентуємо на важливості наведення у тлумачних словниках більшої кількості сполучуваності слів. Це сприятиме кращому розумінню значення описаного слова і правильному його вживанню.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. допов. та CD) / уклад, і голов, ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. 1735 с.
2. Волощак М. Неправильно–правильно. Довідник з українського слововживання: за матеріалами засобів масової інформації. Київ: Просвіта, 2003. 160 с.
3. Караванський С. Російсько-український словник складної лексики. Київ: ВІД «Академія», 1998. 712 с.
4. Кочерган М.П. Слово і контекст (лексична сполучуваність і значення слова). Львів: Вища шк. Вид-во при Львів. ун-ті, 1980. 184 с.
5. Ріпей М. Редакторська правка науково-технічного тексту. *Українська мова*. 2014. № 2. С. 61–67.
6. Російсько-український словник наукової термінології: Суспільні науки / І.Ф. Андерш, С.А. Воробйова, М.В. Кравченко та ін. Київ: Наук. думка, 1994. С. 312.
7. Русско-украинский словарь: в 3 т. Київ: Глав. ред. Укр. Сов. Энциклопедии, 1980. Т. 2. С. 351–352.
8. Словник української мови online. URL: <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=67812&page=2140>.
9. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980.
10. Соколова С.О., Бирик С.П. Українська мова в сучасних засобах масової комунікації: проблеми культури мови, стилістики та соціолінгвістики. *Українська мова*. 2014. № 2. С. 133–145.
11. Українська ділова і фахова мова: практ. посіб. на щодень / За ред. М.Д. Гінзбурга. Київ: ІНКОС, 2006. 654 с. URL: <http://chtyvo.org.ua>.

*Марія Ріпей*, кандидат філологічних наук, асистент кафедри мови засобів масової інформації факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка;

*Олена Кріслата*, магістр історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Анастасія Федорняк**

### ТЕМАТИЧНА ГРУПА «МІСТО»: СТАТИСТИЧНИЙ І СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ (на матеріалі корпусу ГРАК)

Усі зміни, які відбуваються в лексичному складі мови, впливають на розвиток мови як системи, її опрацювання в різних аспектах, зокрема і в лінгводидактичному. Тому актуальність їх дослідження є закономірною.

Мета статті – здійснити семантичний аналіз найчастотніших одиниць, які репрезентують поняття «місто» у корпусі української мови «Грак».

Вивчення лексичного складу і семантичного обширу мови найрезультативніше виконувати за допомогою аналізу лексико-семантичних полів, позаяк поля формують перехідну ланку між окремішністю слова та лексичним складом мови [1, с. 263].

Лексико-семантичне поле – це сукупність одиниць, об'єднаних різними семантичними зв'язками. В основі лексико-семантичного поля закладене ядро, з яким співвідносяться семантика усіх компонентів поля [4, с. 57].

К. Близнюк вказує на такі характеристики лексико-семантичного поля:

- 1) елементи поля перебувають у синтагматичних та парадигматичних відношеннях;
- 2) мають системний характер відношень;
- 3) лексичні одиниці поля характеризуються взаємовизначальністю та взаємозалежністю.
- 4) хоча всі лексико-семантичні поля мають незалежність, разом вони взаємопов'язані в межах лексичної системи [1, с. 32].

Семантичне поле подібно до інших систем характеризується структурністю, проте воно є своєрідною мовною системою, у результаті його будова складна. За допомогою всіх парадигматичних угруповань формується скелет поля. Парадигматичним відношенням властиво мати багатоманітний вияв та бути представленими різними класами лексичних одиниць, тотожних за конкретними смисловими ознаками.

У структурі лексико-семантичного поля можна вирізнити такі частини:

- 1) ядро поля, представлене родовою семою-компонентом, навколо якого розгортається поле;
- 2) центр поля, який складається з одиниць, які мають загальні з ядром і між собою значення;
- 3) периферія поля, до складу якої входять одиниці, що є найвіддаленішими за своїм значенням від ядра [5, с. 130];
- 4) фрагменти поля, які є разом вертикальною ядерною і центро-периферійною структурою [3, с. 76].

Під час статистичного аналізу матеріалу корпусу ГРАК [2], зокрема списку найчастотніших лексем (на основі найновіших даних 2021 року), ми проаналізували 2379 лексем та відібрали ті, які стосуються групи «Місто» і різних її аспектів. Основною лексичною одиницею є поняття «місто». Слово з найвищою частотністю було «місто» і воно має 549717 слововживань, а з найнижчою частотністю лексема – «харківський», яка має 37410 слововживань.

Щоб зрозуміти, яку систему формує лексика, слід поділити її на центральну чи периферійну зони.

Ядро аналізованого семантичного поля формує 51 лексема: місто (549717), земля (528059), суд (327093), школа (274259), дорога (269708),

комітет (260223), будинок (233800), церква (229381), район (224595), територія (221682), центр (220095), вулиця (217454), підприємство (199034), машина (164194), ринок (156559), банк (138718), інститут (135579), компанія (130905), університет (130258), міністерство (126047), театр (108101), поліція (108017), заклад (101947), громада (99840), зона (88991), міст (87142), музей (83543), площа (83313), квартира (82867), округа (82200), річка (81624), автомобіль (80824), замок (80350), редакція (77846), адміністрація (77653), лікарня (74966), установа (74330), сцена (72478), корабель (70214), прокуратура (67295), клуб (65801), могила (57447), станція (56554), будівля (54749), бібліотека (48969), транспорт (47917), фірма (47484), палац (46005), готель (44714), містечко (43859), житло (43733).

Перелічені лексичні одиниці ми зарахували до ядерної зони тематичної групи «Місто», позаяк їхні значення вміщують найбільшу кількість семантичних компонентів. Заразом, вони сповна показують те, що лексема «місто» нерозривно пов'язана з поняттям «інфраструктура».

У периферійній зоні семантичного поля функціонують 22 лексеми: Київ (298964), місцевий (260791), міський (198513), Львів (186198), київський (167851), івано-франківський (162284), львівський (146893), громадський (145664), центральний (132300), об'єкт (126698), фонд (121906), господарство (110528), Івано-Франківськ (99780), річка (81624), донецький (70158), Львова (63945), Донбас (50937), Дніпро (49180), Харків (46290), Одеса (41418), Долина (40544), харківський (37410).

Стосовно семантичного аналізу лексем тематичної групи «Місто», то їхня семантика повністю відповідає значенню головної лексеми – *місто*. У 4-ому томі 11-томного Словника української мови репрезентовані кілька дефініцій слова *місто*: «великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр»; «місце, де відбувається базар» [6, с. 751].

Лексичні одиниці, які формують ядерну зону, ми можемо згрупувати відповідно до їхньої семантики:

1. будівлі: *будинок* (233800), *церква* (229381), *ринок* (156559), *квартира* (82867), *замок* (80350), *будівля* (54749), *завід* (54430), *палац* (46005), *готель* (44714), *житло* (43733);
2. території: *місто* (549717), *земля* (528059), *район* (224595), *центр* (220095), *територія* (221682), *вулиця* (217454), *зона* (88991), *округа* (82200), *сад* (53194), *містечко* (43859);
3. установи: *суд* (327093), *комітет* (260223), *підприємство* (199034), *банк* (138718), *компанія* (130905), *міністерство* (126047), *театр* (108101), *поліція* (108017), *заклад* (101947), *музей* (83543), *адміністрація* (77653), *лікарня* (74966), *установа* (74330), *прокуратура* (67295), *клуб* (65801), *станція* (56554), *бібліотека* (48969), *фірма* (47484);
4. організації: *громада* (99840), *редакція* (77846);

5. споруди: *дорога* (269708), *міст* (87142), *площа* (83313), *сцена* (72478), *могила* (57447);
6. транспорт: *машина* (164194), *автомобіль* (80824), *корабель* (70214), *транспорт* (47917).

Ядерну зону повністю становить іменникова лексика, оскільки для семантичного поля «Місто» опорним поняттям є «інфраструктура». У межах групи «установи», ми можемо виокремити ще додаткові підгрупи: навчальні заклади (*школа, інститут, університет*), державні органи (*суд, комітет, банк, міністерство, поліція, адміністрація, прокуратура*), культурно-розважальні заклади (*театр, музей, бібліотека*).

Периферійну зону переважно складають власні назви (*Київ, Львів, Івано-Франківськ, Донбас, Дніпро, Харків, Одеса, Долина*). Заразом є і прикметники, утворені від іменників, а головню від попередньо описаних власних назв (*місцевий, міський, київський, івано-франківський, львівський, громадський, центральний, донецький, харківський*). А також у периферії перебувають поодинокі іменники, пов'язані лише частиною мови (*об'єкт, фонд, господарство, річка*).

Отже, лексико-семантичне поле – це сукупність парадигматично пов'язаних мовних одиниць, що, своєю чергою, має структуру «ядро-периферія», яку наповнюють поняття, що стосуються міста як адміністративного центру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Близнюк К.Р. Лексико-семантичне поле «патріотизм» в українській, англійській і польській мовах: автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.17. Вінниця, 2019. 22 с.
2. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, М. Возняк, М. Крук та ін. Київ, Львів, Єна, 2017–2021. URL: <http://uacorporus.org/Kyiv/ua>.
3. Гешко Н. Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження. Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Буковинський державний медичний університет. Сучасний ун-т ім. Штефана Великого. 2014. № 2. С. 73–78.
4. Дашкова К.В. Поняття «лексико-семантичне поле» і його структура. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. 2020. Вип. 33. С. 56–60.
5. Ключка Н.Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. 2012. Вип. 24. С. 129–131.
6. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда та ін. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 4. 751 с.

Анастасія Федорняк, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – О. В. Туркевич, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Дарина Щербак**

## ЕТНОСТЕРЕОТИПИ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ НА ПРИКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Під терміном «стереотип» маємо на увазі певні послідовності поведінки, набір рис, які впливають на наші дії. Це результат нашої громадської діяльності. Під впливом зовнішніх факторів людина поступово отримує цей набір. Стереотипи існують різні: етнічні, вікові, гендерні, професійні. Вони створюють образ людини про світ, що її оточує, створений з досвіду, який виходить за рамки власного досвіду.

Етнічний (національний) стереотип — це стандартний схематизований образ будь-якого народу, національності, суспільства, іноді спотворений, який відтворюється в думках людини. В автостереотипах велику роль відіграють позитивні погляди, але в основному існує такий собі баланс між цілком протилежними оцінками. З одного боку, вони корисні, з іншого боку, шкідливі для міжнаціонального спілкування. Існують різні чинники, від яких вони залежать. Наприклад, історія – які саме відносини склалися у зв'язку з різними випробуваннями, які випали на їхню частку; вік мешканців; їхня самооцінка, характер думки; політичні погляди, ідентичність; середовище, у якому ми знаходимося: кількість народів, які тут проживають. Етностереотипи поділяються на два підвиди: гетеростереотипи та автостереотипи.

Гетеростереотипи – це сукупність суджень про різноманітні якості, манеру поведінки інших етнічних груп. У цьому виді число та характеристика самих поглядів залежить від взаємовідносин, що виявлялися в історії між етносами. В автостереотипах велику роль відіграють позитивні погляди, але в основному існує такий собі баланс між цілком протилежними оцінками. Виходячи з критерію емоційної оцінки, виділяють два типи такого стереотипу: позитивний та негативний.

Кожен народ має власні стереотипи. Вони можуть траплятися навіть у літературі. Англійська література не є винятком. Усі ми знаємо, що англійці з давніх-давен вважаються любителями чаю. Щоб це з'ясувати, навіть необов'язково побувати в Англії. *"That's more an English habit"* [1, с. 93]. Вони навіть виділяють певний час, щоби випити цей напій. *"I usually drink tea from eight o'clock at night to four o'clock in the morning"* [5]. Але в історію це ввійшло як найпопулярніша традиція британців – *"Five o'clock*

tea". Це час пити чай, який узвичаївся ще з XIX століття. Щоб вгамувати голод, не чекаючи вечірнього часу, люди могли починати пити чай заздалегідь. Також є такі географічні стереотипи, пов'язані з Британією, прочитавши які, легко можна вгадати цю країну: *Big Ben, Thames, Westminster Abbey*.

Одним із складних речей, які потрібно зрозуміти в культурі британців, це специфічний гумор, який далеко не всім зрозумілий. Їхні жарти деяким людям навіть здаються дивними. Англійський гумор заснований на каламбурі, сарказмі, іронії та грі слів. Із цим можуть виникнути складнощі в тих, хто не є корінним мешканцем цієї держави. У цьому треба вловити суть, сенс гри слів і зрозуміти вже зрештою самий жарт. Характер жартів ґрунтується на увазі до дрібних незначних деталей на тлі абсурду. Іноді при перекладі англійського жарту важко знайти момент, коли треба почати сміятися. Гумор займає особливе місце в англійській літературі. *"No one but an Englishman could have described the democracy as consisting of free men, but yet of funny men"* [4, с. 52]. Об'єктами глузування стає все. Починаючи з погоди, закінчуючи навіть політичною системою. Наприклад, Джонатан Свіфт у своєму творі «Подорож Гуллівера» «тонко висміює сучасну на той час політичну систему країни. Або Шекспір, який використовує гумор із словесними каламбурами. Драматург вставляє в мову вельмож простонародні жарти, і навпаки, у простолюдинів інтелектуальні промови. *"Though this be madness, yet there is method in it"* [7, с. 47]. Своєрідний англійський гумор – це невід'ємна частина світорозуміння цього народу.

Перше, що спадає на думку, коли йдеться про національний характер того чи іншого народу, це набір стереотипів. Так само це має значне значення в характеристиці англійців як представників своєї нації. Адже це стійкі особливості, притаманні членам етносу. Але вони різноманітні за своєю природою та залежать не від самого народу, а від особистостей, які створюють та населяють цю націю. Адже кожен із нас це індивід, і під впливом зовнішніх ознак, історії, взаємодії різних народів та їх зіткненню утворилася своя модель характеру. Коли нам потрібно вказати риси характеру британців, то це: *excessive politeness, modesty, pedantry, excessive slowness, lack of sociability, discipline, moderation, equanimity, seriousness*. У британців є безпрецедентна ввічливість. Вони люблять вибачатися з будь-якого приводу. Не одне прохання, адресоване до людей, не обійдеться без слова *"please"*. Також ввічливі прохання повинні обов'язково включати в себе: *if you don't mind; would you mind(if); could you; by any chance*.

Щодо погоди, то Англія асоціюється в більшості з нас ще з туманністю, звідси й пішла назва *"The Foggy Albion"*. Там дійсно погода змінюється майже щогодини. Відчувається вологий, сирий холод: *"...the rain fell sluggishly down, and everything felt cold and clammy to the touch"* [2]. У багатьох творах, пов'язаних з Англією, можна знайти різноманітні описи такої погоди. Наприклад, у модерністській поемі Еліота *The Waste Land*

автор коротко зробив опис туманного клімату: *“Unreal City, Under the brown fog of a winter dawn”* [6]. Погода тут досить мінлива. Люди думають, що Англія уособлює холод та відчуженість людей вищого світу. Але це лише стереотип, який глибоко вкоренився в наших думках, знаннях про цей етнос. Адже не у всіх районах Англії дощ ллє як із відра без зупинки.

Ще з чим пов'язана у нас Англія, так це з істинним джентльменством, терміном, пов'язаним із благородним походженням аристократа, який суворо дотримується принципів, дуже стриманий та освічений. Це поняття міцно асоціюється з чесністю та гідністю. Використання цього терміна для позначення поведінки характерне для вищих кіл англійського суспільства. Але ідейна концепція використання цього поняття у своєму словниковому запасі бере свій початок ще з часів Стародавнього Риму. У минулому відбулася переоцінка «джентльмена», й особисті якості стали важливішими, ніж саме походження. У нашій свідомості є шаруваті уявлення про джентльмена. Спочатку *“gentle”* – це благородний, той хто придбав право на благородні манери. Одним із прикладів може слугувати цитата з твору Д. Дефо «Робінзон Крузо»: *“Gentlemen,” said I, “do not be surprised at me”* [3]. Головний герой так звернувся до людей, які не мали жодних зв'язків із благородним походженням. Цим він, навпаки, підкреслив свою галантність та походження. Адже нам відомо, що Робінзон походить з поважної буржуазної сім'ї. Але через деякий час формування Британії, за Вікторіанської епохи, слово «джентльмен» почало використовуватися як синонім до слова «чоловік». І, беручи до уваги й використовуючи наші стереотипи, зрозуміло, що це та людина, яка дуже вихована, має бездоганні манери і дуже спокійний характер.

Отже, не завжди стереотипи відповідатимуть реальності. Вони впливають на поведінку людей, їх бачення світу. Етнічні стереотипи можуть бути як хибними, так і раціональними, істинними, негативними й позитивними. Вони формуються під різними факторами: зовнішніми і внутрішніми. Вивчаючи ці стереотипи, можна дізнатися про поведінкові, психологічні особливості того чи іншого народу. А їх характер оцінки може впливати на міжнаціональні відносини.

Практичне значення вивчення етнічних стереотипів допомагає у правильному орієнтуванні в тій чи іншій культурі, створенні міжнародних відносин, які будуть базуватися на взаємній допомозі, взаємоповазі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Agatha Christie Murder on the Orient Express. 1991. 137 p. URL : <http://detective.gumer.info/anto/christie 8 2.pdf>.
2. Charles Dickens Oliver Twist. 1996. URL : <https://www.gutenberg.org/files/730/730-h/730-h.htm#chap19>.
3. Daniel Defoe The Life and Adventures of Robinson Crusoe. 1996. URL : <https://www.gutenberg.org/files/521/521-h/521-h.htm>.

4. Chesterton Charles Dickens G. K. Part 2. 1998. 53 p. URL: <file:///C:/Users/112/Downloads/CHARLES%20DICKENS%20%20%20PART%202.pdf>.
5. Thomas De Quincey Confessions of an English Opium-Eater. 2005. URL: <https://www.gutenberg.org/files/2040/2040-h/2040-h.htm#startoftext>.
6. Eliot T. S. The Waste Land. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land>.
7. William Shakespeare The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. 2001. 142 p. URL: <https://www.w3.org/People/maxf/XSLideMaker/hamlet.pdf>

*Щербак Дарина*, студентка кафедри германської філології Сумського державного університету.

Науковий керівник – *О. В. Бровкіна*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології Сумського державного університету.

## ГІЙОМ АПОЛЛІНЕР У ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

Образи поетів у поезії – тема специфічна. Коли поет пише про іншого поета не мемуари, нарис чи статтю, а ліричний вірш, він гранично стисло та емоційно виявляє власну позицію – ставлення до тієї чи іншої творчої особистості, оцінку, ступінь духовної спорідненості з нею, розуміння її ролі в контексті певної епохи і навіть в історії культури.

Оскільки Ліна Костенко присвятила Аполлінеру лише один вірш, підкреслимо, що в її промові «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала» саме цей поет репрезентує французьку культуру ХХ століття, названий серед творців гуманітарної аури своєї нації: «Чи ж треба казати, що ... Франція – це Вольтер, Бальзак, Руссо, Аполлінер?» [6, с. 18].

Вірш «Тінь Марії» опублікований у збірці «Над берегами вічної ріки» (1977 р.). Саме в цій збірці стає вагомою й помітною культурологічна складова лірики поетеси, набирає обертів ідея діалогу культур. Як слушно зауважують сучасні дослідники, «у Ліни Костенко немає типової для багатьох письменників опозиції «своє – чуже». Залюбки звертаючись до імен Гомер і Есхіл, Бетховен і Гете, Шекспір і Уеллс, Вольтер і Роден, Данте і Мікеланджело, вона всіх їх носіїв сприймає як своїх, рідних, і бачить над берегами вічної ріки...» [4, с. 197].

Зібрані воєдино у поетичному циклі «Силуети» («Вибране», 1989 р.) вірші, опубліковані раніше, набувають нових сенсів, збагачуються міжтекстовими та інтертекстуальними зв'язками, перегуками образів і доль. За вірним спостереженням В. Брюховецького, «поетесу захоплюють колізії гранично загострені, долі зболені, характери самовіддані й самозаглиблені» [2, с. 133]. Українська поетеса вибудовує діалог крізь час і простір з історичними та культурними діячами, науковцями, митцями, визначає вибір і ракурс сприйняття своїх героїв: «якась звичайна людяна симпатія, / а не канони поєднали нас» [5, с. 256].

Цикл Ліни Костенко «Силуети» у всій його багатоаспектності ще не досліджений із достатньою глибиною в науковій літературі. Його художні особливості певною мірою висвітлені у монографіях В. Брюховецького [2] та В. Саєнко [9], у публікації Л. Лимонової [7], окремі вірші проаналізовані у навчальному посібнику Г. Клочака [8] і в низці наукових статей останніх років. Інтертекстуальним зв'язкам поезії Ліни Костенко присвячена кандидатська дисертація С. Дячок [3].

Предметом нашого дослідження є специфіка художньої рецепції постаті Аполлінера в поезії Ліни Костенко. Об'єкт дослідження – вірш «Тінь Марії» в контексті ліричного циклу «Силуети». Наукова новизна зумовлена відсутністю цілісного аналізу досліджуваного твору і недостатнім ступенем вивченості циклу «Силуети» в українському літературознавстві. Актуальність дослідження визначається важливістю проблеми діалогу культур у сучасному літературному процесі й відповідно підвищеним інтересом науковців до глобальних і конкретних проявів такого діалогу. Мета дослідження – аналіз особливостей художнього втілення образу Аполлінера в ліриці Ліни Костенко.

Образи поетів, відтворені в циклі Ліни Костенко «Силуети», представляють різні епохи та країни. Поряд із Шевченком – Данте, французькі генії та диваки, яскраві новатори в поезії Артюр Рембо та Гійом Аполлінер, австрійська поетеса й романістка Інгеборг Бахман, російські поети О. Пушкін, О. Блок і Б. Пастернак.

У назві циклу закладено принцип зображення – одновимірний, контурний, лаконічний. В образотворчому мистецтві силует – один із різновидів портрета. Можна сказати, що поетичний цикл Ліни Костенко є своєрідною «портретною галереєю» або панорамою європейської культури.

Французький сегмент цієї панорами репрезентований іменами та образами Жанни д'Арк («Руан»), художників Верне («Художник»), Ван-Гога в однойменному вірші, Дега («Діалог у паризькому салоні») і поетів Рембо («Хлопчик прийшов із Шарлевілю») та Аполлінера («Тінь Марії»).

У вірші «Тінь Марії» образ Аполлінера відтворений у дзеркалі кохання, в оточенні образів жінок, які були його подругами й супутницями, адресатками його листів і любовних віршів. Сім жіночих імен є не лише ознакою біографічної складової образу поета і характеристикою його вдачі й темпераменту, але й свідченням незмінної уваги Ліни Костенко до жіночих постатей в історії та культурі, зокрема й «немеркнучих зірок» – обраниць геніїв (вірші «Мадам Андро», «Той любить Фанні Брон...», «Любов Нансена»).

Українська поетеса точно відтворює біографічні факти та реалії. Джерелом фактичного матеріалу, імовірно, є художня біографія Аполлінера, що належить перу польської поетеси й дослідниці Юлії Хартвіг [10]. Можливо, на створення вірша надихнули Ліну Костенко наступні рядки: «Тепер на фронті ... тінь Марі вже вдруге постає на його шляху в той час, коли в нього розпочинається новий роман. Аполлінер намагається розвіяти цю тінь своїми заклинаннями у віршах, ніби прагне в такий спосіб звільнитися від колишніх клятв вірності» [10, с. 357].

Концептуально ж українська поетеса полемізує з польською авторкою, яка вважає, що Аполлінер остаточно розпрощався з Марі. У костенківському вірші «тінь Марії» залишається супутницею поета до останніх днів життя і навіть у безсмерті. Вочевидь, для біографа важливішою була логіка фактів і прози життя, а для поетеси – логіка почуттів і поезії, адже, як зізнавався Аполлінер, *«Судилося мені у тебе коло ніг / До скону лебедить Люблю тебе Маріє»* [1, с. 197].

У ліричному монологі Аполлінера відтворено образи двох жінок: Мадлен (Пажес), якій Аполлінер писав листи з фронту, щиро вважаючи її своєю нареченою, коли Марі спробувала повернутися в його життя, і Марії (Марі Лорансен). Образи інших жінок, з якими у різні періоди життя його пов'язували ніжні почуття, охарактеризовані в авторському відступі – зверненні до Марії: Анна (Анні Плейден), перше велике кохання, *«блискуча зрадлива Лу»* (Луїза де Коліньї-Шатійон) – світська красуня, що знехтувала коханням поета; а ще – Бланшет, Женев'єва: *«Тут їх стонадцять»*, – не без іронії зауважить авторка. І наприкінці життя – Жаклін (Кольб) – дружина, яка подарувала поетові душевний спокій, *«це теж кохання»*. Проте *«всі вони згорять на золу»* [5, с. 234], залишиться тільки *«тінь Марії»* – коханої, яка посідає особливе місце в долі Аполлінера, талановитої художниці, музи поета. Ця тінь – у спогадах про минуле кохання, у раптово відновленому спілкуванні і навіть над могилою (*«останнім у житті окопом»*). «Тінь» – не лише «двійник» Марі Лорансен, але й своєрідний емоційний «двійник» самого Аполлінера, якому він марно намагається довести, що любить іншу, щасливий, що вже *«спекався»* Марії, і навіть шкодує про те, що вона була в його житті.

Ключовий повторюваний образ «тінь Марії» кореспондує з наскрізним у ліриці Аполлінера образом тіні, пов'язаним зі спогадами про загиблих друзів, коханням, минулим, Богом, творчістю: *«Мій голос вірний наче тінь / Тінню життя жадає стати»* [1, с. 163]. Зазначимо, що образ тіні в ліриці Ліни Костенко є типологічно подібним до аполлінерівського.

Тему аналізованого твору можна визначити широко – кохання та війна. Згадаймо, що «Каліграми» Аполлінера супроводжує підзаголовок «Вірші Миру і Війни», де кохання – це частина миру, душевний прихисток від жахів війни. Порівняно з розгорнутими психологічними характеристиками, спогадами про Марію воєнні реалії у вірші Ліни Костенко відтворені досить скупі, але найстрашніший епізод – важке поранення героя, операція (трепанация черепа) та її наслідки – зображений з жорстокими, майже натуралістичними подробицями:

*Розколеться череп, і стане на вірші скупі.  
Якусь там клепку виб'є снаряд в умі.*

*Обруч – як на діжку. Щоб мислі трималися купи,  
він буде ходити в якійсь чудернацький чалмі* [5, с. 234].

Поетеса буквально фіксує різку зміну характеру, способу життя, навіть любовних переживань Аполлінера: *«Дивак, бешкетник, диво в решеті, / о, як притихне, як притихне він!»*. А потім одруження – *«Затишний дім, не все ж і кабаре»* [5, с. 234].

У вірші майже немає згадок про творчість Аполлінера, лише констатується факт, що після поранення *«стане на вірші скупю»*, але поетична тканина твору пронизана прихованими алюзіями на окремі вірші, образи, художньо-стильові прийоми французького поета. Крім згаданого образу тіні, вкажемо ще на перелік жіночих імен. Подібний прийом використаний Аполлінером в одній з найвідоміших каліграм *«Зарізана голубка й водограй»*. За кожним згаданим ім'ям – доля, характер, історія втраченого кохання, а всі вони разом у графічному оформленні складають крила голубки: *«Міє Марєє Єтто Лорі Анні і ти Маріє»* [1, с. 137]. Без відповіді залишається питання, адресоване дівчатам: де ви? Але спогади про них, їхні тіні вже закарбовані в єдності поетично-графічного образу аполлінерівської каліграми.

У лаконічній характеристиці дружини поета – *«руда, як сонце, дівчина Жаклін»* – Ліна Костенко синтезує два ключові образи аполлінерівського вірша-заповіту *«Руда вродливиця»*: красуні з золотим волоссям, що *«незгасним спалахом цвіте»* [1, с. 166], і сонця – символічного втілення доби *«полум'яного розуму»* [1, с. 165].

У заключній строфі твору Ліни Костенко не лише відображена, але й використана специфічна новаторська особливість поезії Аполлінера: *«Було життя як вірш без пунктуації»*. Відсутність коми (або тире) перетворює порівняння (життя, як вірш) на тотожність, підтверджену наступним рядком – *«а смерть поставить крапку і тире»* [5, с. 234]. Бурхливе життя, без зупинок і пауз, в оточенні жінок і друзів, а за смертною межею – *«знов один», «ні віршів, ні видінь»* – *«лиш тінь Марії, тінь Марії, тінь...»*. Так закріплюється ідея єдності, цілісності творчої особистості в акцентах: життя, поезія, смерть, любов.

Отже, в образі Аполлінера, відтвореному у вірші Ліни Костенко *«Тінь Марії»*, поєднано фактичну біографічну основу з глибоким проникненням у психологічний стан героя, осягненням його характеру та особливостей поетичного обдарування. Заслуговує на увагу і «гендерний» аспект твору, зумовлений ракурсом змалювання героя – насамперед через кохання, стосунки з жінками.

Відзначимо також риси внутрішньої діалогічності вірша, втіленої у формах діалогізованого монологу Аполлінера, прямого звернення до Марії від імені авторського «я», інтертекстуального діалогу авторки з поетом. У

циклі «Силуети» ця діалогічність збагачується міжтекстовими зв'язками, перегуками, наскрізними мотивами самотності, бунтарства, кохання, набуваючи таким чином статусу діалогу культур у широкому історичному контексті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аполлінер Г. Поезії. Київ: Дніпро, 1984. 225 с.
2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1990. 262 с.
3. Дячок С. О. Інтертекст у поезії Ліни Костенко: дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ, 2019. 180 с.  
URL: <https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FDiachok+Svitlana%2FIntertekst+u+poezii+Liny+Kostenko.pdf>.
4. Карпенко Ю. О., Мельник М.Р. Літературна ономастика Ліни Костенко: монографія. Одеса: Астропринт, 2004. 216 с.
5. Костенко Л. В. Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 559 с.
6. Костенко Л. В. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 52 с.
7. Лимонова Л. В. До питання про європейський культурологічний контекст лірики Ліни Костенко. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: матеріали міжнар. наук. конф.* Ужгород, 2002. Вип. 5. С. 118–121.
8. Ліна Костенко: навч. посіб.-хрестом. / ідея, упорядкування, інтерпретація творів Г. Клочака. Кіровоград: Степова Еллада, 1999. 320 с.
9. Саєнко В. Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність: монографія. Київ: Смолоскип, 2020. 640 с.
10. Хартвіг Ю. Аполлінер. Москва: Прогресс, 1971. 448 с.

*Наталія Арутюнян*, аспірантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Л. В. Лимонова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та світової літератури Ужгородського національного університету.

**Юлія Бакус**

### ФОЛЬКЛОРИЗМ ЦИКЛУ «ІЗ НАРОДНИХ УСТ» ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА

Зазвичай основою перших творів української прози була оповідна культура народу, а саме передані «із уст в уста» такі жанри, як анекдоти,

фольклорні новели, казки, байки, приповідки та прислів'я. За словами І. Денисюка, українська романтична проза починалася з фольклорних стилізацій та «олітературнення» усної народної творчості. Письменники-романтики літературно опрацьовували легенди, перекази, балади, казки тощо.

Надзвичайно гарні й колоритні «олітературнені» фольклорні сюжети створив Олекса Петрович Стороженко, який зробив істотний внесок у розвиток української літератури, збагатив її образно-стильові форми епічного зображення, засоби романтичної поетики, а також продемонстрував творчий підхід і фантазію щодо художнього переосмислення реального світу.

О. Стороженко створював свої сюжети завдяки щедрій скарбниці усної народної творчості, а свою місію письменника, на думку М. Зерова, «він розглядав крізь призму збирача й оформлювача народних оповідань» [1, с. 219–224]. Дослідники його творчості (П. Куліш, Г. Житецький, О. Огоновський) наголошували на тому, що він передусім – майстерний оповідач, який розширив можливості усної розповіді. Письменник був по-особливому закоханий у національну старовину. Він наслідував Г. Квітку-Основ'яненка та М. Гоголя не лише стильовою манерою, а й гумористичним баченням дійсності.

Зазвичай твори Олекси Стороженка малих форм поділяють на три групи. До першої групи М. Зеров зараховував гумористичні оповідання, сюжетна основа яких була побудована на історичних анекдотах («Вуси», «Голка», «Сужена» та «Чортова корчма»). У творах цієї групи простежується особливе поєднання історичного матеріалу з народно-міфологічним або ж фантастичним.

Окремо виділяє М. Зеров «ілюстрації народних приповідок», які об'єднанні однією тематикою – оповідання «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав», «Лучче нехай буде злий, ніж дурний», «Не впусти рака з рота» [1, с. 219–224]. Ці оповідання друкувалися в журналі «Основа» в рубриках «З народних уст» та «Людська пам'ять про старовину». У них Стороженко засуджував людські вади, а саме: задрість, злодійство, лень, зарозумілість, нещирість, лицемірство. У цю групу можна ще віднести оповідання «Не в добрий час», адже, за М. Зеровим, це «оповідання з складним набором мотивів» [1, с. 219–224].

Третю групу оповідань О. Стороженка Зеров характеризує як історичні оповідання. Це оповідання-портрети «Кіндрат Бубненко-Швидкий» [1, с. 219–224].

Проте О. Стороженко створив і власні жанрові різновиди. Тому з урахуванням тематичних особливостей, жанрових походжень, а також

сюжетно-композиційних особливостей можна виокремити фольклорно-етнографічні (серед яких оповідання-прислів'я та оповідання-приказки), етнографічно-побутові, фольклорно-історичні, соціально-побутові (серед яких соціально-побутова повість та оповідання-портрет з автобіографічними елементами), «хімерні» оповідання, новели тощо. Як правило, кожна з цих груп має свої особливі ознаки, які й впливають на структуру та композицію оповідання, а також на розвиток сюжетної лінії та створення системи образів. Наприклад, група фольклорно-етнографічних оповідань особлива тим, що їхні фабули поєднують у собі декілька мотивів. Звернемо свою увагу на оповідання «Два брати», у якому простежується поєднання мотивів: народного (казка про бідного і багатого братів) та біблійного (оповідь про Іова, наявність образів ангела, апостола Петра). А оповідання «Дурень» має вже три різні сюжети, які взяті з казок про дурня.

Оповідання-прислів'я та оповідання-приказки за своїми наративними та сюжетно-композиційними особливостями подібні до фольклорно-етнографічних творів. Передусім вони відрізняються саме виникненням. Детальніший сюжет, на відміну від оповідань-приказок, мають оповідання-прислів'я. Ба більше, тут персонажі наділені особистими рисами. Оповідання-приказки характеризуються насамперед стислістю викладу, а також лаконічним сюжетом та сталістю характерів. Прикладом може слугувати оповідання «Не впусти рака з рота». Ворона та Рак репрезентують особливі риси людини: хвалькуватість та зарозумілість Ворони зіставляється з розумом та хитрістю Рака. В основу оповідання «Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав» покладена також приказка, яка органічно вплелася в рядки твору: «Де чорт не справиться – туди бабу пішле».

Кожне оповідання О. Стороженка у своїй основі має щось особливе, несхоже на інше, але водночас усі вони мають одне джерело – народну мудрість. Так, твір «Вчи лінивого не молотом, а голодом» має зв'язки з переказом про приборкання ледачої невістки, «Розумний бреше, щоб правди добути» – з легендою про Соломона, який викривав злочинців, «Жонатий чорт» – з повір'ям про чорта і відьму.

Свого часу А. Шамрай ретельно зіставив мотиви оповідань О. Стороженка з фольклорними творами, записаними І. Рудченком, П. Чубинським, М. Драгомановим, І. Манжурою, Б. Грінченком, В. Гнатюком, і довів, що такі твори, як «Се та баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав», «Вчи лінивого не молотом, а голодом», «Два брати», «Лучче нехай буде злий, ніж дурний», «Розумний бреше, щоб правди добути», «Дурень», «Жонатий чорт», «Скарб» були написані на основі

народнопоетичних мотивів, поширених у різних регіонах України [2, с. 3–15].

Низка творів циклу «З народних уст» О. Стороженка – це гумористичні оповідки малої форми. У їхній основі лежать прислів'я, приказки, анекдоти. Зазвичай вони притчево-повчального характеру, що формується в дусі християнської моралі. Це оповідання: про заздрість та ревності («Се та баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав»); про лінощі та працьовитість («Вчи лінивого не молотом, а голодом»); про милосердя й жорстокість («Два брати»); про самовпевненість і дурість («Лучче нехай буде злий, ніж дурний»); про справедливий суд («Розумний бреше, щоб правди добути»).

Серед порушених провідних проблем можна виокремити такі, як український старосвітський побут, зображений в гумористично-іронічному баченні: козацькі оселі, життя козацтва, перехід до господарювання на південних землях; побут, звичаї, повір'я селянства; героїчні події козацтва.

До основних характеристик творів О. Стороженка можна віднести дотепне розкриття теми, динамічність сюжету, несподівану розв'язку, ясність оповіді. Також його твори багаті на лексику та фразеологію. Поєднання побутово-етнографічного зображення з романтизацією повір'їв і легенд, переплетення реалістичного з романтично-фантастичним – усе це становить основу для відображення дійсності у творах О. Стороженка.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зеров М. Олекса Стороженко. *Зеров М. Твори: У 2 т.* Київ, 1990. Т. 2. С. 219–224.
2. Шамрай А. Українські оповідання Олекси Стороженка. *Стороженко О. Твори: У 4 т.* Харків, 1928. Т. 1. С. 3–15.

*Юлія Бакус*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В ІСТОРІЯХ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА  
XIX–XX СТОЛІТТЯ

Укладачі «Літературознавчого словника-довідника» (2007) зазначають, що традиції і новаторство «виконують методологічну роль, орієнтуючи дослідника літератури на виявлення з допомогою різних методів взаємоплетива сталого, трансформованого і нового на всіх рівнях структури художнього твору, в усіх жанрах творчості письменника» [6, с. 678]. Розвиток історіографії літератури – це певним чином змінність усталених закономірностей, позаяк переймаючи теоретико-методологічний досвід минулого, кожен історик літератури обирає свій історіографічний вектор. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) цілком аргументовано зазначено, що «зрілість, розробленість традиції зумовлює якісний стрибок, перехід у новий стан, що, по суті, є новаторством» [5, с. 574]. Без цього неможливі ані змінність, ані динаміка, ані розвиток, тому можемо стверджувати, що традиції і новаторство в історіях літератури – це категорії водночас історичні і літературознавчі.

Першим, хто в літературній історіографії звернув увагу на праці своїх попередників, які, на його думку, були позбавлені повноти викладу, чіткості, аргументації і обґрунтованості ідей в історико-літературному корпусі, був М. Петров у корпусі «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» (1884). На відміну від інших історіографів, дослідник окреслив розвиток історії літератури як літературознавчої дисципліни і вказав на періоди її становлення. Зокрема історіограф виокремив цього, на основі принципів викладу історико-літературного матеріалу та методології його дослідження М. Петров описав три групи історіографічних оглядів довідкові покажчики, огляди окремих періодів українського письменства, цілісні огляди української літератури. Окрім: 1) праці, де чітко простежується романтичний дух); 2) історико-літературні розвідки П. Куліша та його наступників; 3) найновіші огляди історії українського письменства [7, с. 5].

У ракурсі традицій і новаторства в історіях української літератури важливою є рецензія М. Дашкевича «Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» (1888). Учений не обмежився дослідженням корпусу історії літератури Петрова, але й градував становлення українського письменства за своїми критеріями. На думку Дашкевича, основним недоліком історико-

літературного корпусу М. Петрова були відсутність власного бачення української літератури та проросійські ідеї. Властиво, що Дашкевич критикував огляд історіографії української літератури XIX століття, який здійснив М. Петров за еклектичність і не аргументовану вибірковість [3, с. 53]. Водночас Дашкевич у рецензії не подавав чітких поглядів щодо становлення української літературної історіографії. Коротко означивши, що «на становлення української літератури дивились по-різному» [3, с. 54], він наголосив на існуванні двох груп історіографів: одні пропагували ідеї національної самосвідомості (перша чверть XIX століття), а також слов'янське відродження (30–40-і роки XIX століття); а інші вбачали вплив польського письменства на українське. Окремо дослідник звернув увагу на соціально-політичні віяння історіографії літератури, які базувались на українофільстві, та реалістично-соціальні напрями, які мали основу російській літературознавчій школі.

У контексті розмови важливими є й критичні статті-рецензії І. Франка про історії літератури попередників, у яких він різнобічно та системно оглянув історико-літературні праці, проаналізував методи дослідження («Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия», составленный профессором Н. Дашкевичем» (1889), «Історія літератури руської. Написав Ом. Огоновський» (1889)). Уперше системно І. Франко виклав власні погляди про розвиток історико-літературних досліджень в Україні у статті-рецензії праці Петрова. Рецензент детально розглянув концепції синтези Дашкевича та Петрова, а також звернув увагу на стрижневі моменти створення академічної історії літератури. Не менш важливою є рецензія Франка на «Історію літератури руської» (1889) Ом. Огоновського. У цій праці, нещадно критикуючи методологію свого університетського викладача, Франко все ж зазначив, що перша частина роботи Огоновського стала твердим фундаментом для написання комплексної історії письменства, що є дуже потрібним для розвитку літературознавчої думки. Щодо становлення історії літератури в Україні, то Франко вважав, що перша синтеза нашого письменства з'явилася лише тоді, «коли укр[аїнські] мова й література були допущені до університетської кафедри» [9, с. 19]. Учений детально проаналізував «Три вступительные предподавания» Я. Головацького, виокремивши найважливіші ознаки цієї праці. Значно нижчої якості, на дуже тенденційну і суб'єктивну думку Франка, була «Історія літератури руської» Ом. Огоновського, який «відсудив цілу нашу давню літературу від усякої вартості» [10, с. 22].

На засадничі аспекти історії словесності також звернув увагу І. Франко в статті «Метод і задача історії української літератури» (1890). У цій студії дослідник лише перелічив історико-літературні праці

італійських, російських, англійських, німецьких, польських дослідників про українську літературу, при тім зазначаючи, що «могло би здаватися дивним, що властиво знаходять наші, а то й чужі дослідники і публіка інтересного в тій літературі, що так нею займаються. А що заняття се є справді важливе, на се маємо багато доказів» [8, с. 21]. Саме тому науковець високо відзначив історію українського письменства М. Петрова, М. Дашкевича, В. Коцовського і «першу пробу систематичного огляду всієї южноруської письменності від найдавніших часів» [8, с. 21] Ом. Огоновського. У своїй наступній статті «Задачі і метод історії літератури» (1891) Франко передрукував другу частину лекції Ерїха Шмідта\* і звернув увагу на вітчизняні історико-літературні пошуки. Розвиток історії словесності Іван Франко розглянув також у статті «Етнологія та історія літератури» (1894). Учений виділив основні напрямки історії письменства як літературознавчої дисципліни, а також принципи, що зумовлюють тяглість та розвиток літературного процесу, позаяк М. Гнатишак у своїй «Історії української літератури» (1941) високо оцінив історіографічні напрацювання І. Франка, С. Єфремова, М. Возняка, М. Грушевського і вказав на недоліки методології М. Петрова, М. Дашкевича, Ом. Огоновського. Варто згадати, що задовго до написання цілісного корпусу історії української літератури М. Гнатишак (тоді ще аспірант Українського наукового інституту в Берліні) опублікував німецькомовний огляд «Історія літератури на Україні» (1928), де розглянув історіографії М. Петрова, М. Дашкевича, І. Франка, Ом. Огоновського, С. Єфремова, В. Коряка, М. Возняка та М. Грушевського. Історію літератури С. Єфремова критикував за те, що застосування своєї методології «залишає поза увагою розвиток суто літературних властивостей, які, зрештою, при розгляді художньої літератури повинні бути найважливішими» [1, с. 18]. Недоліки, на думку М. Гнатишака, має також і літературна історіографія М. Петрова, який хотів «нову українську літературу втиснути, за аналогією, у схему розвитку нової російської словесності» [1, с. 18]. Не поділяв дослідник й ідей М. Дашкевича, який вважав, що українське письменство інтегрувало у собі впливи інших національних літератур, зокрема польської та російської.

М. Грушевський в «Історії української літератури», розпочатій у 1914 році, виділив філологічно-естетичні і соціологічні історії вже тільки українського письменства [2, с. 52]. Схожий поділ здійснив Д. Чижевський в «Історії української літератури» (1956): філологічний метод (О. Огоновський, М. Петров, М. Дашкевич, І. Франко та В. Перетц); соціально-політичний метод (С. Єфремов); духовно-історичний метод; культурно-історичний метод [10, с. 14]. Поза цією класифікацією

Д. Чижевський виокремив літературну історіографію М. Грушевського, який «надзвичайною ерудицією та володінням різними науковими методами сполучив у своїй праці філологічну, духовно-історичну та соціально-політичну методи» [10, с. 14].

Найбільш характеристичною у контексті дослідження проблеми є «Історія українського письменства» (1924) С. Єфремова, у якій він не лише згадав історіографічні дискурси попередників, але й висловив свої критичні погляди на відомі історико-літературні праці. Високо оцінивши заслуги в літературній історіографії І. Могильницького, С. Єфремов все ж критикував його за огляд письменства, здійснений «з іншого приводу, мовляв – по дорозі» [4, с. 16–17]. Тобто, принагідно, паралельно із дослідженням мовних явищ. Напрацювання М. Костомарова, Амвросія Метлинського, Олександра Котляревського, Миколи Гатцука, П. Куліша літературознавець й поготів ставить в один ряд, позаяк автори «грішать проти самих основ історичного розвитку в письменстві» [4, с. 18]. Щодо ж історико-літературних оглядів І. Вагилевича та Я. Головацького, то С. Єфремов відзначив їхній концептуалізм, однак, на його погляд, вони не мали впливу на становлення історії українського письменства, оскільки «не були свого часу у нас відомі» [4, с. 20]. Історію літератури М. Петрова дослідник розкритикував за те, що той не зміг «не тільки зрозуміти, а й оцінити їх (художніх текстів – А. Г.) справжню вагу і природу» [4, с. 22]; Ом. Огоновського – за те, що «загальні характеристики надзвичайно бліді, позбавлені темпераменту й індивідуальних прикмет; не визначено і не чувається місця, яке займає в історії письменства той або інший письменник, не показано ґрунту, що з нього вирости й поживу мали літературні факти» [4, с. 24]; Франка – за відсутність «широти погляду та ерудованості у висновках», «величезного критичного та наукового апарату» [4, с. 26]; Б. Лепкого – за те, що той «не дійшов до поставленої собі межі, загубившись у хаотично викладеному матеріалі з попереднього часу» [4, с. 27].

Отже, підсумовуючи зазначимо, що в ідеалі кожен історик літератури повинен звертати увагу на уже набутий теоретико-методологічний досвід на певному літературознавчому етапі, тобто – існування традицій і новаторства якоюсь мірою взаємозумовлене. Якщо традиції мають загальний, груповий характер, то новаторство за своєю суттю є космополітичним, індивідуальним.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатишак М. Історія літератури в Україні / переклад з нім. Б. Тихолоза. *Дивослово*. 2003. № 5. С. 18–20.

2. Грушевський М. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. Київ, 1993. Т. 1. 392 с.
3. Дашкевич М. Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» / упоряд., передмова, примітки, покажчик імен Г. А. Александрової. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2013. 352 с.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 538 с.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / упор. А. Волков. Чернівці, 2001. 634 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XIX столетия. Київ, 1884. 457 с.
8. Франко І. Метод і задача історії літератури / зібрання творів у 50 т. Київ: Наук. думка, 1984. Т. 41. С. 17–23.
9. Франко І. Теорія і розвій історії літератури / зібрання творів у 50 т. Київ: Наук. думка, 1981. Т. 40. С. 7–22.
10. Чижевський Д. Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956. 511 с.

*Адріана Генц*, аспірантка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. І. Микитюк*, доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Назар Годованець**

## ПОСТАТЬ МИХАЙЛА ВОЗНЯКА В НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Дослідження життєвого і професійного шляху Михайла Возняка як одного з провідних науковців, громадсько-політичних діячів, організатора науково-освітнього процесу у Львівському університеті, фундатора академічного франкознавства досі залишається актуальним для літературознавців, мовознавців, фольклористів, істориків тощо. Звісно, що становлення вознякознавчих студій має тривалу історію, проте справжнього розголосу спадщина академіка набула вже в період незалежної України (передовсім йдеться про дослідження І. Денисюка,

М. Нечиталюка, М. Ільницького, М. Вальо, Л. Бондар, Т. Салиги, Р. Горака, М. Гнатюка, В. Корнійчука, Я. Мельник, В. Микитюка, М. Легкого, Н. Федорака, І. Роздольської, Л. Клебан, О. Пеньковської та інших учених).

Прикметно, що першим реципієнтом наукового доробку Возняка був Іван Франко, який високо оцінив наукові спроби академіка (досить пригадати рецензію на працю «Маркіян Шашкевич як фольклорист» (1911)). Утім, зазначимо, що студію Возняка «Життя і значення Івана Франка» (1913) «об'єкт дослідження» розкритикував за біобібліографічні та змістові помилки. Детальніше про Франкові судження зазначає Микола Легкий: «І. Франко високо поцінював ранні літературознавчі студії М. Возняка, вважав їх цінними здобутками науки про літературу та фольклор, стежив за розвитком його таланту. У діалозі представників старшої й молодшої генерацій голос молодого вченого лунав чітко й упевнено» [9]. На думку сучасного дослідника, полеміку між Возняком та Франком «викликали окремі фактичні неточності й помилки, що їх припускався М. Возняк і що стосувалися насамперед біографії поета» [9]. Безумовно, такі твердження Легкого базовані на дослідженні прижиттєвих контактів Возняка та Франка, а також на вивченні широкого фактографічного матеріалу.

Важливими у контексті розвитку франкознавства є погляди професора Івана Денисюка, який зазначав, що «дослідженню спадщини великого Каменяра Михайло Возняк присвятив до півтори сотні праць, найбільше за кількістю франкознавців свого часу» [7]. У своїй студії учень слушно стверджував, що академік не лише «першим ужив термін “франкознавство” і накреслив його орієнтири на широку скалу» [7], але й «працював у цій галузі перманентно, систематично і невтомно [...], виходячи з конкретно-історичних умов, стану науки й потенціалу матеріалу, що його знав і розумів так глибинно, як жоден інший учений – його ровесник» [7]. Ці оцінки важливі передовсім у контактологічному зіставленні різних генерацій науковців, а також теоретико-методологічних та літературно-критичних основ франкознавчої школи.

Тож, комплексне вивчення спадщини Возняка розпочалося вже після його смерті, зокрема маємо на увазі статтю Михайла Нечиталюка «Невтомний трудівник науки» (1959), у якій він головно проаналізував останні роки життя свого наставника. До слова, дослідник разом з Олександром Морозом був упорядником монографії Возняка «Велетень думки і праці» (1958). Властиво, що й інші системні студії про М. Возняка з'явилися лише до 100-літнього ювілею дослідника (1981), наприклад, публікації П. Гонтара, Є. Гриніва, І. Денисюка, І. Дорошенка, Б. Завадки, В. Лесина, Л. Міщенко, Т. Пачовського, А. Халімончука та ін. Варто й відзначити, що багато з них мало виразне ідеологічне забарвлення періоду

«розвинутого соціалізму», але важливою була сама історіографічна фіксація матеріалу.

Якщо говорити про бібліографічні дослідження доробку М. Возняка, то насамперед варто згадати статтю «Бібліографія наукових праць академіка М. С. Возняка» (1968) Мирослава Мороза, у якій науковець започаткував систематизацію дослідницької спадщини літературознавця, яка налічує понад 600 позицій. У галузі бібліографічного дискурсу також працювали Т. Пачовський та Я. Шуст, М. Вальо, М. Гуменюк. Утім, стрижневим аспектом дослідження бібліографії Возняка, безперечно, є вивчення його книжкового фонду (рукописних матеріалів, біографічних документів, наукових робіт), який був переданий у «Відділ рукописів» ЛНБ ім. В. Стефаника під позначкою «Ф. 29». Хоч учені спорадично досліджували його (наприклад, З. Бродик), проте досі є потреба цілісно проаналізувати та систематизувати доробок М. Возняка, передовсім – архівні джерела.

Наступним важливим фактом дослідження наукової просторони академіка було проведення наукової конференції 9 жовтня 1981 року до сторіччя від дня народження Возняка у Львівському університеті, на якій з доповідями виступили Ф. Стеблій, Я. Ісаєвич, П. Гонтар, М. Мороз та ін. На заході було відзначено вагомий внесок студій академіка в галузях мовознавства, літературознавства, фольклористики, театрознавства. Історик Ярослав Ісаєвич, підсумовуючи значення наукової діяльності Возняка, зазначив, що «праці вченого з питань давньої літератури, мовознавства, фольклору, театру мали важливе значення ще тоді, коли закладались основи вивчення цих галузей науки. Дослідження про Котляревського, Сковороду, Коцюбинського, Шашкевича, Павлика, багаті новим фактичним матеріалом, озброювали читача новим розумінням розвитку демократичної української культури як єдиного процесу на Лівобережній та Правобережній Україні» [15].

Також потрібно згадати наукові читання «Академік М. Возняк і розвиток української національної культури» (1990), які організувала кафедра української літератури Львівського університету, багатолітнім керівником та теперішнім патроном якої є сам Возняк. У заході взяли участь В. Абашина, І. Вороновська, Л. Бондар, М. Гнатюк, І. Денисюк, Т. Кознарський, В. Корнійчук, В. Лесин, Я. Мельник, Л. Міщенко, В. Просалова. В опублікованих матеріалах зацентровано увагу на літературно-критичних дослідженнях вченого, а також на перших спробах Возняка у галузі франкознавства.

У ракурсі історіографічного вивчення літературознавчої спадщини Возняка потрібно згадати Михайла Гнатюка, який опублікував друге

видання «Історії української літератури» (1992, 1994) академіка. Передмова професора до цієї фундаментальної праці цінна насамперед завдяки широкому аналізу історико-літературного нарративу Возняка, який «базувався на кращих досягненнях європейського літературознавства» [5]. Недарма сучасний дослідник наголошує, що «грунтовна бібліографія до кожного з томів свідчить не лише про обізнаність ученого з теоретичними працями своїх українських попередників, а й з історіями літератури російських, польських, чеських, австрійських, німецьких, французьких літературознавців та критиків» [5]. До слова, М.Гнатюк є автором численних публікацій про Возняка, зокрема «Перший радянський академік на західноукраїнських землях М. Возняк (1881–1954)» (1989), «Давня українська література в інтерпретації М. Возняка» (1990), «Творчість Т. Шевченка в оцінці М. Возняка» (1990), «Михайло Возняк і його “Історія української літератури”» (1992), «Проблема “національної літератури” в історико-літературних працях початку ХХ століття (Б. Лепкий, С. Єфремов, М. Возняк)», «Михайло Возняк – дослідник історії Перемиського культурно-освітнього гуртка» (2001) тощо, які є цінними передусім для комплексного вивчення франкознавчої спадщини академіка.

Значне місце у дослідженні доробку літературознавця займає збірник «“Чість праці!": Академік Михайло Возняк у спогадах та публікаціях» (2000) за редакцією згаданого повище М. Нечиталюка, у якому не лише зосереджено увагу на становленні наукових та літературно-критичних поглядів дослідника, але й уміщено інформацію про життєвий та творчий шлях Возняка (йдеться про невідомі праці, листування з М. Грушевським, спогади про академіка тощо).

Важливим етапом у контексті становлення вознякознавства була наукова конференція «Semper tiro – semper magister» (до 125-річчя від дня народження Михайла Возняка), яку організувала вже згадана кафедра української літератури у грудні 2006 року. Цінними розвідками про М. Возняка є збірник матеріалів про академіка як дослідника давньої літератури (а також передмова до цієї праці) авторства Н. Федорака та розвідка В. Микитюка про науково-педагогічні спрямування Возняка. Також слід відзначити монографію Л. Клебан «Наукова та громадсько-політична діяльність Михайла Возняка (1881–1954)» (2010), яка є комплексним дослідженням наукового та громадсько-політичного життя академіка, позаяк Клебан висвітлила формування та еволюцію суспільних поглядів М. Возняка, його життя в складних умовах австро-угорського, польського і радянського режимів. Також дослідниця простежила наукові погляди, культурологічні інтереси вченого, стосунки з української інтелігенцією першої половини ХХ століття. Головну увагу в монографії зосереджено на науковій та громадській діяльності Возняка у Львівському

державному університеті імені Івана Франка, Інституті суспільних наук АН УРСР.

Важливим етапом дослідження наукового простору академіка стала Всеукраїнська наукова конференція «Інтелігент старої дати», приурочена до 140-річчя від дня народження Михайла Возняка, яку організувала кафедра української літератури Львівського університету 11 листопада 2021 року. До слова, до розмови долучилися викладачі університетів Львова, Дрогобича, Житомира, Любліна; наукові працівники Інституту Івана Франка НАН України, Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України; дослідники Наукового товариства імені Шевченка, Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка. Доповідачі у своїх виступах зосередили увагу на суспільно-політичних поглядах академіка, його науковій діяльності (франкознавчих, фольклористичних, медієвістичних, історіографічних дослідженнях), а також бібліографічній спадщині Возняка.

Отже, постать академіка неодноразово ставала об'єктом наукових студій, у яких було розглянуто педагогічну, громадсько-політичну, літературознавчу, франкознавчу діяльність М. Возняка, а також біобібліографічні аспекти його доробку. Безперечно, ще залишається багато невивчених концептів величезної спадщини дослідника, яка потребує узагальнення і систематизації та становить перспективу для подальших наукових досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бродик З. З історії книжкової колекції Михайла Возняка. *Записки ЛНБ ім. В. Стефаніка*. Львів, 2005. С. 458–463.
2. Вальо М. Іван Франко: бібліографічна спадщина: збірник вибраних праць і матеріалів. Львів, 2008. 730 с.
3. Возняк М. «Честь праці!»: Академік Михайло Возняк у спогадах та публікаціях. Львів, 2000. 424 с.
4. Возняк М. Студії над українськими літописами: збірник наукових праць / вступна стаття, упорядкування та коментарі Н. Федорака. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 519 с.
5. Гнатюк М. Михайло Возняк і його «Історія української літератури». *Михайло Возняк. Історія української літератури*. Львів, 1992. Кн. 1. С. 3–30.
6. Гуменюк М. Українські бібліографи XIX – початку XX століття: нариси про життя і діяльність. Харків, 1969. 182 с.

7. Денисюк І. М. Возняк – фундатор українського франкознавства. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т. 2. 528 с.
8. Клебан Л. Михайло Возняк: наукова та громадська діяльність. Львів, 2010. 190 с.
9. Легкий М. Голос у діалозі генерацій (Михайло Возняк в оцінці Івана Франка). *Українське літературознавство*. 2010. Вип. 69. С. 202–208.
10. Микитюк В. «Український інтелігент старої дати» (До 130-річчя з дня народження Михайла Возняка). *Дивослово*. 2010. Число 10. С. 52–56.
11. Мороз М. Бібліографія наукових праць академіка М. С. Возняка. *Українське літературознавство*. Львів, 1968. Вип. 4. С. 177–208.
12. Нечиталюк М. Невтомний трудівник науки. *Жовтень*. 1959. № 11. С. 148–152.
13. Пачовський Т., Шуст Я. Праці М. С. Возняка про життя і творчість І. Франка: бібліографічний покажч. *Іван Франко: статті і матеріали*. Зб. 5. Львів, 1956. С. 407–422.
14. Франко І. Рецензія на видання: Михайло Возняк. Маркіян Шашкевич як фольклорист / зібрання творів у 50 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 38. С. 500–502.
15. Яковенко В. Ювілей академіка М. С. Возняка. *Радянське літературознавство*. Київ, 1981. № 12. С. 90.

*Назар Годованець*, магістр філології Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. І. Микитюк*, доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Вероніка Гута**

### ХРИСТЯ ПРИТИКІВНА: ВІД РОБІТНИЦІ ДО ПРОПАЩОЇ ЖІНКИ (на матеріалі роману Панаса Мирного «Повія»)

Реформа 1861 року стала початком нового життя для колишніх кріпаків, а також рушієм змін у суспільстві. Проте це наклало на кожного селянина також і нові обтяження: податок за свій наділ та подушне. Позички та заробітки були мізерними, тому багато господарів починали пиячити з горя, що й губило потім усю їхню сім'ю.

Дедалі частіше письменники почали змальовувати у своїх творах соціально-побутові та психологічні проблеми селян. Такі суспільні настрої глибоко хвилювали й Панаса Мирного. Особливо гостро він описував

життя українських жінок, яке в багатьох випадках було трагічним. Наприклад, твір «Лихий попутав» зображує наймичку Варку Луценкову – сироту, усе життя якої було зіпсоване тяжким стражданням, зневагою та безчестям.

Але саме роман Панаса Мирного «Повія», уперше повністю опублікований лише 1928 року, найточніше та найбільш реалістично описав долю дівчини в пореформеному суспільстві.

Головна героїня – Христя Притиківна. Вона справді красива та роботяща дівчина, що ніколи не гордувала селянською працею: «швидка ця Христя, золоті в неї руки!» [2, с. 9]. У неї було відносно спокійне та майже безтурботне життя, наскільки його можна вважати таким у тогочасних умовах. Але вже у першій частині твору «У селі» ця ситуація кардинально змінилася. Узимку батько Христі покинув рідну Мар'янівку та пішов у місто, щоб заробити хоч трохи грошей, та замерз на смерть, повертаючись додому. Ця подія стала першою важкою трагедією для дівчини й надламала її – відтоді Христя перемінилася, стала дорослішою та розважливішою. Вона залишилася наодинці зі старою матір'ю майже без грошей.

Відтоді багатий, але скупий сусід Грицько Супруненко почав дорікати дівчині та її матері: «так ото Христю де стріне, зараз і почне їй очі хлопцями вибивати» [2, с. 15]. Він відчував особисту неприязнь до Христі через те, що вона нібито приворожила його сина Федора до себе. Його образи справді ранили дівчину, а ще більше її матір. Адже думка сусідів на той час була дуже важливою, а дурна слава була непотрібна нікому.

Життя героїні справді змінилося після смерті батька, що і вплинуло на її характер. Мати постійно плакала, а дівчина була змушена доглядати за господарством, хоча вона хотіла гуляти з подругами, веселитися та співати. Можливо, саме ця ситуація й позначилася на подальшій долі Христини, адже вона не прожила свою юність так, як усі її однолітки-подружки. Дівчина була змушена втішати матір та допомагати їй щодня боротися за існування.

А згодом, дізнавшись про начебто домовленість між її батьком та Загнибідою, дівчина змушена піти від матері до міста та відробляти батьків борг, який потім виявився сфабрикованим. «Тут відчула всю гіркоту життя підневільної людини» [4, с. 35]. У місті дівчина побачила нових господарів, усіх сусідів та друзів Загнибіди, що насміхалися з неї. Вона щиро ненавиділа цих людей, відчуваючи глибоку соціальну прірву між собою та ними.

Однак бачимо, що, повертаючись додому, Христя недовго змогла всидіти біля матері. Вона так і не змогла прижитися в місті, пристосуватися до нового їй середовища, але й село вже стало для неї чужим. У Мар'янівці дівчина почувалася не так вільно, як у місті. Відпущена господинею, вона приходить відвідати матір, але якась

незрозуміла туга не дає їй спокою й жене назад до міста, хоча можна побути дома довше [3, с. 133].

Н. Левченко, досліджуючи феноменологічну екзегезу імені як конструктор психологічної характеристики літературних героїв у романі Панаса Мирного «Повія», зауважує, що всі імена в цьому творі автор вибрав зовсім невипадково, адже вони криють у собі великий психологічний сенс. У розкритті внутрішнього світу Христі присутню роль відіграє символіка початкових літер імені головної героїні та її оточення. Назва рідного села Мар'янівка, ім'я односельчанки Марини та подруги Мар'ї розпочинаються із літери «М», яка символізує «чоловіче і жіноче начало.., відроджуючу силу води». Призначення, доля і вчинки носіїв літери «М» в імені із роману «Повія» теж розділені навпіл та забарвлені відтінком протиставлення [1, с. 24].

Другим великим потрясінням для Христі стала смерть дружини Загнибіди Олени, до якої вона вже встигла звикнути та навіть полюбити. Її законний чоловік Загнибіда забив жінку до смерті, а Христя стала випадковим свідком злочину. Але біда не приходить одна, її ще й заарештували через велику суму грошей, яку дівчині дав хазяїн в обмін за мовчання. Сором через арешт доньки та недобру славу по цілій Мар'янівці дуже погано вплинув на матір, яка невдовзі помирає. Христина важко перенесла цю трагічну смерть.

Розуміємо всю важкість подальшої долі дівчини. Її виправдали, але репутація вже була «заплямованою». Без жодної підтримки в місті вона погоджується на роботу в Антона Петровича Рубця всього за 10 рублів у рік.

Якщо в селі «гречкосії та хлібороби» живуть за рахунок власної праці, то в місті «все те живе тільки за гроші, все те купує, що потрібно для життя, а не своїми руками добуває». Тут у всьому панують гроші, які цілком заволоділи людськими душами. Люди, з якими зведе доля Христю в місті, своєю жорстокістю, ницістю й підлістю значно перевершать її колишнього сільського кривдника Грицька Супруна. Це і крамар Загнибіда, що труїть людей, торгуючи гнилою рибою, і володар графського маєтку, придбаного за крадені громадські гроші, – Колісник, і зрештою заповзятий чиновник, що пройшов шлях від ліберала до циніка – Григорій Проценко [3, с. 128].

У третій частині «Сторч головою» дівчина по-справжньому закохалася. Дівчина знайшла розраду від усіх своїх бід в особі квартиранта Рубця – Григорія Петровича Проценка.

Знайомство з паничем стало трагічним для Христини. Саме його образ розкриває гнилизну тогочасної міської еліти. Адже дівчина так хотіла відчутти смак свободи, що потім її згубила. У цьому падінні важливу роль також зіграло місто. Адже, живучи в селі, вона постійно відчувала неприхильне ставлення з боку односельчан. Неписаний кодекс моралі не дозволяв молоді робити те, що можна було дозволити собі в місті.

Ще через п'ять років Христа опинилася на вулиці через те, що хазяїн Рубець вигнав її. Тепер дівчина постає перед нами в образі співачки. Зауважимо, що навіть такі важкі життєві перипетії не зламали її запалу та завзяття, а також не забрали в неї справжню красу. «Співачка круглолиця, чорнява, наряджена у чорне оксамитове плаття, вона наче лілея, виділялася серед своїх товаришок» [2, с. 128].

Таке життя настільки зламало Христину, що вона погодилася на нечувану для неї раніше пропозицію – стати коханкою члена земства Колісника. Особливо майстерно змальовує Панас Мирний життя героїні в цей період. Її переживання він передає нам через символічні сни, роздуми та переживання, що постійно переслідують дівчину. У неї начебто відсутній спокій за своє життя. У цій частині твору Христа ніби розуміє свою «еволюцію». Дівчина сама не знає, чи вона є просто коханкою Колісника, чи їхні стосунки таки щось значать у його житті.

Героїня твору не здається навіть тоді, коли втратила все, що мала. Не дивлячись на зміни в характері та психологічному стані дівчини, вона все ще зберегла хороші риси: доброту та щирість.

Відвідини Мар'янівки ніби відкрили для Христини «нове дихання». Панас Мирний описує, як вона намагається допомогти односельчанам. Вона просить Колісника повернути слобожанам їхні городи та стави, адже сама хотіла б такого ставлення до себе. Але, на жаль, так і не отримала його. Дівчина намагалася вмовити ненаситного глителя зменшити страждання бідняків. Деспотизм і відвертий цинізм Колісника боляче вразили її душу. Образ Христі об'ємний. Героїня має тонку душевну організацію, складну гаму почуттів [4, с. 37].

Колісник відігравав важливу роль у трагедії Христі, його самогубство остаточно «вибило дівчину з колії». Панас Мирний зобразив його, як останній прихисток героїні, але тепер у неї не було навіть цього. Христа завжди боялася самотності та намагалася втекти від нав'язливих думок.

Звичайно, втрата стількох важливих людей нанесла непоправні психологічні травми дівчині. Покинута напризволяще, вона шукає останньої розради в готелі, де стає професійною повією (не без допомоги старих знайомих із міста). Це апогей роману – його найбурхливіша подія. На певний час Христина забуває про всі події, що відбулися до того. Але згодом це має свої наслідки. За дорогі вина, шовки та гроші дівчина поплатилася своїм життям.

Цікавим є те, як автор змальовує в цій частині роману тогочасне місто. Чимало жінок, що заробляли собі на життя так само, як Христа, хворіли на страшні недуги. Містяни ставилися до них абсолютно байдуже, у чому і є одна з основних проблем роману. Так і закінчилась тяжка битва героїні – безноса, загорнута лише у тонку ряднину, повертається вона в рідне село. І тут Панас Мирний знову використовує прийом сну. «Лани без міри, без краю. Вітер гойда молодий колос. «Чиє се поле? – пита вона. –

Христине поле»» [2, с. 627]. Далі героїня бачить у сні своє щасливе майбутнє. На жаль, для неї воно вже було недосяжним.

Таке життя було омріяним і для самого Панаса Мирного – щаслива доля для кожного селянина. Навчання для дівчат і покриток, життя для всіх без гноблення та жорстокості – усе це бачить в останньому сні Христина.

Через образ головної героїні автор майстерно змальовує увесь зріз тогочасного суспільства з усіма його вадами та «хворобами».

Болючий для письменника образ «пропащої сили» у цьому творі розкривається по-новому. Адже Христина начебто продовжує жити в своєму передсмертному сні, хоча її долю насправді було «зламано» жорстоким світом соціальної кривди й несправедливості.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Левченко Н. Феноменологічна екзегеза імені як конструктор психологічної характеристики літературних героїв: роман Панаса Мирного «Повія». *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. 2004. № 15. С. 209–211.

2. Мирний Панас. Повія: роман. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2020.

3. Ніколаєнко В. Опозиція моралі міста і села в романі Панаса Мирного «Повія» у контексті онтологічної проблеми «Буття людини». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. № 23.

4. Федоренко Т. Згублене життя: (До композиційного вивчення роману «Повія» Панаса Мирного). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 4.

*Вероніка Гута*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Уляна Далекорей**

### МОТИВ УТРАЧЕНОГО КОХАННЯ В ЛІРИЦІ ПОЕТІВ РОМАНТИКІВ (В. Забіла, Є. Гребінка)

Віктор Миколайович Забіла та Євген Павлович Гребінка – українські поети-романтики (Є. Гребінка був ще й байкарем), які жили і творили у ХІХ ст., в контексті доби романтизму. Український романтизм виник не так як реакція проти не надто значного в українській літературі класицизму, а проти наявних у ній тоді бурлескних і трагедійних традицій і розвинувся у великій мірі під впливом поглибленого вивчення народної творчості, з одного боку, та писань російських і польських романтиків – з другого [6].

У цілому романтизм сприяв більш поглибленому та багатогранному – художньому й філософському – пізнанню світу й людини з властивими їм суперечностями. Романтики збагатили культуру Нового часу значними духовними цінностями й проклали нові шляхи її розвитку. Однією із таких духовних цінностей стала любов, яку розвинули у своїх поетичних творах, у тому числі Є. Гребінка та В. Забіла.

Актуальність роботи полягає в необхідності дослідження творчості Є. Гребінки та В. Забіли у контексті романтизму, із зосередженням на темі кохання, оскільки наукових робіт, присвячених їх творчості, на сьогодні дуже мало, особливо тих, які стосуються поезики інтимної лірики авторів. Окрім того, існує необхідність типологічного зіставлення любовних мотивів в обох письменників з метою знаходження спільних і відмінних рис, оскільки вони жили й творили в один і той самий час.

Мета дослідження – розглянути мотив утраченого кохання та особливості його реалізації у творчості Є. Гребінки та В. Забіли в контексті романтизму.

Завдання дослідження: з'ясувати специфіку трактування концепції кохання у творчості українських поетів-романтиків; дослідити інтимну лірику В. Забіли та Є. Гребінки, а саме мотив утраченого кохання.

Творчий доробок Є. Гребінки привертав увагу багатьох літературознавців та критиків: І. Франка, А. Деркача, С. Зубкова, М. Бондаря, О. Моціяки та ін. Творчість В. Забіли цікавила у свій час І. Франка, П. Куліша, В. Мировця. Серед сучасних досліджень – праці Є. Нахліка.

Розглядаючи погляди романтиків на любов, можна сказати, що вони внесли в чуттєву любов духовну складову і піднесли її сприйняття до сфери нескінченного. Проте, романтична любов далека від ідилії. Для європейського романтизму кохання – це єдина непереможна фатальність: воно одне з життєвим імпульсом щастя, але перетворюється в нещастя і відчайдушну пристрасть, з безліччю мерзенних злочинів, убивств, зрад, самогубств, руйнування близької людини.

З біографії В. Забіли відомо про його нещасливе кохання з Любою Білозерською: закохані не змогли бути разом через матеріальні нестатки В. Забіли, хоча дівчина його теж кохала. Забіла дуже болісно сприйняв цей удар, почав вживати алкоголь, і це відобразилося на настрої його поезій, який став сумним і жалісливим, сповненим відчаєм і туги за втраченим коханням:

*Ти, щасливий, спарувався  
І гніздечко маєш!  
А я бідний, безталанний,  
Без пари, без хати [3, с. 52].*

В. Забіла жалкує за втраченим часом і можливостями та вирішує, що краще було б зовсім не закохуватися. Автор описує свої болісні душевні

страждання, які викликають фізичний дискомфорт, не соромлячись своїх страждань і сліз. М.П. Бондар називає це явище «піднесене, витончене, сублімоване, майже містичне почуття стосовно коханої жінки» [1, с. 11].

І. Франко, В. Миронець та інші дослідники практично одноставні у тому, що основна тема поезії Забіли (мається на увазі тема нещасливого кохання) безпосередньо взята із переживань його як приватної особи і має вищою мірою біографічне походження. С. Крижанівський зазначав, що відмова Забілі з боку батьків коханої та віддання її за іншого «так уплинуло на Забілу, що він став меланхолійним поетом... Отже, особиста драма породила й поезію» [5, с. 70].

Як наслідок меланхолії – В. Забіла постійно жаліється на нещасливу долю, безталання та відсутність підтримки від роду та оточення. Складається враження, що письменник повністю зневірився у своєму житті та не покладає ніяких надій на краще існування, на здобуття щастя і нових відносин. Усі свої проблеми В. Забіла вбачає, насамперед, у матеріальній складовій, він критикує світ, для якого гроші стали важливішими за інші цінності:

*Тепер дивляться в кишеню,  
Не на чоловіка,  
Не дивляться, яка душа  
І чи ціла пика* [3, с. 75].

Отже, багато поезій В. Забіли про кохання марковані жалісливими, сумними нотами, які іноді переходять у відчай та відмову від життя. Романтична туга за втраченим коханням, таким чином, стає визначальним тоном психічного світу інтимних текстів В. Забіли. Для нього життя означає горе. Це ключовий момент його ліричної автобіографії.

Спільним для Є. Гребінки та романтиків було те, що кожен по-своєму намагався зрозуміти людину у всій її суперечливості. Духовний світ людини в розумінні романтиків складається з протилежних суджень і якостей, тому їх цікавлять насамперед усі людські почуття та пристрасті, поділені на високі та низькі [2, с. 70]. Кохання належить до тих високих почуттів, на основі яких будується усе людське життя, а нерозділене кохання, будучи елементом біографії Є. Гребінки, не могло не відобразитися у його поезіях.

Як і в поезіях В. Забіли та інших романтиків, вірші про кохання Є. Гребінки мають тужливі ноти, вони наповнені елегійними настроями, меланхолія займає в них чільне місце та є важливим джерелом натхнення, як-от в поезії «Печаль»:

*«Люблю» – прошептала мне дева притворно:  
Но златом пред нею богач прозвучал,  
И я был осмеян изменой позорной:  
Променены чувства на подлый металл!* [4, с. 81].

Бачимо, що так само як і в творчості В. Забіли, у Є. Гребінки наявний мотив перемоги грошей над коханням, неістинності жіночого кохання,

неможливості пізнання його радощів чоловіку, який не володіє матеріальними статками.

Окрім того, як і в більшості романтиків, поезії Є. Гребінки про кохання наповнені фольклорними мотивами, місять елементи фантастики та експресивну лексику. Усе це допомагає створити своєрідний національний колорит в українській романтичній ліриці.

Основним почуттям, яке супроводжує кохання, у поезіях Є. Гребінки, так само, як і в поезіях В. Забіли, виступає жаль. Автор намагається відтворити людське почуття, прояснити його, розкрити його в усій його різноманітності й глибині. З відчуттям, що він повинен писати чесно, а отже, якомога точніше, Є. Гребінка намагається відтворити найдрібніші деталі, підкреслюючи ступінь його відкритості та сили емоцій.

Головна відмінність між зображенням кохання у творчості Є. Гребінки – це те, що він показує кохання не лише крізь призму власного світовідчуття та автобіографізму, але й крізь призму жіночого погляду. У жіночому світогляді взаємне кохання постає тим стержнем, довкола якого будується справжнє жіноче щастя, а нерозділене кохання є приводом для довічних страждань.

Таким чином, поезії українських романтиків В. Забіли і Є. Гребінки про кохання наповнені елегійними настроями, меланхолія займає в них чільне місце та є важливим джерелом натхнення для поетів-романтиків. Окрім того, такі поезії наповнені фольклорними мотивами, місять елементи фантастики та експресивну лексику. Усе це допомагає створити своєрідний національний колорит в українській романтичній ліриці та якнайповніше відобразити мотив утраченого кохання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар М. П. Поетична творчість В. Забіли у розвитку української літератури першої половини – середини XIX ст. *Література та культура Полісся*. 2009. Вип. 47. С. 11–31.
2. Венгеров Л. Зарубіжна література. 1871–1973. Київ: Вища школа, 1974. 288 с.
3. Віктор Забіла, М. Петренко: поезії / редкол. Київ: Рад. письменник, 1960. 222 с.
4. Гребінка Є. П. Твори: у 3 т. Київ, 1981. Т. 3. 300 с.
5. Крижанівський С. Віктор Забіла, поет і літературний герой. *Київська старовина*. 1993. № 6. С. 70.
6. Романтизм (30-60 роки XIX століття) в українській літературі. URL: <https://ukrlit.net/info/19th/9.html>.

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**

## ЗАХИСТ КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ В БОЮ НА КРАСНОМУ ПОЛІ: ІСТОРИЧНИЙ ТА ФОЛЬКЛОРОВИЩНИЙ КОНТЕКСТ

Карпатська Україна – яскрава сторінка новітньої історії нашої держави. Автономна Підкарпатська Русь, а згодом самостійна Карпатська Україна, існувала протягом надзвичайно короткого відрізка часу: з жовтня 1938 р. до другої половини березня 1939 р. Відбувся такий бурхливий розвиток подій, що до Карпатської України була прикута увага всієї світової громадськості. Наприкінці 1930-х рр. Карпатська Україна виявилася єдиною державою, де частина українського народу проголосила свою незалежність і заявила про бажання жити державно-політичним життям. Проголошення незалежності Карпатської України стало одним з етапів державності українських земель, що визнано і в наші дні на офіційному рівні.

Одним з найтрагічніших і найславніших моментів в історії Карпатської України став бій між карпатськими січовиками і угорськими окупантами, який відбувся 15–16 березня 1939 р. на Красному полі – рівнині, що простягається перед Хустом, столицею Карпатської України.

Бій на Красному полі нагадує бій під Крутами, або бої, які йдуть зараз, коли відважні герої жертвують своїм життям за свободу рідної землі. На Красному полі дали свій останній бій за незалежність краю молоді патріоти, гімназисти-семінаристи, пластуни. Карпатські січовики показали всьому світові, що готові обороняти суверенітет своєї землі до останньої краплі крові.

Довгий час про цю сторінку історії Закарпаття не згадували, тільки у 1990 р. з'явилася можливість повернути втрачену історію. У березні 1990 р. відбулося перше урочисте святкування річниці Карпатської України. П'ятнадцятого березня 1990 р. в Ужгороді пройшла перша конференція, присвячена Карпатській Україні. У 2008 р. до 70-річчя подій 1938–1939 рр. було облаштовано Меморіальний парк «Красне поле» біля м. Хуст, де встановили пам'ятний хрест.

Історія Карпатської України не залишила байдужими ні тих, хто творив її, ні тих, хто зберігав її весь цей час далеко від рідної землі, ні тих, хто повернув її з небуття. Про важливі політичні та військові аспекти подій у Карпатській Україні детально розповіли в своїх мемуарах Ю. Химинець [16], Ю. Шанта [10], С. Пап-Пугач [10], В. Гренджа-Донський [6].

У зарубіжній історіографії проблему Карпатської України уважно досліджували П. Магочій [11], І. Лисяк-Рудницький [4], М. Войциховський [4]. Вивчали вказану проблематику вітчизняні дослідники: М. Болдижар

[2], В. Мишанич [12], С. Федака [15], М. Вегеш [13], О. Довганич [8], В. Худанич [9], Р. Офіцинський [1].

Історикам важко опрацювати цей період, оскільки радянська влада намагалася знищити усе пов'язане з ідеєю української незалежності, в результаті чого залишилось не так багато документальних свідчень. Іншим фактором стала особливість Закарпаття в плані геополітичного розміщення – воно переходило від однієї держави до іншої, і як результат, доступні джерела розкидані й написані різними мовами, що ускладнює роботу з ними. Саме тому дослідники цього періоду Карпатської України активно використовують мемуари і фольклор. Порівнюючи документальні свідчення і народну пам'ять, вдається встановити окремі деталі подій та долі їх учасників.

Уже в 40-і роки по всьому краю з сумом співали пісню «Там над Хустом ворон кряче». У 1939 році у Відні вийшла книга «Карпатська Україна в боротьбі», опублікована С. Вівчарем, у якій представлено фольклор про ці події.

Та тільки в незалежній Україні почали збирати та видавати пісні та перекази про Карпатську Україну, про бій на Красному полі. У цьому напрямку багато зробили фольклористи І. Сенько [14], І. Хланта [4, 17]. Було опубліковано коломийки, які у 1939 році записав мовознавець І. Панькевич, а збірник С. Вівчара перевидали у Львові в 2001 р. видавництвом «Світ» [3].

Цікавими є збірники свідчень, матеріалів та статей про Карпатську Україну, які вийшли в двох частинах під різними назвами. Перша опублікована в 1999 році під назвою «Красне поле: Про Карпатську Україну» [10], а друга видана у 2019 під назвою «Гомін Красного поля» [5].

Народні поетичні твори про Карпатську Україну та про бій на Красному полі є цінним надбанням нашої духовної культури. Григорій Дем'ян, один із дослідників фольклорних матеріалів про Карпатську Україну, відзначив: «Духовні втрати нашого народу незліченні, особливо ті, що стосуються національно-визвольних змагань, тому кожна небайдужа людина повинна, не гаючи часу, зафіксувати на магнітофонну стрічку чи папір усе доступне їй з цієї дуже важливої для нас ділянки фольклору» [7].

Метою дослідження є простежити як відображено факти історії Карпатської України та події на Красному полі за спогадами та історичними дослідженнями, у народних піснях, коломийках та переказах, створених на цю тему. Новизна роботи полягає у тому, що зроблено спробу порівняти історичну і народнопоетичну оцінку бою на Красному полі.

Об'єктом дослідження став комплекс історичних джерел та фольклорні збірники.

Зазвичай історики звертаються до мемуаристики та фольклору як до додаткового джерела, але у випадку Красного поля вони мають більше значення ніж документи. Це пов'язано з тим, що керівники Карпатської

Січі знищили більшість паперів організації, щоб вберегти побратимів від переслідувань. В подальшому хортіївська Угорщина та Радянський Союз намагалися знищити будь-які згадки про Карпатську Україну, але попри всі їхні старання ці події чітко закарбувалися в пам'яті народу.

Людська пам'ять зберегла багато деталей про бій на Красному полі і подій, що йому передували, які уточнюються і конкретизуються в історичних документах.

Багато спогадів присвячено подіям, що передували бою на Красному полі. Деякі з них згадують ніч з 13 по 14 березня, коли січовики намагалися отримати озброєння від представників чеських структур, що вилилося у збройний конфлікт, в результаті якого були вбиті й поранені з обох сторін [5, с. 138]. Документи й спогади перечать одне одному в тому, хто ж був винний, але можна припустити, що тут відіграв роль неймовірний тиск, який відчували обидві сторони через посилення угорської присутності на кордоні.

Інші спогади стосуються підготовки і самого бою. Вони деталізують скупку інформацію документів і дають зрозуміти, що захисники Карпатської України добре знали, що в них немає шансів вистояти, але не могли вчинити інакше. Вони продемонстрували неймовірну згуртованість і завзяття чинячи опір хортіївським військам, які мали значну перевагу в живій силі, озброєнні і техніці. Більшість з них не мали військового досвіду: семінаристи, випускники, прості селяни йшли захищати незалежність рідної землі.

Цікавими є згадки в спогадах та фольклорі про участь у цих подіях представників з «Великої України», де розповідається про переселенців, які тікали з-під радянського гніту і тут стали до боротьби за свободу. Також у варіантах пісні «Понад Хустом ворон кричє» можна знайти рядки «на чужині...» або «на Вкраїні мати плаче» [17].

Чимало спогадів присвячено перебуванню в полоні. Угорці масово арештовували, катували та вбивали всіх, хто мав стосунок до Карпатської України та її захисників. Наприклад, зафіксовано кілька варіантів переказу про чоловіка на прізвище Сюч, якого стратили тільки тому, що «Сюч» було схоже на «січ» [14, с. 394]. Декілька спогадів і переказів пов'язані з розстрілами січовиків на березі Тиси.

Але знаходимося й випадки прояву гуманізму з боку загарбників. Так, житель села Королева Юрій Вірага [5, с. 83], який боронив незалежність Карпатської України на Красному полі, згадував як офіцер з невідомих причин не дав його розстріляти. А. Сарвадій був помилуваний військовим трибуналом, коли за нього заступився один з капітанів, який засвідчив, що І. Сарвадій, служачи в СОС (Страж Обрані Стату – Сторож оборони держави), виступав проти знущань над полоненими угорцями. Як зазначив у спогадах сам І. Сарвадій, він «заступився, як військова людина за полонених, а вони зі звірячою жорстокістю знищували січовиків, українських вчителів, інтелігенцію» [5, с. 141].

Отже, можна зробити висновок, що бій на Красному полі чітко закарбувався в історії та пам'яті народу. Історичні документи та спогади доповнюють одне одного, даючи можливість чітко побачити хід подій, пролити світло на долю їх учасників.

Пісні та перекази відтворюють історичні реалії, передаючи їх через призму народного сприйняття. Вони засвідчують, що народ підтримував ідею незалежної Карпатської України. І пісні, і перекази сповнені великого співчуття до юнаків, які віддали свої молоді життя за незалежність рідної землі на Красному полі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Oficynskij R. Okupácia a anexia Kárpátskej Ukrájiný (marec-júl 1939). *Kárpátská Ukrajiná (1938 – 1939): Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie venovanej 70-výročiu vyhlásenia štátu Kárpátská Ukrajiná, v Prešove 5 marca 2009 roka. Prešov – Užhorod, 2010. S. 328–337.*; Oficynskij R. A második világháború ukrán kiindulópontja: Kárpáti Ukrajna történetének jelenkori nemzeti-hazafias interpretációs kísérletei *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai / Szerk. Fedinec Csilla. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2014. Old. 285–294.*

2. Болдижар М. Краю мій рідний: науково-популярні нариси з історії Закарпаття. Ужгород, 1996.

3. Вівчар С. Ліс шумить. Заповіт Срібної землі: Карпатська Україна в боротьбі за незалежність. Львів: Світ, 2001. С. 185–186.

4. Вони боронили Карпатську Україну: нариси історії національно-визвольної боротьби закарпатських українців. Ужгород: Карпати, 2002. 470 с.

5. Гомін Красного поля. Ч. 2: збірник свідчень, матеріалів та статей про Карпатську Україну / упоряд. О. Гаврош, Ю. Зейкан, В. Туряниця. Ужгород: ТІМРАНИ, 2019. 224 с.

6. Гренджа-Донський В. Щастя і горе Карпатської України: Щоденник. Мої спогади. Ужгород: Закарпаття, 2002. 516 с.

7. Дем'ян Г. Народ про Карпатську Україну 1938–1939 років. *Фольклор у духовному житті українського народу.* Львів, 1991. С. 87–89

8. Довганич О. Карпатська Україна в боротьбі за незалежність: репресії проти її оборонців та керівних діячів. Ужгород: Гражда, 2007. 140 с.

9. Закарпаття під Угорщиною 1938–1944 рр. / ред. і упоряд. В. Маркус і В. Худанич. Ужгород: Гражда – Карпати, 1999. 230 с.

10. Красне поле: Про Карпатську Україну/ упоряд.: Ю. Зейкан, В.І.Копейко: У 3 ч. Ужгород: Патент, 1999. Ч. 1. 87 с.

11. Магочій П.Р. Формування національної свідомості: Підкарпатська Русь (1848–1948). Ужгород, 1994.

12. Мишанич О. Життя і творчість Августина Волошина. Ужгород: Закарпаття, 2002.
13. Мушинка М. Коломийки про Карпатську Україну, записані Іваном Панькевичем. *Матеріали наукової конференції, присвяченої пам'яті Івана Панькевича (23–24 жовтня 1992 року)*. Ужгород, 1992. С. 199–201.
14. Сенько І. Красне поле. Хуст над Тисою. Ужгород: Бокор, 1992. С. 390–394.
15. Федака С.Д. Труди і дні Карпатської України. Хроніка подій. Ужгород, 1998. 67 с.
16. Химинець Ю. Тернистий шлях до України. Ужгород, 1996.
17. Хланта І.В. Минулося, та незабулось...: Карпатська Україна у піснях, легендах, переказах, бувальщинах та літературних творах. Ужгород: Карпати, 2009. С. 82.

*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.

**Андріяна Дербак**

## ПОЕТИЧНИЙ АВТОПОРТРЕТ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ ЛІНИ КОСТЕНКО

Ліна Костенко – талановита українська письменниця-шістдесятниця, авторка численних поетичних збірок, ліро-епічних творів, публіцистичних статей, якій судилося стати символом нескореності українського народу, його невичерпної творчої енергії.

Уже кілька десятків років поетичний доробок Ліни Костенко не полишають досліджувати літературознавці. Її рання творчість здобула позитивну оцінку Л. Первомайського, Вс. Іванова та ін. До творчого доробку поетеси зверталися такі відомі вчені, як С. Барабаш, В. Брюховецький, М. Гольберг, В. Дончик, М. Ільницький, О. Ковалевський, Г. Кошарська, С. Крижанівський, А. Макаров, В. Моренець, О. Никанорова, В. Панченко, Т. Салига, М. Слабошпицький та багато інших. Заслужовують на увагу й праці В. Білецької, Г. Жуковської, Л. Краснової, Т. Коляди, Л. Петрової, у яких докладно й ґрунтовно розглядається поетичний світ письменниці.

Г. Ключек визначив чотири тематичні епіцентри творчості поетеси і позначив їх такими ключовими словами: «пам'ять, творчість, любов, природа» [3, с. 22]. Про тему творчості в ліриці письменниці висловлено чимало слушних думок, проаналізовано різні аспекти реалізації цієї теми. Проблему поета й поезії у творчості Ліни Костенко аналізували С. Антонишин, В. Базилевський, С. Барабаш, В. Брюховецький, Г. Гордасевич, Д. Дроздовський, Г. Ключек, Г. Кошарська, Л. Кужільна, О. Таран та інші дослідники.

«Без таких людей усі розмови про високе призначення поета – тільки красиві слова...» [1, с. 5–6], – висловлювався В. Базилевський. Авторка неодноразово у своїх віршах звертається до образів відомих поетів, художників, музикантів і багатьох інших культурних діячів. Це питання є предметом уваги в статті Л. Чередника «Концептуальна інтерпретація образу митця у циклі поезій Ліни Костенко «Силуети». Натомість питання самоіндентифікації ліричної героїні Л. Костенко, те, як вона малює свій ліричний автопортрет, спонукає до подальших наукових пошуків, оприявнення нових точок зору, що визначає актуальність нашого дослідження. Ми поставили перед собою мету – на матеріалі показових ліричних текстів представити портрет ліричної героїні Л. Костенко.

Світ жіночої поезії Ліни Костенко дуже різноманітний. Її поетичне слово має неабияку силу. Воно самобутнє, небуденне, виняткове. Її вірші захоплюють, чарують, змушують замислитись, знаходять відгук у кожному серці. Дуже цікавим аспектом її поезії є ліричні герої, які не можуть залишити нас байдужими. Але для того, щоб зрозуміти та відчувати ліричних героїнь Ліни Костенко, варто насамперед звернутися до самого поняття.

Ліричний герой – індивідуалізований та типізований самодостатній образ-переживання, названий займенником Я (рідше – Ти, Ми), наявний в ліричному творі або низці таких творів, доля якого відрізняється від біографії автора. Ліричний герой є alter-ego автора (його прототипу), але не тотожний йому, хоч у практиці романтиків та експресіоністів ці постаті могли збігатися [5, с. 562]. Ліричний герой – це та поетизована сутність авторського «я», яка найповніше відповідає його естетичному ідеалові, це той літературний характер і та поетична біографія, яку художньо конструює автор для своїх читачів [2, с. 153].

Поетичний портрет як вид словесного живопису є переважно автопортретом, що не створює зовнішній вигляд героїні, а демонструє світогляд поета, його світовідчуття. У творах поетеси дуже чітко звучав бунт проти стандартизації, примітивізації людини. Усі думки поетеси були зосереджені виключно на долі народу, якому випало пережити жорстокі утиски та гоніння і залишитися при цьому духовно незнищеним.

Ліна Костенко стала на шлях митця в жорстоку добу сталінізму, репресій. Їй було одинадцять років, коли почалась війна. І від цього періоду упродовж всього свого життя вона боролася, долала складні випробування, які тільки укріплювали її душу. Дитяча пам'ять поглинула жорстокі деталі жахливої картини, зберегла емоції, враження, почуття, які вона виразила у вірші «Мій перший вірш написаний в окопі».

Життєвий і творчий шлях Ліни Костенко можна описати єдиним словом – боротьба. Вона є яскравою представницею шістдесятництва, покоління письменників, яке виступало проти офіційних канонів соціалістичного реалізму, мало за мету модернізувати тематику художніх творів і внести зміни у їх жанрові форми, захищало право на свободу

поетичної творчості й розвиток національної культури. Сама про себе вона пише:

*Я, що прийшла у світ не для корид,  
що не люблю юрби і телекамер,  
о як мені упікся і обрид  
щоденний спорт – боротися з биками!  
Я одягаю пурпуровий плащ.  
Бики вже люттю наливають очі.  
Я йду на них!.. Душе моя не плач...  
Ці види спорту вже тепер жіночі [4, с. 210].*

Ідеологія життя і творчості Ліни Костенко – це безперервна боротьба за істину, чесність і справедливість. Творче слово поетеси завжди було прямолінійне та принципове, що дуже не подобалось представникам тодішньої влади, які б із задоволенням примусили поетесу мовчати.

У вірші «Ми мовчимо – поезія і я» авторка називає себе недоцільною, тобто такою, яка практично не дає користі. Лірична героїня Л. Костенко розуміє, що вся її сила в поезії, а обмеження вільно самовиражатися придушує в ній поетесу.

Лірична героїня Л. Костенко є, безумовно, сильною жінкою. Однак така роль сильної жінки зумовлена обставинами, вона трактується письменницею як не бажана. Вона мріє про п'єдестал, про лицаря-шанувальника і захисника. Не без печальної іронії поетеса докоряє:

*Чи й справді необхідно, щоб жінка була мужня?  
Спасибі вам, спасибі за цей пріоритет.  
Поетам всіх віків була потрібна Муза.  
А жінці хто потрібен, якщо вона – поет [4, с. 79].*

У вірші «Яка різниця – хто куди пішов?» героїня-митець стверджує: «Я лиш інструмент, в якому плачуть сни мого народу» [4, с. 93] і цим самим вона зауважує свою важливу місію – бути виразником національного єства народу.

У поезії «Майже переклад з провансальської» Л. Костенко ототожнює поета з лицарем. Свій власний творчий досвід письменниця втілює в чоловічих образах, називаючи себе поетом. Поєднавши в собі риси характеру, притаманні наведеним образам, Ліна Костенко дає оцінку своєї творчості:

*Я лицар і поет, не схожий на ханигу.  
Я не служу чужому королю.  
У відблиску меча читаю древню книгу  
і даму серця здалеку люблю [4, с. 204].*

Поезія «І тільки злість буває геніальна...» показує внутрішній конфлікт, який переживає лірична героїня. Л. Костенко в цьому вірші виправдовує свій вибір як противника пристосуванства до влади і палкого дисидента. Чому вона обрала саме цей шлях? Найвагоміша причина – це гостро виражений громадянсько-патріотичний обов'язок перед батьківщиною, про що лірична героїня щиро зізнається в останній строфі:

*І щось в мені таке велить  
збіліти в гнів до сотого коліна!  
І щось в мені таке болить,  
що це і є, напевно, Україна [4, с. 209].*

Саме її обов'язок як національного поета, чие слово є настановою і заклик до народу став визначним чинником мужньої творчої позиції поетеси. Заради цього вона відмовилась від насолоди бути звичайною жінкою. Не випадково лірична героїня ототожнює себе зі «смаглявою», «золотою», «стрункою» віолончеллю, на яку натягнуто «скажені струни». Таким чином, ліричний суб'єкт оприявнює перед читачем й іншу іпостась свої душі – шляхетну, тонку, вразливу до краси. Портрет ліричної героїні не виглядатиме довершеним, якщо не окреслити такі його характеристики, як емпатія до природи («Я вранці голос горлиці люблю!» [4, с. 17], «Моя душа у цьому літі – як скалка сонця в хризоліті» [4, с. 539]) та краси («Я слухаю нечутні голоси серед німої музики мозаїк» [4, с. 535], усвідомлення себе як частинки довколишнього буття («Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. І, може, це і є моя найвища сутність» [4, с. 10]), потяг до всього естетичного, до шляхетних почуттів («Моя любов – моя валторна» [4, с. 8]) тощо.

Проаналізувавши поезії Ліни Костенко, можемо впевнено зробити висновок, що її лірична героїня-поетеса мужня, безстрашна, безкомпромісна, вірна собі та своїм принципам. Вона розуміє свою роль у суспільстві й гідно її відстоює, навіть коли її принижують і змушують мовчати. Вона іронічна, найчастіше – самоіронічна, часом виражає смуток через непросту жіночу долю, а іноді саркастично посміхається з приводу якоїсь ситуації. Автогероїня справді цікава, адже вона виходить за межі традиційного жіночого образу та приміряє на собі гендерні ролі незламного борця за правду й справедливість, протестанта, лицаря, шукача суті, досконалості, доцільності. Водночас її душа наповнена й іншими відчуттями – співпереживання, любові, милосердя, вона володіє емпатією, відчуттям красивого, намагається прищепити такі почуття іншим. Ці грані її ліричного автопортрета потребують подальшого наукового вивчення.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Базилевський В. Поезія як мислення. *Рідна школа*. 2010. № 3. С. 4–14.
2. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури: підручник. Київ: Либідь, 2008. 488 с.
3. Ключек Г. Д. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. Кіровоград: Степова Еллада, 1999. 320 с.
4. Костенко Л. В. Вибране. Київ: Дніпро, 1982. 559 с.

5. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / за ред. Ю. Коваліва. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія», 2007.

*Андріяна Дербак*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Е. Ю. Балла*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Марта Дика**

## СИНЕСТЕТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ В ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

Синестезія належить до складних явищ, а тому є предметом вивчення багатьох наук, серед яких психологія, літературознавство, лінгвістика тощо. У сучасному мовознавстві тривають дискусії щодо визначення поняття синестезії.

Уже традиційним є метафоричний підхід до інтерпретації цього явища, за якого «синестезію розуміють як метафорично-образне вербальне утворення, обидва компоненти якого належать до сфери чуттєвого сприйняття, причому вказують на їхню різнорідну модальність» [1, с. 109].

Однак сьогодні переважає думка, що явище синестезії є набагато складнішим, аніж злиття чи зближення двох сенсорних ознак, і виходить поза межі сенсорної сфери. Зокрема, Х. Мелько визначає цей феномен як «метафорично-образне вербальне утворення, яке складається з компонентів, що належать до концептосфери «синестетичні уявлення людини», натомість вказують на їхню різнорідну модальність» [2, с. 6]. Дослідниця пропонує використовувати термін синестетична метафора, яка має унікальну природу і найяскравіше виявляється в процесі її функціонування у різних типах дискурсів [2, с. 6].

Саме поетична синестезія викликає особливий інтерес, «оскільки вона є, по суті, вербальною фіксацією усіх можливих міжсенсорних асоціацій, які виникають у митця при сенсорному контакті зі світом» [1, с. 108–116]. Ця особливість «змішаного» бачення світу помітно вирізняє поезію серед інших видів мистецтв. Поезія містить у собі всі основні види смислів, а тому в сукупності найбільш повно передає авторський задум. «Поет, – писав Іван Франко, – коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього, властиво, є тільки словами, зчипленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнородних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість» [4, с. 102–103].

В образному змішуванні відчуттів слово відіграє головну роль, встановлюючи зв'язок між враженнями різних відчуттєвих рядів. У такі змислові зв'язки зазвичай вступають різнорідні типи відчуттів.

Р. Заболотня виділила десять найпоширеніших моделей синестезійних асоціацій: 1) зір – слух; 2) дотик – слух; 3) дотик – зір; 4) смак – слух; 5) запах – слух; 6) зір – смак; 7) запах – зір; 8) дотик – смак; 9) дотик – запах; 10) смак – запах [1, с. 108–116]. Унаслідок міжсенсорного перенесення й зіставленням і створюються особливі тропи та стилістичні фігури. У художньому дискурсі «лінгвальна природа синестезії як метафорично-образного утворення виявляється через стилістичні та лексико-семантичні засоби її відображення (тропи, сенсорну лексику)» [2, с. 12].

Особливо яскраво синестезія виражена в поезії українських вісімдесятників, яка відзначається елітарністю, ущільненою герметичністю, яскравою образністю, медитативністю, позначена внутрішньою збалансованістю, філософською виваженістю, іронічним відстороненням, вишуканим метафоричним наповненням та тематичною відкритістю.

Прикметною рисою поезії Ігоря Римарука є метафоричність та образність. Вона насичена яскравими оригінальними образами, які автор часто творить за допомогою сенсорної лексики. Такими, зокрема, є синестезійні концепти, де автор поєднує різномодальні, часом навіть зовсім протилежні відчуття для створення унікальних образів, які викликають у читача ширший спектр емоцій та дозволяють поетові глибше передати свої переживання.

Ігор Римарук творить яскраві, емоційно-експресивні образи на таких синестезійних асоціаціях:

а) зір – слух. Для ідіостилю поета характерними є саме такі тропи. Наприклад: «озвучивши потоки світлі й темні, розгледівши в імлі стражденний лик» («Уривок») [3, с. 136]; «... на світло твоє *позлітаються метелики тиші...*» («Не світи!») [3, с. 41]; «... витерти зляканий піт, заблукавши уперше у звуках!..» («Золотими») [3, с. 14]; «твоїми руками блідими витиснув *профіль крикув корія*» («слову») [3, с. 43]; «*Барви іржань і розмов*» («Всесвіт») [3, с. 299]; «...*сміятиметься і плакатиме перламутрово*» («в руїнах») [3, с. 256]; «...змія вогню повзла і чорний *тріск* лишала...» («Тоді») [3, с. 80];

б) дотик – слух: «*Тверднула тиша, відлита з чистого сплаву лісу і літа*» («Двоє») [3, с. 40]; «...і *плач* наздожене та *обпече...*» («І – пригадаєш...») [3, с. 90]; «*Глибинний гул* у жилавих руках» («Дай») [3, с. 9]. Синестезія дотику та слуху вербалізується шляхом поєднання епітетів важкий та вологий з дієсловом *прокашлюватися* та іменником *ритм*: «*прокашлюється в ринвах важкий вологий ритм майбутнього дощу?*» («Так дихають») [3, с. 44];

в) смак – слух: «*солоні звуки*» («Війон») [3, с. 182], «*хор солодкий*» («Війон») [3, с. 182], «...*знову тиша – як хвоя, гірка...*» («Усміхнись!») [3, с. 73];

в) смак – зір: «міста сивина солона» («Ми стали») [3, с. 37]; «Письма – жовтіють солодко і строго...» («На тій») [3, с. 163];

г) запах – зір. Синестезія відчуттів створює оригінальний образ з відтінком урочистості: «світив над батьковим чолом оддаленілий дух живиці...» («Новорічне») [3, с. 116]. Зорові відчуття підсилюють порівняння: «...там древній запах молодого тіла спалахує від погляду, як хмиз...» («Століття») [3, с. 185];

г) дотик – запах: «...цвів вогник і густішав запах жита...» («Три») [3, с. 46] (*густий* у цьому контексті має значення «дуже насичений»);

д) дотик – зір: «сяйво гостре й безжалісне мов гайдамаччина» («Михайло») [3, с. 99]; «... загнуздує очі цупким корінням трава» («Війон») [3, с. 182]. «спалахує холодом, як при багатті сокира...» («На Щекавиці») [3, с. 20];

е) зір – слух – дотик: «...вкоlesh тишу вологою голкою світла...» («Погляд») [3, с. 39]; «слову важкому як жменя землиці світять ще лиця» («слову») [3, с. 43]; «місячне світло гостре як мамин крик січневої ночі» («Про що») [3, с. 16]; «і слух не зав'яз ув облуді медовій і зір не зламавсь об заслону колючу» («Версія») [3, с. 125]; «... в медовій імлі у знеможі я наше несправжнє минуле як Трою розкопую...» («Ксерокопія») [3, с. 196] (в останньому образі додається ще й відчуття смаку).

Для стилю Ігоря Римарука характерні складні метафори, синкретичні образи, побудовані на ампліфікації сенсоризмів різних груп: «Чуєш? – сіно шемрає в траві, жовте у зеленім крекче тихо, кряче ніж у мокрім рукаві, в'юн пищить, казан туманом диха...» («Чорторій») [3, с. 114]. Зорові, слухові та тактильні сенсоризми передають біль утрати, смерть («заголосить під ранок мобілка над білим холодним ліжком завие вітер мов пес» («Заголосить») [3, с. 255]), підкреслюють трагічність буття і світосприйняття («Ба, ніколи не думалось, що воля така солона: вдихнув – і на сивих устах спливла одразу, руда...» («Війон») [3, с. 182]).

Особливо яскравими і емоційно-експресивними є синестезійні образи, побудовані на поєднанні трьох різномодальних відчуттів: зір – слух – дотик. Усі такі складні синестезійні метафори мають структуру речення, апелюють до внутрішніх відчуттів та переживань.

Своєрідністю ідіостилю Ігоря Римарука є наявність у складі синестезійних образів порівнянь, що дають змогу актуалізувати первинні значення сенсоризмів, на відміну від інших компонентів, або допомагають передати конотативні значення, вербалізувати складні внутрішні почуття.

Тяжіння до контрастів як характерна риса ідіостилю поета виявляється і у творенні синестезійних образів, зокрема, зафіксовано перенесення ознак з однієї сфери сприйняття на іншу не тільки за аналогією, а й за контрастом. Унаслідок такого перенесення творяться синестезійні оксиморони (*спалахувати холодом*).

Найпоширенішим структурним типом синестезійних образів у поезії Ігоря Римарука є метафори-речення. Виявлено поодинокі випадки метафоричних синестезійних словосполучень. Синестезійна метонімія, яка

здебільшого є компонентом розгорнутої метафори, може формуватися з синтаксичним зміщенням лексем.

Отже, для ідіостилю Ігоря Римарука, поезія якого через посередництво уяви апелює до різних чуттів, характерні складні синестезійні тропи. Синестезія різномодальних відчуттів посилює емоційно-експресивне навантаження метафор, тож через образи, які апелюють до зорових, слухових, дотикових, нюхових чи смакових відчуттів, передано внутрішні стани та емоції людини, відтворено трагічність світовідчуття і світосприйняття поета.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 6. С. 108–116.

2. Мелько Х. 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.

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

4. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 31. С. 45–119.

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

Науковий керівник — *В. С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Світлана Зінченко**

## GENRE PECULIARITY OF LIUDWIG TIECK'S PLAY «PUSS-IN-BOOTS»

Romanticism, as an artistic trend, appeared in Germany in the mid-90s of the XVIII century. And it is until the late XIX century that it was a major movement in art. Young romantics acted as innovators who sought new aesthetic dominants and artistic figures to create new content – current issues and problems. At the beginning of its development German Romanticism focused mainly on ethical and aesthetic issues, and was closely associated with the German idealist philosophy of Schelling and Fichte.

The romantic irony got an increasingly peculiar phenomenon in the poetics of Romanticism. The writers such as Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Carl Solger and Jean-Paul Richter were its main theorists. The method of

romantic irony was widely used by almost all leading romantics, and, later, by some representatives of critical realism, such as Anatole France [4, p. 75].

The article under review aims to study the peculiarities of the German literary tale through the prism of romanticism, which appeared in Germany of the XVIII century, and was associated with the German idealist philosophy of Schelling and Fichte. It analyzes the theory of F. Schlegel's romantic irony, which is embodied in the works of the famous German romantic Ludwig Tieck, in particular, in his fairy tale "Puss-in-Boots". The author aims to determine the role of this compositional technique in creating an ironic tone of stage action, and establish it as a factor in the interaction of art and life, based on the analysis of L. Tieck's tale, built on the principles of "theater in theater". This problem seems interesting and relevant, because existing scientific works – both domestic and foreign – do not meet the need for a holistic understanding of L. Tieck's influence on the development of German literary tales of the Romantic era, ignoring a wide range of unsolved and incomprehensible problems.

There is no doubt about the relevance of the article, because "Puss-in-Boots" is not only an illustration of F. Schlegel's concept, but also Tieck's own summary of the principles and laws of the ironic game. And if, by the end of the XVIII century "performance in performance" was only part of the whole work, it was Ludwig Tieck who brought it to the level of the main compositional element.

At the heart of the romantic irony is a sharp contrasting emphasis on all and any restrictions in personal and public life. All these limitations of romance are portrayed as mindless violence against the natural course of life, as a result of people's stupidity. The natural flow of life breaks all these artificial barriers, and those who try to push natural influence into a petrified framework, find themselves in a ridiculous situation [3, p. 65].

One of Germany's foremost romantics was Ludwig Tieck. His ideological and philosophical principles were related to subjective notions of the universe, which, in his opinion, is "representation". In 1797, Ludwig Tieck wrote the play "Puss-in-Boots", which mocks all the previous art forms. Ludwig Tieck in his play relied on the Charles Perrault's fairy tale "Puss-in-Boots".

Charles Perrault published his tale in 1696 as part of the collection "Fairy Tales of My Mother Goose". This very educated man of his epoch, a connoisseur of antiquity, a poet close to Louis XIV, tried to capture the king with the idea that he had already achieved and even surpassed the greatness of the Roman Emperor Octavian Augustus, whose actions and image served as an example for the French monarchy since Cardinal Richelieu's times; and if so, then there was no need to blindly imitate the aesthetic models of Rome. The main difference between Tieck's work and the versions of his predecessors is the comic form. In particular, this is a parodic display of "courtesy" as an element alien to the folklore style. Agreeing with the critics-in-the-stalls' opinion, it is not at all convenient for a cat to move in boots, as he wants to convince his master. Since Tieck also ridiculed the Enlightenment "scholarship", his characters are characterized by caricatured mental interests, occupations, judgments, which again contradict the style of folk tales [4, p.105].

If, at the basis of the comic form in Basile and Perrault we find, respectively, Renaissance or Baroque liveliness [2, p. 230], then Tieck has a parody, a farce (as a play on body functions) and a grotesque. In a word, Tieck consistently strives to change the fairy tale conventionality by increasing non-folklore details and linking them to everyday life as much as possible. This is especially true of the royal court with its inhabitants and guests, when our laughter is provoked by the unnecessary expansion of the fairy-tale roles, inappropriate detailing of the psychological portraits, objective concretization of the fairy-tale abstract - in general, all that pseudo-realism, which later became the main method of E. Hoffmann's comedies. This creates a new, not just fabulous, but grotesque conventionality.

"Puss in Boots" is a classic example of the embodiment of mockery in his work. The author parodies some ideological and social facts, his fictions, parody, irony have a satirical motive. In Ludwig Tieck, it does not pretend to express the true worldview. Irony in his comedy turns out to be mostly manifested in a purely dramatic way, for example, when the author, one of the characters in the play, seems to judge his work from the outside. At the same time, the Tieck's irony reveals parody and assertion of the artist's independence, embracing all generally accepted aesthetic laws.

The uniqueness of Ludwig Tieck's fairy tales lies in the rule of "romantic irony": the play is constructed in such a way that it must "undermine" the traditional perception of the objectivity of the universe. To do this, Tieck shows the play in such an original way, writing both the actors who stage the play and the audience, as if combining two different reality plans, mixing them up, forcing the actors to "get out of the role" all the time.

Trying to demonstrate the conventionality of the boundary between the actor and the viewer, he wants to break the line between reality and illusion - to weaken the belief in the objectivity of the universe. Where is the boundary between the viewer and the actor? Since the Tieck's viewer is also a character in his play, as well as the actors, and all together they are just the poet's fiction. All this gives the playwright generous material for thinking that the universe is a theater, existence is a game, and people are just actors playing roles, and that everything is just an illusion. Tieck held a subjective point of view: the universe is only an "imagination" [1, p. 205].

Ludwig Tieck is definitely considered the most productive and influential writer of German Romanticism. Probably all literary historians and critics agree on this. The assessment of the extent to which Tieck adheres to the same theoretical views in his works that were developed in the theory of early romanticism is not so unambiguous.

In our time, the principles of the comic form, discovered by Tieck, have fully justified themselves, and we look at the legacy of this writer in a completely different way than in the XIX and XX centuries. Many problems of the comic, covered deeply today by our theoretical researchers, thanks to the latest

theories of text (discourse) or irony, are presented in the work "Puss in Boots" and in other writer's comedies in a pure, uncomplicated form. This means that the study of Ludwig Tieck's comic form helps to clarify a number of complex aspects of the aesthetic life of our time.

Summing up, reality and author's fantasy, the presence of folklore and fairy-tale features in the fairy tale "Puss in Boots" determine the genre originality of the text, metaphorically express the dialectical unity of the world, as understood by the early romantics. This unison allowed the author with all the fullness of artistic thought to reveal the most important aspects of life in Germany at that time, and embody them in such an innocent and childishly attractive genre - a fairy tale. They most clearly and illustratively express Tieck's opinion of the current theater. The theater in Tieck's comedies is the setting and the protagonist, it is the source of inspiration and the subject of conflict. Undoubtedly, Ludwig Tieck's comedy is a good example of romantic poetry.

#### REFERENCES

1. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2009. 400 с.
2. Липовецький М. М. Поетика літературної казки. Свердловськ, 1992. 569 с.
3. Літературна енциклопедія. Київ: Просвіта, 1989. С. 63–75.
4. Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В. А. Історія зарубіжної літератури. Львів: Вища школа, 2012. 440 с.

*Світлана Зінченко*, студентка факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства, кафедри германської філології Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Науковий керівник – *Т. В. Аксютіна*, старший викладач кафедри англійської філології української й іноземної філології та мистецтвознавства, кафедра германської філології.

**Юліана Клименко**

#### AUTOBIOGRAFIZM „TRENÓW” JANA KOCHANOWSKIEGO

Spojrzenie na „Treny” Jana Kochanowskiego z perspektywy 442 lat daje postawy do bardziej dogłębnej analizy jak twórczości samego poety, tak i znaczenia jego dzieła dla współczesności, uwarunkowanej w coraz to nowsze konteksty historyczne i kulturowe.

Zaskakującym dla współczesnego odbiorcy może wydawać się fakt, że w okresie staropolskim „Treny” nie zyskały takiej popularności jak „Pieśni”, „Fraszki” czy przede wszystkim „Psałterz”. Mniejszym zainteresowaniem cieszyły się tylko dzieła łacińskie.

Dopiero w ХІХ wieku „Treny” Jana Kochanowskiego zostały wysoko ocenione także na wschód od Polski m.im. przez Michała Kaczeniowskiego: “Z

jednakowym powodzeniem ręka jego władała zarówno harfą Dawida i lirą Anakreonta czy Horacego, jak i rodzimymi gęśłami. Wspanialszych jednak od jego trenów, tych wzruszających, szczerych skarg rodzicielskich serca nie prezentuje nam żaden z poetów ani swojskich, ani obcych” [2, s. 340].

Analizując „Treny” jak i każde dzieło literackie, nie sposób się odciąć od warunków i kontekstów w jakich ono powstało. W tym przypadku, mówiąc o literaturze pisanej „z okoliczności lub z powodu dziecka” [1, s. 9–10] nie sposób nie zauważyć nasuwającego się na myśl autobiografizmu. Warto jednak, przyjrzeć się głębszym pokładom danego dzieła, na które się składa nie tylko tragedia, która dotknęła dojrzałego już poetę z Czarnolasu, ale też cały jego dorobek intelektualny i mądrość życiowa.

Powstaje zatem potrzeba zastanowienia się nad kolejami losu pisarza, by na nowo odczytać wybrane dzieło. Już na początku w dedykacji nazywa siebie „niefortunnym ojcem” – pojęcie fortuny konotujące ze szczęściem i losem od dawna miało miejsce w twórczości Kochanowskiego:

*Nie wierz Fortunie, co siedzisz wysoko;  
Miej na poślednie koła pilne oko:  
Bo to niestała pani z przyrodzenia,  
Często więc rada sprawy swe odmienia* [4, s. 260].

Znany ze swoich ambicji, inteligencji, którą rozwijał przez 15 lat na studiach, konstatuje, że rzeczą ludzką jest błędzenie. Mimo to, rozważa czy się pogрузić w tym smutku czy się mocować z nim.

Dużą rolę w „Trenach” zajmują kwestie światopoglądowe, w nich mianowicie następuje odejście, zerwanie Kochanowskiego z dotychczasowym spojrzeniem na otaczający go świat:

*Fraszka cnota! – powiedział Brutus porażony...  
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!* [5, s. 569].

Zanim do tego wrócimy, trzeba określić epokę, w której żył – Renesans charakteryzowały burzliwe przemiany społecznego życia, sfery kultury i sztuki. Przede wszystkim zaczęto inaczej patrzeć na miejsce człowieka w świecie, upatrując jego wyjątkowość.

Credo poety, pisarza: „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję” [3, s. 198] wyznacza oczywistą i wypełnianą przez niego zasadę, aby reagować twórczo na to, co Los przynosi. Nie potrzebuje on zatem posługiwać się fantazją, zmyśleniem, aby pisać. „Fraszki” są znakomitym przykładem pamiętnikarskiej pasji poety. Uwiecznił w nich całą galerię znajomych, przyjaciół, krewnych, polityków, postaci znamienitych i prostych mieszczan, czy chłopów. Utrwalił dla potomności bardzo wiele wydarzeń – uroczystych, znakomitych, ale też drobnych jak np. otwarcie publicznej toalety w Krakowie (fraszka „Na ucztę”). Podobnie w „Pieśniach”, „Sobótce” i innych tekstach bez trudu znajdziemy potwierdzenie fundamentalnej zasady „piszę jako żyję”.

„Treny” stały się najdojrzalszym, najpełniejszym wyrazem jego pisarskiego credo. To ja – spełniony, sławny, dojrzały, wytrawny poeta, mający

w dorobku także dopiero co wydany „Psałterz Dawidów” (którego przekładanie zajęło mu kilkanaście lat), ja, znający wiele języków, jeden z najlepiej wykształconych ludzi, sekretarz królewski, proboszcz tytularny, wierzący w Boga Ojca, ja - syn, brat, mąż i ojciec - tracę ukochane dzieci...

Kochanowski, jako świadomy uczestnik swojej epoki, zbudował swoją osobowość podejmując studia w Akademii krakowskiej, następnie w królewieckiej Albertynie na zaproszenie Albrechta Hohenzollerna. Za jego Alma Mater można uznać jednak Uniwersytet Padewski, który został założony przez uczniów i profesorów najstarszego (bolońskiego) uniwersytetu zachodniego świata, dokąd przybył w poszukiwaniu wolności akademickiej i nade wszystko w celu pogłębieniu wiedzy z zakresu literatury starożytnej. Ukształtowały go także liczne podróże, znajomości i przyjaźnie z ludźmi różnych wyznań i wiar.

Wykształcenie zdobyte we Włoszech znajduje swoje ujście w „Trenach”. Już pierwszy z nich zaczyna się przywołaniem Heraklita z Efezu i Symonidesa z Keos:

*Wszystki płacze, wszystkie łzy Heraklitowe  
I lamenty, i skargi Symonidowe [ 5, s. 563].*

W innych pojawiają się Prozerpina, Persefona, Feb, Pluton, Niobe, Orfeusz, Safo, Brutus. W „Trenie II” poeta przywołuje postać królowej świata podziemnego:

*Płakać nad głuchym grobem mej wdzięcznej dziewczyny  
I skarżyć się na srogość ciężkiej Prozerpiny [5, s. 564].*

Na „Treny” warto patrzeć przede wszystkim jak na całość wyjątkową i szlachetną, stworzoną wbrew woli, a pod przymusem twórczym. Spisane myśli wypływały z osobowości o umyśle nadprzeciętnym, żywej inteligencji i głębokiej wrażliwości serca.

Ponoszą klęskę tutaj racjonalizm, pewien optymizm poety, wiara w „stateczny rozum” i trzymanie stoickiej postawy. Taka postawa zakładała elitarność, wznoszenie się ponad tłum. Odrzucenie dotychczasowego postrzegania siebie w społeczeństwie jawnie ukazuje Tren IX:

*Nieszczęśliwy ja człowiek, który lata swoje  
Na tym strawił, żebych był ujźrzał progi twoje!  
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony  
I między insze, jeden z wielu, policzony. [5, s. 568]*

W Trenie XVIII ujawnia się też podejście Kochanowskiego do wiary w Boga, którego dałoby się sprowadzić do znanego „jak trwoga to do Boga”:

*Niechaj na Cię pomniemy  
Przynajmniej w kaźni, gdy w łasce nie chcemy [5, s. 576]*

Relacja, konstrukcja jest tu oczywista: ojciec – Bóg Ojciec. Nie znajdziemy w Trenach Jezusa i Jego matki, Marii, są tylko dwaj ojcowie. Przeciwstawiają się tutaj dwa rodzaje ojcostwa, Kochanowski reprezentował świadome ojcostwo. Gdyby doznał takiej utraty wcześniej być może „Treny” by nie powstały wcale – dobiegając pięćdziesiątki nie oczekiwał, że uporządkowane życie zgoła się odmieni.

Zamykający cykl *Tren* ma charakter refleksyjno-moralizatorski, poeta jakby chciał podsumować wszystko, co opisał wcześniej. Nie znajdziemy tutaj emocji, kierujących nim, lecz ucieczkę do wizji sennej. Pojawia się postać matki, która stara się złagodzić stan poety i pocieszyć go. Powraca skryty krytycyzm poety w stosunku do Boga poprzez niewłaściwą mu postawę, kiedy to matka staje się reprezentantką przewodniej myśli chrześcijańskiej – życie właściwe rozpocznie się dopiero po śmierci:

*Czyli nas już umarłe macie za stracone  
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?  
A my, owszem, żywiemy żywot tam ważniejszy,  
Czym nad to grube ciało duch jest szlachetniejsze* [5, s. 577].

W ostatecznym rozrachunku, pociesza go odrzucona przedtem etyka stoicka. Kochanowski nie zaprzecza swoim ideałom, wierzy, że po nieszczęściu przyjdzie pomyślność, nie zatapia się w sobie w rozmyślaniach o życiu po śmierci. Ważne jest to, co się dzieje tu i teraz:

*Przeszłych rzeczy nie wściąga, przyszłych upatruje  
I serce na oboję fortunę gotuje* [5, s. 580].

Z pewnością można się zgodzić z tym, co pisał polski historyk literatury Stanisław Windakiewicz: „Cały Kochanowski zawarty jest w pismach przezeń pozostawionych” [6, s. 6]. Potwierdza to tezę, że odczytywanie „*Trenów*” w połączeniu z wykryciem wątków autobiograficznych daje możliwość dostrzeżenia pełnego wizerunku poety.

#### Bibliografia

1. Cieślukowski J., *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci. Literatura osobna.* Warszawa, 1985, s. 9-10.
2. Cybienko H., O tłumaczeniach utworów Jana Kochanowskiego na język rosyjski. *Rocznik Świętokrzyski» Kieleckiego Towarzystwa Naukowego.* Tom XI, Kraków, 1981, s. 340.
3. Kochanowski J., *O swych rymiech*, w: „*Dzieła polskie*”, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa, 1980, s. 198.
4. Kochanowski J., *Pieśń III*, w: „*Dzieła polskie*”, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa, 1980, s. 260.
5. Kochanowski J., *Treny*, w: „*Dzieła polskie*”, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa, 1980, s. 561-580.
6. Lichański J. Z., *Szlakami Jana Kochanowskiego*, Warszawa, 1985, s. 6.

Юліана Клименко, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – М.І. Демчик, старший викладач кафедри слов'янської філології і світової літератури Ужгородського національного університету.

ВЗІРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ-ПАТРІОТКИ У ВІЗІЇ  
БОРИСА ГРІНЧЕНКА КРІЗЬ ПОЕМУ «МАТІЛЬДА АГРАМАНТЕ»

Борис Грінченко – письменник, який проявив себе в багатьох митецьких, культурно-просвітніх напрямках. Протягом 1880–1890-х років він зробив значний внесок у розвиток ліро-епічних жанрів. У його історичних поемах переважають героїчні образи захисників вітчизни, борців проти тиранії, загалом людей сильних характерів і волі. При цьому низка таких творів побудована на образах саме жінок, гідних наслідування. Доречно розглядати взірець української жінки у візії Грінченка крізь образ головної героїні поеми «Матільда Аграманте».

Насамперед варто зазначити, що на творчість письменника закономірно для тієї доби мали вплив феміністичні ідеї. До того ж, у родинях української інтелігенції шанобливе ставлення до жінки було звичайним явищем. Подружжя Бориса Грінченка й Марії Загірньої боролось з гендерними стереотипами, розробляло «жіноче питання» в публіцистичних творах, славилось як приклад взаємоповаги та спільної праці. Обоє завжди підтримували жіноцтво в прагненні освіти, взагалі не робили різниці між чоловіком і жінкою в цьому питанні. Письменнику належать слова: «Ми маємо [...] Александрів Македонських, Наполеонів і інших руйнівачів світу, але ми мало, або й зовсім не знаємо історії жінки — нашої матері, сестри, дружини, котрі всі мали і мають далеко більш значення в історії чоловіцтва, ніж усі Александри Македонські...» [5, с. 697]. Борис Грінченко як ніхто відчув потребу змінити вектор жіночих образів у літературі, ставлячи в центр уваги жінку нової генерації, здатну на виклик патріархальному суспільству.

«Матільда Аграманте» (1897) – один з численних Грінченкових творів на тему боротьби проти іноземної експансії, тиранії, гноблення народу. У них літератор у художній формі висловлює свій «маніфест» фемінізму, заклик до національно-соціального визволення, звеличуючи народні героїчні характери, здатні на самопожертву заради рідного краю.

Сюжет поеми відсилає до історичних подій – повстання кубинського народу проти іспанських колонізаторів у 1895 р., очолене народними ватажками Хосе Марті та Антоніо Масео [1, с. 39]. Грінченко перший в українській літературі оспівав боротьбу кубинців проти колонізаторів. Конкретніше зображено один епізод цього повстання – долю дочки кубинського народу Матільди Аграманте. Її співвітчизники потерпають від гніту іспанців, народ мусить животіти рабами під чужинцями, терплячи знущання. Останньою краплею для Матільди стає руїна після пожарища на місці рідної домівки, і дівчина, не вагаючись, просить ватажка Масео (взято ім'я реальної особи) прийняти її в загін, який боротиметься з ворожим пануванням над земляками. Матільда твердо вирішила, що здатна йти в бій, нехай вона й жінка: *«Я не муж, мені ти кажеш, / Щоб боротись за*

свободу? [...] Ви побачите – я вмю / Умирать за волю краю». Дівчину приймають повстанці, і скоро вона героїчно гине в нерівнім бою з іспанцями, – «за свій край життя віддавши, за свій край, що так кохала».

Поема пройнята прихильністю та братерським співчуттям до повсталого народу, а подіям дається позитивна оцінка. Героїню кубинського народу Б. Грінченко ставить за приклад патріотизму, громадянської свідомості й відданості в боротьбі за свободу вітчизни. Ці чесноти він хотів бачити в українцях, пригноблених російським царизмом. Тому його творчість, включаючи ряд поем, пройнята ідеєю визволення й героїзму, приязні до поневолених народів. Цікаво, що в тексті «Матільди Аграманте» читаємо рядки, суголосні з основним мотивом українського гімну: «душу й тіло ми положим за нашу свободу»:

*Хай і смерть, але ж свобода*

*Осіє рідну Кубу:*

*Я б собі таку хотіла*

*Долю щасну, долю люблю!..*

Поема викликає в читача захоплення описаними подіями, бажання наслідувати приклад боротьби кубинців. У такий спосіб, своїм притчево-алегоричним змістом вона направлена на пробудження національної самосвідомості й політичної активності українського народу.

Говорячи про героїню, звернімо увагу, що образ її досить близький до умовного Грінченкового ідеалу жінки – Жанни д'Арк. Літератор дійсно мав глибоко демократичні, справедливі погляди на жінку з її активною, рівноправною та дещо навіть лідерською роллю в житті народу. Уявити читачеві войовничу Матільду щонайвлучніше допоможуть рядки:

*Гордо голову піднявши*

*І сіяючи красою,*

*Націляється з пістоля*

*Нетремтячою рукою.*

Архетип жінки-воїна асоціюється також з амазонками давньогрецького епосу, про яких, однак, є свідчення у фольклорі давніх українців, кельтів, германців та інших народів. Існує наукова думка, що амазонки – не міф, а історичний факт, адже в різних закутках планети при матриархаті самозароджувались збройні жіночі загони [2, с. 96]. В українському фольклорі знаходимо цілі образи організованого «дівочого війська» навіть у весільних піснях, де ці персонажки мисляться як цілком реальні, а зустріч з ними є предметом гордості. Іван Денисюк у розвідці «Амазонки на Поліссі» [4] стверджує, що легенди про амазонок беруть витоки з часів Гомера та Геродота, однак, вірогідно, поширювались по світу не лише шляхом міграції мотиву, а й виникали автохтонно. На Поліссі та в степовій зоні України збереглися такі оповідки, складені корінним населенням. І. Денисюк, вивчаючи цю проблематику, наводить пісню з поліського епосу «Круз наше село Турецькоє / Перейшло військо

дивоцькоє» [4], войовничий тон якої пом'якшується підкресленням краси дівчат. Хоча войовничі жінки насамперед вирізнялися мужністю, а зовнішня краса не була важливою. Також цікава поліська колядка:

*– Ой дитя моє, а Настусенько,  
Поїдь, поїдь а на війноньку!  
– Моя матінко-голубонько,  
Я на війноньку та й поїду:  
Я вмю коня осідлати,  
А на йому та й поїхати. [...]  
Вона матінки не послухала,  
Наперед війська виїхала,  
Ой виїхала, ще й викрикнула,  
Шабелькою та й вимахнула [6, с. 6–7].*

Незвично те, що дійовими особами тут виступають жінки, і вони ж є хоробрими воїнами. Дівчина, подібно Матільді, займає у війську найнебезпечніше місце – в авангарді. З цього невеликого сюжету зрозуміло, що колись участь жінки у війні не була чимось унікальним.

Образ Матільди перегукується і з деякими героїнями «феміністичних» поем Олени Пчілки. Так, у поемі «Юдіта» жінка хитрістю підбирається до завойовника Олоферна, щоб нещадно відтяти ворогові голову, помстившись за горе й приниження свого гнобленого народу. Юдіта наділена волелюбним, мужнім характером, адже знає, що її чекає смерть за цей вчинок, однак свідомо йде на жертву за рідний край. Поема «Дебора» теж містить заклик до боротьби проти іноземного поневолення. У цьому творі оспівано віщунку, яка закликає народ до правди і справедливості, пророкуючи йому гідне людське життя. Хоч порівняно з Юдітою Дебора змальована дещо блякло, у цій героїні втілена готовність взяти персональну участь у боротьбі та місія жіноцтва в епохальних історичних подіях [3, с. 40].

Тобто маємо беззаперечно вартій уваги в українській літературі образ жінки-звитяжниці, жінки-захисниці, подібною до інших широковідомих національних героїнь. До того ж, за сюжетом Матільда Аграманте перша серед кубинок у своєму подвизі, про що прямо йдеться в тексті поеми. Відверто в дусі сучасних авторів феміністичних віань звучать репліки Аграманте: «Я не муж, мені ти кажеш, / Щоб боротись за свободу?» чи «Через те, що я дівчина, – / Я повинна се терпіти?». Вона, однак, не вивищує себе зумисне над чоловіками й не робить з себе жертви, а апелює до того, що страждання її народу давно вже стали для неї особистими і її право – боронити рідний край:

*Батько мій поліг за волю,  
Брат поліг, – передо мною  
Мов стоять вони і кличуть  
За святую річ до бою.*

Із рішучою Матільдою згодилась стояти на смерть родина, що залишилась у неї: брати й дядьки, які прийняли її поривання до «не

жіночої» справи. Тому вона виступила частиною цього «щита» Куби проти загарбників, за нависаючої небезпеки не дозволила відділити себе як жінку, як «слабку стать» від решти сім'ї, що виконувала громадянський обов'язок. Образ Матільди Аграманте структурований, як поєднання духовної й тілесної краси, твердої вдачі, неабиякої мужності, відповідає засадам романтичного характеротворення.

Отже, окремим поемам Бориса Грінченка приписують вартість художнього документа певної історичної епохи, адже в них майстерно передається дух її «малого» епізоду. Поряд із проблемами особистості на прикладі головного персонажа багато важать саме героїко-патріотичні мотиви. Адже герої-«неукраїнці», що у фіналі проявляють неабияку духовну стійкість, стають в автора прикладами наслідування для земляків. На його думку, їхній досвід можна і варто переносити на українське життя. Відтак письменник хотів бачити українок як живе втілення ідеї свободи та визвольної боротьби, подібних до героїні кубинського народу Матільди. Така дівчина-борець викликає повагу. Тому місія жінки для Грінченка – в самовідданій боротьбі, любові та самопожертві заради рідного краю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грінченко Б. Поезії. Київ: Радянський письменник, 1965. 469 с.
2. Денисюк І. Матеріали до дискусії про амазонок. *Міфологія і фольклор*. 2008. № 1. С. 96–99.
3. Каспрук А. Українська поема кінця XIX – початку XX століття. Київ: Наукова думка, 1973. URL: <https://arsenkaspruk.wordpress.com/2014/05/21/арсен-каспрук-українська-поема-кінця-14/>.
4. Сидоренко Н. Архетипні образи українського і західноєвропейського народного героїчного епосу: гендерний аспект. Одеса, 2017. URL: <https://www.sworld.com.ua/simpoz9/52.pdf>.
5. Хоптяр А. «Жіноче питання» в критичній рецепції Бориса Грінченка (на архівних матеріалах). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. Вип. 20. С. 694–699.
6. Шимків Я. Дохристиянський світ українського фольклору: знахідки Івана Денисюка. Львів, 2018. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3157/3403>.

*Ксенія Козинець*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

РОМАН «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» МАКСА КІДРУКА: НАРАТИВНІ АСПЕКТИ

Макс Кідрук – неперевершений майстер прози, один із найперспективніших сучасних українських письменників. Літератор, творчість якого почалася з написання й публікації тревелогів. Майстер слова, який один із перших в українській літературі освоїв жанр технотрилера й зумів досконало поєднати динамічні, захоплюючі сюжети з численною кількістю наукових фактів й історичних довідок. Макса Кідрука можна вважати не тільки талановитим письменником, але й активним популяризатором науки. Багатство словникового запасу й невичерпної кількості знань із різних напрямків допомагає автору подати інформацію у творах м'яко, ненав'язливо, але водночас динамічно та цікаво.

Талант письменника знайшов своє втілення в літературі постмодернізму, а саме в постнекласичному періоді, про який подає детальну інформацію Т. Гребенюк у своїй праці «Художня культура українського постмодернізму» [1, с. 136].

Творчість М. Кідрука неодноразово ставала об'єктом дослідження різних учених. Аналізу його доробку присвятили свої розвідки такі літературознавці та дослідники, як Зоряна Биндас, Богдан Ковальчук, Сюзанна Бобкова, Катерина Дубровна та ін.

Роман «Не озирайся і мовчи» – це твір, який зайняв важливе місце у скарбниці сучасної української літератури. Це історія, яка увібрала в себе мікс містики, технотрилера та соціально-психологічного роману. Розповідь, у якій надреальне тісно переплітається зі звичайним життям; де межі між двома, зовсім різними світами, втрачають свою чіткість.

На сучасному етапі української літератури, сутність понять «нарація», «нарративна структура» є недостатньо вивченою. Тому літературні дослідники активно цікавляться питанням виникнення наратології та її становлення як дисципліни, як у зарубіжному літературознавстві, так і в українському. Наративні стратегії вивчаються у рамках наратології. Термін «narratologie» було введено у 1969 р. у науковий обіг Цветаном Тодоровим [5, с. 205]. У літературознавстві термін «нарратив» розглядається як один із типів знань про епістемологічну форму засвоєння дійсності. Наратив виконує характерні йому функції, серед них: інформаційну, впорядковувальну, пояснювальну, спрощувальну, переконувальну, розважальну, відволікаючу увагу та ін. Важливе значення у поданні інформації виконує правильне використання наративу під час цього інформативного процесу. Довіра в читача виникає не до самого джерела інформації, а до того, хто транслює цю інформацію.

П. Кочетков констатує, що ціль наратора – це конструювання у свідомості адресата за допомогою послідовності окремих подійних фрагментів більш-менш цілісної в сенсомірному плані картини світу. Конвенційно задана рамками формату значимість повідомлення

передбачає його осмислення – перенесення інформації зі сфери знання у сферу переконання адресата [2, с. 93].

Наративна стратегія автора у творі заслуговує на особливу увагу. Якщо раніше оповідь у романах М. Кідрука подавалася у формі частинок пазлу, які спочатку були далекими одна від одної й довгий час не склали цілісної картини, то в романі «Не озирайся і мовчи» розповідь ведеться плавно й послідовно. Оповідна структура твору є лінійною. Сюжетний ланцюг набуває ще більшого смислового забарвлення в результаті додавання наукових фактів, які часто лунають з уст самих же героїв.

Перед тим, як визначити модель роману, потрібно встановити наявність чи відсутність наратора у процесі подання оповіді. Ж. Женнет запропонував таку класифікацію нараторів залежно від ситуацій, у яких вони перебувають: гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – розповідається історія, у якій він не виконує функцій персонажа; гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідач другого ступеня, котрий розповідає історії, у яких, як правило, відсутній; гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації – розказує власну історію, у якій він фігурує як персонаж; гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – оповідь другого ступеня, що розповідає власну історію [5, с. 115].

За поділом Ж. Женнета, Макс Кідрук як автор роману «Не озирайся і мовчи», виконує роль гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації. Але в деяких епізодах ми можемо помітити перехід письменника з цієї позиції в позицію гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (коли Соня розповідає про ситуації, які траплялися між батьком та матір'ю), або ж гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації (коли Марк розповідає про те, як став свідком певних подій у минулому).

Перше, на що потрібно звернути увагу, коли ми говоримо про форму оповіді автора, це майстерність подання наукової інформації. Найчастіше розповіді про наукові дослідження й твердження лунають з уст самих героїв. Тому ми можемо прослідити ланцюг подання інформації: автор (наратор) – персонаж – читач (адресат). Ця наративна стратегія виконує саме інформативну функцію. Подання наукових фактів є одною з особливостей оповідної структури роману «Не озирайся і мовчи». Такий виклад інформації характерний для більшості книг Макса Кідрука.

Одна із наративних стратегій М.Кідрука, яку ні в якому разі не можна не згадати – це фрагмент із твору, у якому вперше лунає назва книги. У романі «Не озирайся і мовчи», такі слова промовляє Соня, коли пояснює Марку головні правила при переході в інший світ через ліфтовий портал: *«–А тепер найважливіше. Мені все одно, що ти думаєш про те, що почув, просто запам'ятай одну річ: що б не сталося, **не озирайся і мовчи.** – Соня міцніше стиснула тоненькі пальці. – Не озирайся і мовчи. Зрозумів?»*.

Ще одною з особливостей сюжетного зображення абсолютно кожного роману Макса Кідрука полягає в тому, що автор пов'язує історію, змальовану у відповідному романі із розповіддю якогось моменту із попередньо написаної ним книги. Роман «Не озирайся і мовчи» не став винятком. Автор згадує про вчительку, яка була матір'ю Мирона Белінського та бабусею хлопчика Тео. Цим самим письменник наводить проекцію на раніше написаний ним роман «Зазирає у мої сни»: «... Її онукові ще й п'яти не було. [...] Малий потішний був, я бачив його двічі чи тричі, от тільки мав проблеми зі здоров'ям. Ніяк йому діагноз не могли поставити: чи то епілепсія, чи то ще щось. Щось із головою, спав погано. Із двох років його лікували в Україні, але не дуже успішно, тож минулого літа його батько, син Володимирівни, повіз малого до Америки. Там спочатку все добре складалося, підлікували пацана, а на початку вересня він загинув. Згорів, випадково торкнувшись високовольтного дроту на даху готелю, де вони з батьком відпочивали».

Впорядковувальну та пояснювальну функцію виконує опис невербальної поведінки героїв. Для того, щоб краще дослідити цей прийом, пропоную спиратися на відомості, які подані у книзі Джо Наварро «Я бачу, про що ви думаєте». Автор праці констатує, що «невербальна поведінка – це спосіб передання інформації за допомогою не мовних засобів. Таких як вираз обличчя, жести, дотики, рухи, пози, тон, тембр і гучність голосу. Засоби невербальної комунікації можуть викривати істинні почуття, думки і наміри людини» [3, с. 23]. Коли Соня Марчук вперше зустрічається з Марком на даху, вона вже знає, хто він такий. Знає й про те, що його називають Малюк Мордор, бо він став свідком двох смертей за короткий період часу. Тому дівчина відчувала деякий дискомфорт під час діалогу зі школярем, про що й свідчить схрещення рук на тулубі: «Згорнула руки на грудях і сперлася спиною на стіну котельні».

Характеризуючи оповідну систему роману, можемо помітити, що автор вдається також до зображення: психологізму, описуючи внутрішній стан героїв; мовлення персонажів; опису природи й загалом місцевості.

Проводячи дослідження нарративної стратегії автора в романі, можемо стверджувати, що нарративна структура роману Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи» є міцною надбудовою із чіткими сюжетними лініями й майстерно зображеними ситуаціями. Розповідь автора є багатогою, динамічною та інформативною, що досягається завдяки бездоганному використанню автором стилістичних прийомів, нарративних стратегій, тропів та відступів із поданням наукових фактів, які свідчать про всеобізнаність письменника.

Отже, Максим Кідрук створив роман, який розкриває українську літературу по-новому й спонукає до підняття на загальний огляд великої кількості проблем. Художній нарратив автора охоплює знання психології, філософії, лінгвістики та інших наукових дисциплін. За допомогою відповідної наукової інформації письменник майстерно зображує події,

описує внутрішній світ героїв та зовнішній світ, у якому ці персонажі перебувають.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму. Запоріжжя, 2007. 136 с.
2. Кідрук М. Не озирайся і мовчи. Харків, 2019.
3. Кочетков П. Значение нарратива в условиях меняющегося информационного пространства. *Приволжский научный вестник*. 2015. № 6–3.
4. Наварро Дж. Я вижу, о чем вы думаете. Москва: Попурри. 2016. 336 с.
5. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
6. Шурма С. Г. Поняття наративної стратегії у публіцистичному дискурсі. Київ, 2016. 208 с.

*Катерина Костик*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О. Ю. Кузьма*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Марина Куштан**

### АВТОБІОГРАФІЧНІ МОТИВИ ЛІРИКИ ВАЛЕНТИНИ ЗІНЧЕНКО

Український літературний простір відзначається масштабністю та різноманітністю. Значною мірою він представлений і на теренах близького зарубіжжя.

Валентина Зінченко – талановита українська письменниця, що живе в Угорщині, творець сучасної жіночої лірики. Доробок поетеси майже недосліджений: поодинокі згадки в працях, присвячених літературному процесу Закарпаття [4], невеликі відгуки та замітки в періодиці України та Угорщини, рецензії на поетичні збірки (Л. Ластомері, Є. Гріґаші, В. Кухта).

Наскрізним мотивом творчості Валентини Зінченко постає образ рідного краю, Батьківщини. Її поезія вкорінена в український ґрунт, її лірична героїня сповнена тугою за домівкою, близькими людьми. Дуалістична екзистенція буття, потужний ліричний струмінь, інтимність, глибина філософських роздумів, експресивність – стильові доміанти творчості поетеси.

Саме тому ми ставимо за мету в нашій статті розкрити особливості художнього втілення в поетичних текстах авторського «я», його

світовідчуття та світосприйняття на матеріалі збірки «Мальви на рушнику».

Валентина Зінченко (Параска) народилася та зростала в с. Мартинівка на Чернігівщині. У 1979 році завершила своє навчання в Прилуцькому педагогічному училищі, але на цьому не зупинила свого професійного зростання. Уже 1987 року стала випускницею філологічного факультету Ужгородського державного університету, здобувши вищу освіту за спеціальністю «українська мова та література». До 1991 року вчителювала на Закарпатті, а згодом перебралась до Угорщини, де й зараз мешкає в Пасті області Ноград.

У березні 2000 року в Будапешті відбувся Всесвітній день поезії, де Валентина Зінченко виступила від України серед інших 44 представників поетичного ремесла. Вірші, що були тут представлені, увійшли до альманаху «День поезії» (2001) мовами оригіналів, а також у перекладі на три мови – англійську, угорську, італійську.

Свою письменницьку діяльність авторка активно почала у 90-ті роки: публікувалась в обласній молодіжній газеті «Молодь Закарпаття», в альманаху цієї газети «Батіг», у часописах «Тиса» та «Карпатський край», в угорському літературно-художньому виданні «Поліс». З 2001 року її ліричну творчість представлено в часописі Товариства українців Угорщини «Громада». Поетеса також є співавтором компакт-диску «До верб і тополь» (Будапешт, 2008) та збірника пісень «У вінку моїх літ, як у пісні» (Луцьк, 2010).

Валентина Зінченко є автором чотирьох самобутніх поетичних збірок – «Калина дитинства» (1993), «Оберемки тепла» (1999), виданих в Ужгороді в серії «Поличка Карпатського краю», «Мальви на рушнику» (2005) та «Веретено долі» (2015), виданих у Будапешті.

До збірки «Мальви на рушнику» увійшли чотири цикли поезій, а також літературно-критичні статті, огляди публікацій та відгуків. Уже назвою книги письменниця утверджує домінанти свого поетичного мікрокосму. Мальви в українській культурі – символ рідного дому. Автори Енциклопедичного словника символів культури України подають таке визначення: «мальва – символ найдорожчого – любові до рідної землі, до свого народу» [1, с. 83]. В образі-символі рушника вміщено генетичний код всього українського народу: «рушник – символ злагоди, любові; краси; подружньої вірності; щасливої долі; символ працьовитості; чистоти почуттів українців; високих естетичних смаків; лагідності; поетичності душі; гостинності, незрадливості; надії; побажання добра; прощання; захисту від злих сил» [1, с. 707].

Валентина Зінченко мовби увіковічне образ рідної України, своєї домівки, свого народу. Крізь ці поезії чіткою лінією проступає авторське ліричне «я»: «поезія для мене – не просто вибір... Вірші стали частиною мого «я». Вони – ніби крива кардіограми моєї душі, в якій пульсує час» [3].

Збірка вражає інтимністю переживань, добре прописаною художньою деталлю, градацією експресії. «Лірична героїня її творчості –

жінка: на рубежі літ, на зламі віку, на шляху до себе» [2, с. 5], – відзначає Л. Ластомері. Автор незримо присутній у кожній поезії книги і часто неможливо провести чітку межу між ліричним героєм і авторським «я».

Український поет, публіцист Василь Кухта зауважує, що «... небуденний хист поетеси... закреслений на всеперемагаючій любові як до отчого порогу, так і до тих світів, що стеляться за ним» [3, с. 5], «...за рядками... невеликої за обсягом книги постає у всій своїй величі сукупний образ далекої Батьківщини, рідного народу...» [3, с. 5].

Автобіографічні мотиви в ліриці Валентини Зінченко втілюються в кількох мікротемах. Поезії, де втілено спогади з дитинства, сповнені, здебільшого, світлом, миттєвостями щастя («Усе, що тут, моє...», «Ми робили в дитинстві...», «Зелений двір у спориші...», «Твір на тему» та ін.).

Так, у поезіях «Зелений двір у спориші...» та «Усе, що тут, моє...» перед нами постає краса природи рідного краю, саду біля дому, де минули дитячі роки ліричної героїні. Вода тут є алегорією часу, вона швидкоплинна, як і людські літа:

*Усе, що тут, моє:*

*Дерева, квіти,*

*Гніздо, що птаха в'є, –*

*Всі барви літа.*

*До болю – рідне все,*

*До сліз – знайоме.*

*... Нехай вода несе*

*Літа... Я – вдома [3, с. 12–13].*

Вірші «Поранив хтось...» та «Я так довго цвіла...» сповнені мінорним настроєм. Лірична героїня відчуває розчарування, тугу, усвідомлюючи, що дитинство «як у дзеркалі... Уже згаса... І до землі спада» [3, с. 18]. Образ дитинства в поезії «Поранив хтось...» зіставлено з образом калини – рослини, що для ліричного автогероя є невід'ємним атрибутом рідного часопростору. Вітер змін розчахує гілля, з'являється «калинове намисто» – перші плоди, відповідно і перші життєві уроки призводять до дорослішання.

Простежуємо певне зростання-становлення ліричної героїні з кожним пластом поезії. Відтак, її пам'ять все частіше повертає в рідний топос, місце сили. У цій мікротемі чітко окреслюється мотив дому. Він вимальовується, передусім, через образ хати («Далека хата – чиста, білолиця...», «Вік атомний...», «Я пам'ятаю: вітру тихий плач...», «Покинута хата» та ін.).

Поезія «Вік атомний...» побудована на протиставленні двох світів: світу бетону, металу, та рідного дому, що немов оживає в пам'яті ліричної героїні завдяки нитці-прядці – алюзії на нитку життя, нитку-згадку:

*Це ж голос моєї домівки:*

*Ось глиняний килим долівки...*

*Рядно – літній стіл для вечері,  
Шовковиця, вицвілі двері...  
І кучері диму – бузкові... [3, с. 43–44].*

Олюднений образ домівки й у вірші «Покинута хата». Авторка майстерно виписує кожну художню деталь: опустіла, покинута домівка – наче старенька бабуся, яка «ніби вростає в землю... Осідає» [3, с. 41].

Невід’ємним атрибутом у змалюванні хатини є піч, димар; пора року, на тлі якої вона змальовується – сонячна, літня днина, бо рідна домівка в поезіях збірки виступає як острівець щастя, затишку, тепла. Саме такою вона уявляється ліричній героїні у вірші «Я пам’ятаю: вітру тихий плач».

Автобіографізмом сповнені і поезії, де перед читачем постає образ родини, рідних людей. Емоційна, духовна спорідненість між близькими людьми викликає відчуття затишку, тепла, рідної домівки. Це життєва опора для ліричного суб’єкта поетеси. Як влучно зазначає Василь Кухта, «розшифровуючи закодовану в генах мережку власного родоводу, авторка рукопису глибоко усвідомлює кривну спорідненість старшої і молодшої генерацій, утверджує палким словом її нерозривний зв’язок» [3, с. 5–6]. Це поезії: «То було так давно...», «Пам’яті брата», «Мої діди», «Несе Галя воду... – чую я здалеку...», «У кімнаті між нами...» та ін.

У вірші «Несе Галя воду... – чую я здалеку...» струменить народний лірично-пісенний струмінь. Перед нами змальовується образ родини, що співає пісню, пісню життя – неквапливий спів підхоплює кожен почергово – це ніби саме життя передається з уст в уста, від покоління до покоління. Мелодія поволі розливається всією домівкою, вона, – неосяжна, сповнена болем і печалю життя, – «вирвалась... із грудей на волю» [3, с. 77]. Це символ нерозривності поколінь, єдності сімейного кола.

Перебуваючи на чужині, лірична героїня поезій Валентини Зінченко щоразу переживає тугу за рідним краєм. Ці поезії сповнені сумом, жалем за рідними місцями («Вона з’явилась на світ випадково...», «А у нас за вікном пташенята...», «Живу чужим життям...», «Відламана гілка», «Отак завжди: із дому – і додому...», «Я тебе залишила, Ічнянщино мила...» та ін.).

Вірш «Отак завжди: із дому – і додому...» – це сповідь ліричної героїні, одкровення душі, яка щороку мчить «у двір дитинства, в хату, що чекає, В липневу повінь...» [3, с. 40], де на неї завжди сподіваються мама й батько, «де житній килим, небо чепурне, Хустини хат... Там тінь моєї долі» [3, с. 40]. Любов до рідних людей, Батьківщини, батьківської хати – незмінні константи творчості Валентини Зінченко, це все складові мікрокосму її творчості, адже:

*У цілім світі, де ступали ноги,  
Нема й не буде кращої дороги  
За ту, яка  
додому  
приведе ... [3, с. 40].*

Отже, ми простежили особливості виявлення в поезіях Валентини Зінченко (Параски) автобіографічних мотивів. Ліричне авторське «я» стає

доповненням до портрету письменниці, індивідуалізує її, і, водночас, вишукує те, що обумовлює її приналежність до рідного краю, народу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5 вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.
2. Зінченко В. Веретено долі. Будапешт: ДСУУ, 2015. 192 с.
3. Зінченко В. Мальви на рушнику. Будапешт: ТУКУ, 2005. 186 с.
4. Офіцинський Р. Новітня література Закарпаття: Літературознавчі статті, нариси, рецензії, огляди. Ужгород: Гражда, 2015. 120 с.

*Марина Куштан*, студентка відділення славістики (україністики) Ніредьгазького університету.

Науковий керівник – *Е. Ю. Балла*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та культури Ніредьгазького університету.

**Євгенія Куштинець**

## ІНТИМНА ЛІРИКА В ЗБІРЦІ ВАСИЛЯ ГУСТІ «ТИСА КАМІНЬ ОБТЕСАЛА»

Тема любові в мистецтві – вічна. Кожен письменник так чи інакше осмислює цей феномен у своїй творчості. Осягнути велич такого світлого почуття намагається й закарпатський поет Василь Петрович Густі.

Літературознавиця О. Ігнатович зазначає, що його лірика є «затінком для стомленої душі [...]; зберігає таємниці і захищає від надмірного сонця, отже, дає той мінімальний прихисток вразливому серцю, що необхідний для його буття» [2, с. 5].

Лірик за природою таланту і за світовідчуттям, В. Густі в своїх віршах представив цілий спектр інтимних мотивів.

Вдаючись до диференціації понять любовної та інтимної лірики, О. Мудрак наголошує: «Інтимна лірика має ширше смислове значення, охоплює душевні взаємини не лише між закоханими, а й між батьками й дітьми, братами й сестрами, родичами, друзями, стосується особистих авторефлексій того чи того поета» [3, с. 76].

«Інтимна лірика відображає переживання героя, пов'язані з особистим життям» [4, с. 261], – підкреслює Н. Ференц у підручнику «Основи літературознавства». У межах інтимної лірики дослідниця виділяє родинну, любовну, еротичну, лірику дружби та ін.

Калейдоскопом особистих переживань В. Густі ділиться зі своїм читачем у збірці вибраного «Тиса камінь обтесала», що вийшла у 2001 р. і стала етапною на творчому шляху митця.

Лейтмотивом цієї поетичної книги виступає мотив безмежної, всепоглинаючої любові до рідного краю автора та його жителів. В. Густі, народжений у селі Королево, захоплюється мудрістю, мужністю й працьовитістю своїх земляків. Їм поет присвячує вірш *«У нас, в Королеві...»*. Ліричний герой гордо констатує: *«У нас, в Королеві, / Усі – королі! / І, звісно, ціну собі знають. / Вони – королями / Живуть на землі. / Віками живуть – / Не вмирають»* [1, с. 69].

Відчувається, що ліричний герой має за честь бути частинкою цього соціуму, цієї великої родини. Попри екзистенційний характер роздумів, осмислення швидкоплинності людського життя, він наголошує на невмирущості духу краян, адже пам'ять про них живе в серцях нащадків. Смерть у розумінні ліричного героя стосується тільки тіла, адже *«Душа – між живими, в роботі, / Зосталася пам'яттю / В наших серцях, / Святою у нашій скорботі»* [1, с. 69]. Образ земляків у поезії – величний і вічний. А велич їхня – у простоті і честі, в людяності й гідності.

Оспівуючи образ близьких і дорогих серцю людей, особливим трепетом автор позначив тексти, що втілюють мотив взаємостосунків батьків і дітей. На сторінках книги часто зустрічаємо поезії, присвячені образу матері. Ці рядки пройняті глибокою шанобою та благоговінням. Ліричний герой захоплений мужністю, жертовністю жінки-матері. Уже в зрілому віці він думками повертається до тих щемливих моментів, коли будь-які життєві негаразди меншали, як тільки рука матері *«торкнулась лагідно чола»* [1, с. 56] (*«Як забути? Як не пригадати...»*). Цей образ для нього сакральний і вічно живий у пам'яті, у життєвих настановах і орієнтирах, які залишила йому рідна ненька (*«Від матері листа в руках тримаю...»*).

Поряд із образом матері на сторінках збірки бачимо монументальний образ батька. Ліричний герой поезії крізь життя проніс вітцівські слова й напучування. Він висловлює щире подяку за привите почуття обов'язку, поняття честі й людської гідності (*«Мене учора батько мій провідав...»*, *«Удвох із батьком...»* та ін).

Утвердженням вічних цінностей та ідеї святості людського життя, а також турботою про майбутнє нових поколінь пройнята поезія *«Коли мій батько із війни вертався...»*. Ліричний герой Василя Густі зі щемом у душі пригадує батькове побажання: *«Щоб я із тим ніколи не спізнався, / З чим люди спізнаються на війні»* [1, с. 59].

Ліричний герой збірки – зріла особистість із своїм життєвим досвідом. Його душа наповнена любов'ю до нащадків. Він так само, як і його батько колись, переймається долею своїх дітей та онуків.

У поезії *«Юлікові – онуку»* ліричний герой почуває себе безмежно щасливим, що діждався тої днини, *«як онук [...] перший крок зробив»* [1, с. 67]. Автор сміливо порівнює маленького хлопчика за його відважність з Юлієм Цезарем: *«Він уперто робить перші кроки / І не плаче зовсім, як впаде. / Всім наперекір в світі широкі / Юлік – Юлій Цезарем піде»* [1, с. 67].

Життєствердний настрій поезії твориться завдяки таким виразним художнім засобам, як антитеза («щасливі і сумні години»), метафора («іскриться... майбуття»), епітети («різнолікі вибрики», «золоте, щасливе майбуття», «світи широкі») та ін.

У контексті аналізу інтимної лірики збірки «Тиса камінь обтесала» особливу увагу привертають поезії про кохання. У цій книзі митця є чимало текстів про ніжні почуття ліричного героя до жінки («Ласкавий берег», «Весни усміхнені літа», «Сон літньої ночі» та ін.). Найяскравіше цей мотив проступає в поезії «Ну як забути жінку ту мені...». Аналізуючи вірш, помічаємо, що ліричний герой не є пристрасно закоханим юнаком. Це людина зрілого віку. Його почуття до жінки – ніжні, але в той же час, сильні та вірні. Автор по-філософськи осмислює таку любов: він порівнює її з проліском, що попри свою тендітність здатен подолати кригу. Схвильованість душі ліричного героя письменник підкреслює через особливості поетичної мови, використання риторичних фігур: «*Ну як забути жінку ту мені, / В якій усього світу таємниця, / В очах якої казкою іскриться / Незвіданість ще не прожитих днів? / Як розлюбити жінку ту мені, / Що проліском тяжку пробила кригу?*» [1, с. 122].

Особливої емоційності та експресивності думкам надають метафори «тяжку пробила кригу», «розбурхала відлигу», а також розлоге порівняння, яке звучить як підсумок роздумів ліричного героя: «*Мені її у світі цім згубити – / Все одно, що птаху втратити крило*» [1, с. 122].

У вірші «Шелестить щось дощ у стрісі...» ліричний герой у передчутті розставання: він разом з коханою жінкою «*... зустріли нині в лісі / Осінь, золотом умиту. / Ми почули, як прощально / Грали гуслі яворові*» [1, с. 123]. Ця пора для закоханих віщує розлуку. Автор наповнив поезію багатьма художніми засобами, які мають сугестивний вплив на читача. Меланхолію та елегійні настрої навіюють епітети «осінь, золотом умита», «мелодії, зіткані з любові», «привітні квіти», «дивні фарби» й метафори «прощально грали гуслі яворові», «зстріли нині в лісі осінь» та ін.

Інтимними переживаннями пройнятий вірш «Люблю тебе без сорому і страху...», ліричний герой якого щиро висловлює свої палкі почуття до коханої людини: «*Люблю тебе без сорому і страху, / Зірвавши із умовностей весь грим*» [1, с. 120].

Світ без коханої для героя – «плаха», а «промінь сонця – чорний дим» [1, с. 120]. У вірші на рівні асоціацій простежуються ледь вловимі еротичні мотиви. Кохана жінка порівнюється з водоспадом, у якому для ліричного героя відкриваються «*... всі муки й принади: / Падіння, воскресіння і політ*» [1, с. 120]. Герой запевняє, що знає, «*... яку тяжку покуту / За це велике щастя понесу*» [1, с. 120], але навіть попри це він щиро бажає ще раз «*... шелест уст почути, / Й тебе відчутти до краплини всю!*» [1, с. 120].

Отже, вагому частку поезій збірки «Тиса камінь обтесала» складає інтимна лірика, яка є втіленням цілого спектру особистих переживань

ліричного героя. Оскільки аналізована книга – це збірка вибраного, до неї увійшли поезії, написані В. Густі у різному віці. Тому поміж рядків відчувається і молодечий запал, і досвід зрілої, поміркованої особистості. Автор наповнює свій художній світ атмосферою безмежної любові до малої батьківщини, щирою шаную і прихильністю до земляків і рідних людей: образ батьків автор сакралізує, а нові покоління – благословляє.

Вірші про кохання до жінки становлять суттєву частину інтимної лірики митця. Вони відзначаються особливою чуттєвістю і трепетом. А образ коханої в поезіях автора завжди чистий, благородний, огорнутий щирим захопленням і глибокою повагою ліричного героя.

В. Густі – дуже продуктивний автор. З-під його пера з'явилися художні тексти, які, безумовно, заслуговують на детальне наукове осмислення, у чому і вбачаємо перспективи подальших досліджень.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Густі В. П. Тиса камінь обтесала: [вибрані поезії]. Ужгород: Госпрозрахунк. РВВ упр. у справах преси та інформації, 2001. 224 с.
2. Ігнатович О. С. Поезія на хвилях життя. *Густі В. П. Вибране: поезія, драматургія, мініатюри, вірші для дітей, гумор і сатира*. Серія: ДК. Ужгород: ТІМРАНИ, 2021. С. 5–27.
3. Мудрак О. Інтимна, любовна та еротична лірика: диференціація понять. *Слово і Час*. 2009. № 11. С. 74–77.
4. Ференц Н. С. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с.

*Євгенія Куштинець*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *М. І. Вотьканич*, викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Михайло Лохман**

### ПОВІСТЬ «ДОРОГА ЛЮБОВІ» В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ ЯНА КАЛИНЧАКА

Ян Калінчак (1822–1871) є найвизначнішим представником словацької літератури доби романтизму. Творець романтичної естетичної концепції, літературний критик і обдарований поет, митець прописався в історії словацької літератури передусім як автор історичної прози.

В доробку Я. Калінчака – десятки різножанрових творів (новели, оповідання, повісті, романи) на історичну тематику. Про найбільш знакові з них написано в узагальнюючих працях словацьких науковців (Я. Гвищ, К. Краус, А. Мраз, Ю. Ногє, М. Пішут, О. Чепан та ін.), присвячених літературі періоду словацького романтизму [4]. Попри те, що доробок Яна Калінчака близький кожному українцеві, адже наші народи мають подібний

багатовіковий історичний і духовний досвід, у нас досі немає бодай вибраних творців митця в українських перекладах, як, зрештою, немає і системного дослідження його багатой прозової спадщини.

Першим твором Яна Калинчака на історичну тематику стала повість «Бозківці» (1842), яка охоплює період правління короля Матея Корвіна. Дружина володаря Беатрікс закохалася в друга і помічника короля Ярослава Бозковицького, і хоча той відкидає її любовні залицяння, демонструючи вірність і відданість господареві, інтриганка зуміла повернути ситуацію на свою користь і відімістити Бозковицькому. Король повірив у зраду свого підданого, що спричинило Ярославову смерть, а коли обман розкрився – було пізно.

Загалом переважну більшість новел, повістей і романів Я. Калинчака вибудовано на сюжетах, запозичених з історії. В одних випадках ідеться про феодальні міжусобиці, про визвольні війни проти іноземних поневолювачів («Мілкова могила», «Князь липтовський»...). Часто автор черпає матеріал з фольклорних джерел («Братова рука», «Сербіанка»...), а деколи історичне тло служить фоном для відтворення світоглядних позицій сучасного борця за національні права словаків («Юнак словацький»). Так, у повісті «Святий Дух» описані події 1708–1709 років – завершальну фазу повстання Ференца Ракоці. Військо Ракоці відтіснили на словацькі землі, де відбуваються останні криваві бої проти вільнолюбної шляхти, які стирають з лиця землі цілі села. Така ж трагічна доля чекає на село «Святий Дух», жителі якого стоять на смерть на боці Ракоці. Письменник майстерно вибудовує складну драматичну інтригу, зв'язуючи воєдино політичний та інтимний конфлікти [2, с. 156–158].

Найбільшої слави принесла письменникові повість з часів турецьких – «Дорога Любові» (1846). Ідеться про захоплюючу історію кохання Янка Чернока та Жофії Ганушової. Володар замку Бранч Янко Чернок – «найбільший бунтар у нашій околиці, найзаможніший пан в нашому краю» [2, с. 93] (тут і далі в тексті переклад зі словацької наш – М.Л.).

Він і його замок є єдиним бастіоном західнославацьких земель, який постійно відбиває атаки турків. Опонентом Чернока у творі є молодий турецький завойовник Осман-ага. Він має ставку в Червоному Камені. Обоє зійдуться в двобою, коли Осман викрав з Мияви Чернокову наречену Жофію, в яку закохався з першого погляду. Чернок, однак, повертає дівчину додому, до її батька, і починається підготовка до весілля. Під час весільного обряду до старого Гануша вривається Осман-ага зі своїм військом. Вони викрадають Чернока, а «непокірну Мияву підпалюють в десяти місцях» [2, с. 110].

Жофію показує автор не тільки як сміливу, вірну кохану, але і як надійного друга. Вона вирушає на пошуки милого. Аби пробратися до палацу Ахмета-баші в Белеграді, де утримується наречений, переодягається в мандрівного співця. Її щира пісня про нещасну любов

зворушила Ахметову доньку Ельміру. Вважаючи Жофію чарівним юнаком, Ельміра закохується. Чесній і відвертій Жофії нічого не залишається, як відкрити дівчині правду. Та Ельміра, на протигагу Жофії, є цинічною особою. Вона не тільки не допомагає визволити з полону Чернок, але й саму Жофію відправляє в гарем Османа, що в Червоному Камені.

Зворушливою до сліз є сцена зустрічі Османа і Жофії. Осман досі щиро і палко кохає Жофію. І саме тому, бажаючи їй щастя, дарує свободу і їй, і її коханому. Разом з тим, Ян Калинчак описує дивну поведінку Чернок після звільнення. Він досить прохолодно ставиться до Жофії і «тужить за одним-єдиним – за колишньою волею, коли міг гарцювати на вороному коні, і свій гнів, і свою лють випускати на плем'я турецьке» [2, с. 128].

Аби кохані безперешкодно пройшли крізь турецькі пости, Осман-ага перевдягає їх у турецьку одягу. Біда приходить, звідки не чекали: сприйнявши Чернок за ворога, його випадково вбивають місцеві селяни. З туги за коханим за кілька тижнів помирає і Жофія, «бо так хотіла – і після довгої дороги, дороги любові, їх навіки об'єднала могила» [2, с. 130].

«Дорога любові» належить до тематичного циклу словацьких легенд про турецьку експансію на слов'янських землях. Мандрівний мотив – пошук життєвого партнера з метою його звільнення – є домінантним у цьому циклі. Однак Ян Калинчак його оминає, зосереджуючись передусім на темі любові, на уже не раз апробованому прийомі любовного трикутника, фактично опускаючи описи турецьких поневолень, насилля, жорстокості.

Любов Чернок і Жофії приречена, але й любов Османа до Жофії є безперспективною, адже вона зародилася в мить насилля над її народом, в час поневолення її краю. А в любові, що спалахнула на крові, немає майбутнього.

Ян Калинчак, однак, на цьому не зупиняється. Він показує ворога Османа як людину, яка здатна співпереживати, як заручника ситуації, спричиненої ходом історії. І якщо після полону Янко Чернок до Жофії охолов, то Осман-ага продовжує кохати жінку навіть після її смерті, тужить за нею, як і рідний батько, на її з Черноком могилі. Цікаво, що симпатії автора не на боці словака Чернок, який став після полону пихатим і зарозумілим, а на боці Османа: «Буде вам жаль старого Гануша (...), буде вам жаль загиблих закоханих (...), а мені жаль Османа» [2, с. 130].

В подібному дусі, коли на історичному тлі переплітається індивідуальне із загальнолюдським, написані й інші твори митця («Братова рука», «Князь липтовський», «Орава»...), які давно чекають на вдумливого дослідника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Kalinčiak Ján. In.: Panoráma slovenskej literatúry 1. L. Čúzy a kol. Bratislava: SPN, 2004. S. 140–144.
2. Kraus C. Slovenskí romantici. Próza. Bratislava: Slovenský Tatran, 2002. S. 92–188.

3. Kraus C. Slovenský literárny romantizmus. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1999. 238 s.
4. Slovník diel slovenskej literatúry 19. storočia. Bratislava: Kalligram, 2009. S. 126–140.
5. Slovenská historická próza. Bratislava: LITA, 1988. S. 20–21.

*Михайло Лохман*, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Ганна Лук'янчук**

### ТЕМАТИЧНЕ ВИДАННЯ ЧАСОПISУ «ГРОМАДА» В УГОРЩИНІ: ДО ЮВІЛЕЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Леся Українка – талановита українська поетеса, драматургиня, культурна та громадська діячка, яка «замикає триаду найбільш знакових українських імен ХІХ століття після Тараса Шевченка та Івана Франка» [5, с. 7]. Саме так, як одну з найбільш відомих постатей в українській літературі, характеризують Лесю Українку в угорському культурному просторі. І хоча за життя письменниці жодного разу не побувала в Угорщині, процес популяризації її творчості на теренах цієї країни триває вже майже століття та продовжується до сьогодні.

На сучасному етапі найбільша робота у цій сфері проводиться українськими громадами в Угорщині та різними культурними об'єднаннями нашої національної меншини. Вони публікують різножанрові матеріали, проводять різноманітні заходи: літературні вечори, конкурси, фестивалі.

З метою згуртувати українців Угорщини в сильний осередок для захисту своїх національних інтересів у 1991 році було засновано Культурне товариство українців та русинів Угорщини, а згодом його перетворено на Товариство української культури в Угорщині. На сайті цього товариства зазначено: «Наша мета завжди була і буде відродити й примножити українські традиції, зберегти і передати українську мову наступним поколінням в Угорщині, зміцнювати та поглиблювати українсько-угорські відносини» [8].

Діяльність товариства є багатогранною. 1993 року ним засновано недільну школу, де діти з українських сімей Будапешта та навколишніх міст вивчають рідну мову, знайомляться з історією, літературою, традиціями свого народу. Згодом було створено цілу мережу відділень

недільної школи – у містах Сегед, Варпалота, Ніредьгаза. Організуються щорічні табори для молоді та дітей.

Товариством української культури в Угорщині видано ряд двомовних книжок, серед яких перший в Угорщині підручник української мови, збірка поезій Тараса Шевченка «Посланіє», наукова праця Каміла Нойпауера «Слово о полку Ігоревім» тощо.

З нагоди 125-річчя з дня народження української поетеси Лесі Українки в 1996 році вийшла друком двомовна поетична збірка «Сім струн». Як зазначає дослідниця Е. Балла, «упорядкували цю зі смаком ілюстровану та скомпоновану книгу відомі українські діячки в еміграції – Наталя Драгоманова-Бартої та Ярослава Хортяні. Остання написала й змістовну передмову до цього видання» [1, с. 61].

Традиційними літературно-мистецькими заходами ТУКУ є святкування Дня української культури в Угорщині, днів народження Лесі Українки, Тараса Шевченка, Дня Незалежності України.

Важливим етапом єднання й самоідентифікації української меншини в Угорщині стало заснування періодичного видання. Історію його становлення простежила Оксана Годованська. Започаткував україномовну періодику в Угорщині бюлетень «Громада» в листопаді 1995 р. (назву часопису запропонувала Н. Драгоманова-Бартаї, внучка Михайла Драгоманова, котрий у Женеві в роки вимушеної еміграції наприкінці ХІХ ст. видавав аналогічний часопис). Подальші числа часопису аж до наших днів виходять за підтримки Фонду національних меншин Угорщини. Упродовж 1996–1999 років «Громаду» редагував Василь Плоскіна. Як твердить О. Годованська, «зادумувався часопис як актуальне інформаційне джерело про всі важливі для угорських українців події та розкриття поглядів вільних і свідомих свого національного коріння. За проведену роботу на високому професійному рівні у збереженні та продовженні народних традицій української національної меншини двомовний щомісячник-часопис «Громада» отримав престижну нагороду Угорського культурно-просвітницького інституту «Pro Cultura Minoritatum Hungarie» в Угорщині» [4, с. 1135–1136].

На сторінках цього часопису регулярно друкуються матеріали, що віддзеркалюють життя української громади в Угорщині, популяризують творчість і діяльність відомих українських митців, висвітлюють різні аспекти українсько-угорських міжкультурних взаємин, інформують про заходи, організовані й проведені українською національною меншиною.

Не могли упорядники «Громади» залишитися осторонь і від такої вагомої події української культури, як 150-річчя від дня народження Лесі Українки. Уже в січні 2021 року вийшов друком спецномер часопису, який повністю присвячений Лесі Українці й на 50 сторінках яскраво та цікаво знайомить читача з життям та діяльністю відомої української письменниці.

Друк спецвипуску відбувся за сприяння Посольства України в Угорщині і профінансований Почесним консулом України в Шіофоку Золтаном Горватом.

У журналі опубліковано статті різного характеру: матеріали, що детально висвітлюють біографію Лесі Українки та окреслюють її місце в українському письменстві («Велика Леся Українка»); репрезентують місця, що вплинули на формування мистецької особистості авторки, – «Колодяжне. Колиска Лесиною таланту»; висвітлюють маловідомі грані обдарування та зацікавлень письменниці («Майстерність на кінчиках пальців»).

Варто відзначити статтю Олесі Гембік «Сила духу. Мексиканська та українська». Зацікавлення мистецтвом та сильними особистостями надихнули авторку публікації на проведення паралелі між двома надзвичайними особистостями – Лесі Українки, інтелектуалки, поетеси, фольклористки, перекладачки, та Фріди Кало, мексиканської художниці. Виявляється між цими двома різними видатними жінками багато спільного, зокрема сила духу: «...головним персонажем обох жінок є біль. Він загартував їхній дух і викристалізував їхню уяву. Цей біль змусив навколишніх захоплюватися мужністю цих жінок і надав неповторності творам» [3, с. 18].

Цікавий матеріал містить і публікація «У світах далеких і близьких», яку підготував Степан Ваш. У ній представлено географію подорожей Лесі Українки як «свого роду сходинки до творчої вершини й вічності, скріплені вервечкою одного звияжного життя» [2, с. 20]. Автор коротко окреслив маршрут Відень-Софія-Берлін у житті Лесі Українки, її поїздки до Білорусі, Італії, Єгипту та Грузії.

Продовжує тему відвідин Лесею Українкою інших країн змістовна стаття Олени Коцевої «Болгарія в житті й творчості Лесі», у якій авторка простежила передумови поїздки письменниці в цю слов'янську країну та їхній вплив на формування її світогляду й наголосила, що інтерес до Болгарії пов'язаний з іменем дядька Лесі Українки Михайла Драгоманова. Вона зазначила: «Величезна кількість нової інформації, бурхливі політичні події в маленькій Болгарії, нові знання, спілкування з М. Драгомановим та різноманітними людьми, очевидно, стали тим поштовхом, який привів поетесу до публіцистичних жанрів, в яких вже відчувалась нова Леся Українка, митець, який вже знає, якою дорогою хоче йти» [6, с. 29].

В одній із статей часопису, що має назву «25 маловідомих фактів з життя Лесі Українки», перераховані дуже цікаві моменти з життя Лесі Українки. Добірку підготував Алекс Вашш.

У часописі вміщено також матеріал Наталі Драгоманової-Бартої про відкриття пам'ятників М.П. Драгоманову в Києві та Лесі Українки в Олександрії, а також інтерв'ю Єви Грігаші з Агнеш Гергель – відомою перекладачкою творів Лесі Українки.

Отже, упорядкований та виданий Товариством української культури в Угорщині спецвипуск часопису «Громада» дав змогу українцям, які проживають за межами рідної землі, ознайомитися з багатьма цікавими фактами життєвої та творчої долі Лесі Українки, яка, за визначенням Ірини Штогрін, «своєю «шляхетною аристократичною лицарською українською жіночністю» заклала такі суспільні і культурологічні тренди, які в кожній епосі знаходять нові форми для втілення» [7].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балла Е. Творчість Лесі Українки в угорських перекладах. *Закарпатська Лесіана*: зб. наук. та публіцист. статей, есе, спогадів, худож. творів, бібліогр. джерел. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2022. С. 55–64.
2. Ваш С. У світах далеких і близьких. *Громада*. 2021. №1. С. 20–23.
3. Гембік О. Сила духу. *Громада*. 2021. №1. С. 16–19.
4. Годованська О. Українська діаспора в Угорщині: виклики XXI ст. *Народознавчі зошити*. 2012. № 6. С. 1132–1138. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2012-6/14.pdf>.
5. *Закарпатська Лесіана*: зб. наук. та публіцист. статей, есе, спогадів, худож. творів, бібліогр. джерел / Департамент культури, національностей та релігій Закарпат. облдержадмін.; КЗ «Закарпат. обл. універс. наук. б-ка ім. Ф. Потушняка» Закарпат. облради; уклад.: М. Б. Бадида, О. Д. Гаврош, І. В. Когутич-Гаврош; відп. за вип. О. А. Канюка. Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2022. 288 с.
6. Коцева О. Болгарія в житті й творчості Лесі. *Громада*. 2021. № 1. С. 24–29.
7. Штогрін І. 10 іпостасей Лесі Українки: нестримна геніальність європейки і витончена українська душа. 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/lesia-ukrayinka-10-faktiv/31096181.html>.
8. Товариство української культури в Угорщині. URL: <https://ukrajinci.hu/>.

*Ганна Лук'янчук*, студентка відділення славістики (україністики) Ніредьгазького університету.

Науковий керівник – *Е. Ю. Балла*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та культури Ніредьгазького університету.

**Марія Махновська**

## МОТИВ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ У ЗБІРЦІ ЮРІЯ ІЗДРИКА «МЕЛАНХОЛІЇ»

Питання людського буття турбує людей ще з початку часів. Велика кількість філософів, вчених та науковців впродовж багатьох століть намагаються відповісти на деякі з них, а сама тема людського буття залишається актуальною й сьогодні.

Юрко Іздрик, письменник-постмодерніст, також не оминає цю тему. Доречним прикладом є вірш «Unreal 2.0». Сама назва натякає на те, що дійсність та все, що нас оточує, є нереальним. На думку автора, реальність насправді це вигадане:

*«вся реальність існує всередині нас  
вся реальність – у нашій уяві  
поза нами існують лиш вічність і час –  
тільки час і збігає між нами» [1, с. 11].*

Окрім цього автор запевняє: все, що людина має – тлінне. Схожої думки дотримується український філософ Григорій Савич Сковорода: «Майбутнім ми маримо, а сучасним гордуємо: ми прагнемо до того, чого немає, і нехтуємо тим, що є, так ніби минуле зможе вернутись назад, або напевно мусить здійснитися сподіване» [2, с. 14]. Треба насолоджуватися і берегти цінне для нас, і не забувати про те, що в будь-який момент можемо це втратити:

*«дивись як ясніє до нас небокрай!  
як сонце привітно сміється!  
дивися й радій тільки не забувай  
що все це крихке і б'ється*

...

*усе що створив нерозважливий бог  
у голову вклавши і в серце  
і мудрість земна і небесна любов –  
усе це крихке і б'ється» [1, с. 83].*

Юрко Іздрик сприймає людину як унікальну високодуховну істоту, яка не просто існує, а може сягати величного та навіть самостійно відтворювати прекрасне:

*«єдина ознака присутності бога –  
людини божественна суть:  
спроможність творити красу із нічого  
і дар відчувати красу» [1, с. 22]*

Попри це поет не заперечує те, що велика кількість людей протягом життя втрачають свою початкову унікальність. Згодом їх стає важко відрізнити один від одного: схожа поведінка, зовнішній вигляд та постійна зайнятість наче важливими, але насправді абсурдними справами. Митрополит Сурозький зазначав: «Ми з жахом думаємо про війну, але переважно цілком спокійно ставимося до страшного, нелюдського миру, який передує бурі та кровопролиттю. Хоча кожен з нас несе відповідальність за все страшне, що коїться навколо; нехай ніхто не говорить: «Я жертва, я чистий, я постраждав, мене зломали обставини...». Ми не виходимо зі свого середовища чи то зони комфорту, намагаємося створити тихий ставок і навіть не замислюємося, що ця водойма невдовзі перетвориться на болото. Однак не можемо перед усім, що відбувається,

відмовитися від відповідальності, яку поділяємо разом з тими, що жили до нас, з тими, чиєю плоттю і кров'ю ми є» [3, с. 43–44]. Сама назва вірша «Escape plan» відразу запевняє, що автор не хоче жити в такому світі, серед «феєричних зомбі» і намагається відшукати вихід із цього світу:

*«час робити ноги бо світ цей стрьомний  
час робити ноги бо часу мало  
90 відсотків феєричних зомбі  
тупо клять світ за своїм лекалом*

...

*переносити мотлох с купи на купу  
перевозити прах з місця на місце  
і дурити себе що не все це до дуни  
що у цьому є сенс і окрема місія..»* [1, с. 92].

У цих рядках автор описує спотворений світ і свої наміри втекти від нього. Але у вірші «Escape plan В», який є начебто продовженням, пояснюється, що завжди бігти – не вихід. Автор запевняє, що замість цього потрібно намагатися змінити все на краще, бо ціна за втечу може бути дуже висока:

*«спокуса дороги – обман дорогий  
за вихід даєш все що маєш  
виходиш і бачиш що край – навкруги  
і йдеш і зникаєш за краєм»* [1, с. 93].

Також письменник замислюється над одним із головних екзистенційних та вічних питань людства: «хто я?». Мабуть, кожного з великих філософів, мислителів, видатних дослідників – Сократа, І. Канта, Г. Сковороду, Ж.-П. Сартра, З. Фрейда, М. Шелера, Т. де Шардена, М. Фуко, А. Печчеї турбувала ця тема. Юрко Іздрик висловлюється так:

*«я – той хто я є» – відмазка для лоха  
бо хто я такий – не знаю і я  
бо я себе й сам забуваю потрохи  
від «я» залишається тільки ім'я..»* [1, с. 283].

Цікавим є те, що екзистенційні питання сягають часів появи людства, але і в час постмодернізму не втрачають своєї актуальності. Юрко Іздрик висловлює свої думки через поезію за допомогою багаточисленних стилістичних засобів, подекуди іронічних і сатиричних прийомів. Це є ознаками неповторного індивідуального стилю письменника, що робить його твори не схожими на інші.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Іздрик Ю. Меланхолії: поет. зб. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 312 с.
2. Неудачина Т. І. Григорій Сковорода: філософія життя і творчості «українського Сократа»: наук.-допом. бібліогр. покажч. Харків: ХНПУ, 2019. 128 с.

3. Суropyкий А. Вибрані проповіді і бесіди. Київ: QUOVADIS, 2012. 128 с.

*Марія Махновська*, студентка філологічного факультету Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова.

Науковий керівник – *І. І. Томбулатова*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та слов'янського літературознавства Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова.

**Девора-Марія Машлай**

СТВОРЕННЯ «ВТОРИННОГО СВІТУ»  
У ЛІТЕРАТУРНО-МІФОЛОГІЧНОМУ ЕПОСІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА  
«СИЛЬМАРИЛІОН»

У світовій літературі сучасності особливе місце займає жанр фентезі, котрий пройшов довгий шлях від часу свого виникнення, який датується кінцем XVIII століття, до періоду свого визнання на початку XXI.

Американський винахідник, письменник і журналіст Хьюго Гернсбек у статтях 1926–1928 р.р. вводить терміни наукова фантастика (*science fiction*) та фэнтезі (*fantasy*) і відокремлює їх один від одного [5]. Однак в «Історичному словнику фентезійної літератури» зауважується, що «до 1969 року, термін "fantasy" ... застосовувався лише до дитячої літератури» [9, с. 35].

Проте ставлення до фентезі, як до несерйозної літератури, змінилося після другої хвилі популярності творчості професора давньоанглійської мови і літератури Джона Рональда Руела Толкіна, яка розпочалася у США в 1970-ті роки і захопила весь світ. Трилогія «Володар перстнів» не лише поставила автора в ряд найвідоміших прозаїків ХХ сторіччя, але й зробила його «батьком» класичного жанру фентезі.

З кожним роком збільшується кількість досліджень, присвячених фентезійній літературі. Це роботи Т. Савицької [5], М. Назаренко [4], О. Стужук [6], Леоненко [3] та багато інших. Проте всі теоретичні аспекти цього літературного феномену недостатньо вивчені та узагальнені.

Але з досліджень, які були проведені лінгвістами та літературознавцями, можна виокремити наступні риси фентезійної літератури: 1) наявність вигаданого світу і повна свобода автора від фізичних законів; 2) наявність середньовічного контексту; 3) авантюрний сюжет; 4) бінарна етична опозиція «добро-зло»; 5) присутність магії, міфологічних і фольклорних персонажів; 6) зацікавлення загальнолюдськими та загально цивілізаційними проблемами; 7) наявність дива, еукатастрофи, раптового, чудесного повороту [2, с. 370].

Таким чином, літературний критик Шейла Егоф мала всі підстави зауважити, що фентезі – «це новітній літературний жанр, цілком якого є освітлення реальності: фентезі намагається донести до нас інші світи, але демонструє існування незмінних цінностей, що продовжують діяти всюди – у всякому можливому світі» [10, с. 134].

У цих та інших визначеннях привертає увагу характерна риса жанру фентезі – вигаданий світ, інший світ, авторська міфологія, вторинний світ. І вперше такий світ було створено у творах вже згаданого нами «батька фентезі» Толкіна: «Хоббіт», «Володар перстнів» і «Сильмаріліон». «Вторинний світ», створений фантазією автора привів до появи великої кількості не тільки різноманітних продовжень «Володаря перстнів», але й оригінальних творів із складними історіями та моделями світу («Чаклунський Світ» А. Нортон, «Хроніки Нарнії» К. Льюїса, «Чарівник Земномор'я» Урсули ле Гуїн, «Темна вежа» С. Кінга, «Сага про Відьмака» А. Сапковського та ін.).

Саме тому нас зацікавило питання, які засоби використав Толкін для створення неповторного світу Арди і його частини Середзем'я у літературно-міфологічному епосі «Сильмаріліон».

Цей твір автор писав 50 років, починаючи з 1915 і до самої смерті, у 1973. У романі «Володар перстнів» згадуються попередні ери існування світу Середзем'я. І до середини 70-х років вважали, що історії про Першу і Другу еру не більше ніж вдалий авторський хід. Проте у 1977 році, син професора Крістофер Толкін видав «Сильмаріліон», книгу, де зібрав твори, у котрих розповідалося про попередні етапи існування Середзем'я.

Поняття Вторинного світу – це концепція, яку запропонував сам Толкін. Дуже цікавий термін, як назвав його автор «secondary world» або «secondary believe». «Secondary world» – це і є вторинний світ, який не може існувати без вторинної віри в нього – «secondary believe» [8, с. 20].

Історія Легендаріуму тривала понад шість з половиною тисячоліть і потребувала від свого творця неабиякої майстерності для того, щоб цей світ був життєздатний, щоб в нього можна було вірити. Саме тому Толкін створює детальну географію, геологію, кліматологію, культуру і політику свого світу. Та, найголовніше, він створює його міфологію.

Толкін зазначав, що прагнув «створити більш-менш послідовну легенду, у якій було б усе: від космогонії до романтичної казки» [7, с. 15]. Цю легенду автор хотів присвятити Англії і створити для своєї країни міфологію, якої вона не мала у повному обсязі. Письменник звертається до давньогерманських та давньоскандинавських літературних пам'яток. «Старша Едда», «Молодша Едда», «Пісня про Нібелунгів», «Беовульф» «Калевала», поезія скальдів, скандинавські баллади стали основою для створення автономної міфології світу Арди. При цьому Толкін застосовує як деміфологізацію так і реміфологізацію міфологічних сюжетів. Яскравим прикладом цього є сказання про Туріна Турамбара та легенда про Берена та Лютієн.

Однак автор не обмежується лише кельтською, скандинавською та англосакською міфологіями. Він звертається до грецьких міфів. Наприклад, острів Нуменор нагадує Атлантиду. У традиційних міфологіях (особливо у грецькій) доволі часто зустрічаються сюжети про перетворення людей і тварин у зірки і сузір'я. У світі Толкіна найбільш детально розробляється історія зірки Гіль-Естел – Зірки Надії. Вона пов'язана з мотивом вознесення на небо Еаренділа [8, с. 334]. Таким чином, Толкін поглиблює ідею того, що його міфологія лише розширює міфологію реального світу.

В історії вторинного світу «Сильмариліона» простежується і вплив біблійної міфології. Так у конфлікті між Мелькором та Еру Ілватаром можна побачити протистояння між Богом і Люцифером. Крім того, розповідається про створення і падіння ельфів так само, як у книзі Буття описується історія створення і падіння людини.

Вплив середньовічної християнської космології особливо помітно у космогонічному міфі про створення Всесвіту і світу Арди за допомогою божественної пісні. Толкін розповідає про гармонію ангелів з цією мелодією і про той дисонанс, який вніс у цю мелодію проклятий ангел. Саме середньовічна традиція божественної гармонії, музика небесних сфер стала основою для Пісні айнурів, яка починає «Сильмариліон» [8, с. 29]. Таким чином, поєднуючи елементи язичницької і християнської міфології, Толкін не відтворює відомі сюжети, а конструює свій власний оригінальний світ.

Ще однією ознакою вторинного світу «Сильмариліона» є мови. Толкін створив низку штучних мов спеціально для своїх творів, а саме, конкретно ельфійську, з її декількома видами, гномську, а також чорну мову, яка була спроектована як вираз антитези ідеалу штучної мови, що розвивалась одночасно з Квенья. Квенья та Синдарин – це дві головні мови ельфів. В основі Квенья, мові високих ельфів, або як каже Толкін «ельфійської латині», лежить фінська, латинь та грецька. Синдарин – це «сучасна» мова ельфів, яка частково перейняла стилістику від Квенья, але була створена на основі валлійської мови. Толкін казав що «... в уста ельфів вкладено дві споріднені, майже довершені мови, кожна з них має свою історію... мови, які репрезентують два різні боки моїх лінгвістичних смаків» [8, с. 5].

У «Сильмариліоні» дії відбуваються від самого початку, від створення світу, і доходять аж до третьої епохи. Цей епос наділений цілком унікальним часопростором від архаїчних часів, коли світ належав богам і безсмертним ельфам і тій епосі, коли на історичну арену приходять люди, а елфи разом з усіма чарами відпливають на своїх кораблях. Час у «Сильмариліоні» постає як багатовимірна категорія

«Сильмариліон» написаний у формі героїчного епосу із залученням легенд, переказів, героїчних сказань, псевдолітописів, анналів, оповідей про культурних героїв (наприклад про ельфа Руміла, якому приписують

створення першого алфавіту). Все це дає автору можливість створити міфоісторичний рух у своєму вигаданому, але такому реальному, світі.

Можемо зробити висновок, що для створення вторинного світу в літературно-міфологічному епосі «Сильмариліон» Толкін прагне до своєї гри з міфом. Він деміфологізує та реміфологізує відомі міфологічні сюжети, поєднує елементи язичницьких і християнських міфологій, створює штучні мови, якими жителі Арду пишуть літопис історії свого світу, створеного як взірць для всіх поколінь творців фентезійної літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. Київ: Видавничий двір Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238–244.
2. Демчик М. Жанр фентезі як засіб українсько-польської художньої комунікації ( на прикладі романів М. та С. Дяченків «Ритуал» та А. Сапковського «Сага про Відьмака». *Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття: монографія / за заг. редакцією Ю.М. Бідзілі, Г.В. Шаповалової, Я.М. Шебештян*. Ужгород: Рік-У, 2021. С. 358–373.
3. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Черкаси, 2010. 19 с.
4. Назаренко М. І. Реальність дива: монографія. Київ: Мій комп'ютер, 2005. 256 с.
5. Савицька Т.Є. Фентезі: становлення глобального жанру. *Культура у сучасному світі*. 2012. № 2.
6. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2006. 18 с.
7. Тихомирова О. В. Міфічний квест у літературній спадщині Дж. Р. Р. Толкіна: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
8. Толкін Дж. Р. Р. Сильмариліон / за редакцією Крістофера Толкіна; переклала з англійської Катерина Оніщук. Львів: Астролябія, 2014. 576 с.
9. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. The Scarecrow Press, Inc., 2005. 567 с.
10. Egoff Sh. Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today. Sh. Egoff – Chicago: ALA, 1988. P. 134.

*Девора-Марія Машлай*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *М. І. Демчик*, старший викладач кафедри слов'янської філології та світової літератури Ужгородського національного університету.

ПОЕТИКА СУЧАСНОГО СЛОВАЦЬКОГО РОМАНУ  
(на прикладі роману Павола Ранкова «Матері»)

Павол Ранков – провідний словацький письменник, есеїст, доцент філософського факультету в Братиславі. Як письменник, Ранков заявив про себе у 1995 році, коли вийшла його перша збірка «З часового відступу» (*S odstupom času*), яку відзначили премією Івана Краско і міжнародною премією Джона Монне. Трошки згодом світ побачив й інші його збірки: «Ми і вони // Вони і ми» (*My a oni // Oni a my*), яка вийшла у 2001 році, «У безпосередній близькості» (*V tesnej blízkosti*) опублікована у 2004 році. Низка критиків, зокрема Д. Гучкова, Я. Ленчо, П. Даровец, А. Бжох, М. Касарда, В. Барборик та інші одразу звернули увагу на творіння молодого письменника і відзначили незвичайну манеру письма, майстерність у побудові сюжету, різноманіття образів. У зв'язку з його творами навіть говорилося про ренесанс сюжету у словацькій літературі [1, с. 248].

Перший роман Ранкова «Це сталося першого вересня (чи ще колись)» (*Stalo sa prvého septembra /alebo inokedy/*) привернув увагу багатьох критиків. Загальний тираж досягнув відмітки 5000 екземплярів, роман був перекладений багатьма мовами світу, а в 2010 році був поставлений на сцені словацького Національного театру режисером К. Жишкою.

Словацький критик А. Гальвонік у своїй рецензії назвав перший роман Ранкова «викликом часу». І якщо письменник зможе прийняти цей виклик, зазначає О. Гальвонік, то «словацькій літературі є чого з нетерпінням чекати» [2, с. 1].

Словацька література таки дочекалася – у 2011 році Ранков публікує роман з промовистою назвою «Матері» (*Matky*).

Як зазначають дослідники творчості Ранкова, у своїх романах «Матері» і «Це сталося першого вересня (чи ще колись)», Ранков піднімає питання «людина та історія» [1, с. 248], прагне осмислити людські долі крізь призму історії.

Однак у романі «Матері» на тлі історичних подій автор розкриває дуже важливу проблему – боротьба жінки за право бути матір'ю. В основі сюжету – історії матерів, різних за характером та своєю долею. Книга починається з епіграфів і передмови автора до українського видання.

У передмові Ранков випереджає критиків, акцентуючи увагу на тому, що його знання про ті часи не є енциклопедичними і, можливо, пересічний український читач має знання про ГУЛАГ і більшовизм набагато повніші: «Я прозаїк, а не історик, тому мені лишається лише сподіватися, що книзі вдасться зацікавити читача не енциклопедичними знаннями автора (до того ж неіснуючими), а тим, що для прозового твору найважливіше –

сюжетом (в основі якого, до речі, лежать різні долі реальних людей)» [3, с. 4].

Для свого роману Ранков обрав три епіграфи. Перший – з книги «Архипелаг ГУЛАГ» Олександра Солженіцина. Другий епіграф з книги «Дух» (Перша частина, «Хаос»), і нарешті третій – біблейський, був взятий із Другої книги Макавеїв (2 Мак 7, 27–29), у якому йдеться про священну долю материнства.

Дія у романі розгортається у двох часових пластах та навколо двох головних героїнь – це історія репресованої та засланої наприкінці війни до радянського табору молодой словачки Зузани Лаукової, та історія наших днів – пригоди студентки Луції Герлянської, яка працює над дипломною роботою «Форми й особливості реалізації материнства в межовій соціальній ситуації», в якій відтворює розповідь про життя Зузани.

Основна сюжетна лінія роману – це докладна драматична розповідь (від першої особи) про долю Зузани Лаукової, яка припадає на воєнні і післявоєнні роки, починаючи з 1940-го року. На відміну від першого роману, де історія часом затуляла собою людину, тут згадки про історичні події підпорядковані основній ідеї твору: розкриттю теми материнства в екстремальних умовах. У центрі роману – образ словацької жінки-матері, вона завагітніла від російського партизана Олексія, якого розстріляли німецькі фашисти. Трошки згодом Зузану запідозрять у зраді і відправлять у російський ГУЛАГ, де, заради свого сина Олексія, названого на честь батька, їй доведеться пережити всі найстрашніші жахи ув'язнення у радянському виправному таборі.

Чоловічих образів у романі небагато, зате жіночі – численні та різноманітні. Образ матері у світовій літературі є одним з основних архетипів, що йде своїм корінням у глибини історії і не втрачає своєї актуальності і в наш час. Цей образ автор виносить у назву книги, в ході розвитку сюжету він проявляється у різних іпостасях.

На перших сторінках роману ми знаходимо образ Божої Матері, до якої молиться головна героїня і прохає урятувати її коханого: «– Богородице, почуй мене й допоможи – повторювала» [3, с. 9].

Трошки згодом Зузана зустрине ще одну матір – німкеню Анну, яку також заарештували разом з донькою. Анна допомогла їй втекти, ризикуючи власним життям. Саме Анна замінить матір для Зузани, буде доглядати, охороняти, турбуватися про неї під час їхнього перебування у ГУЛАГу. Образ матері уособлює й сувора наглядка Ірина, яка всиновить сина Зузани і полюбить його настільки щиро, наскільки дозволить її жорстоке серце. На тлі подій, що розвиваються, проглядається постать ще однієї матері – Батьківщини. Головна героїня часто згадує рідну місцевість – Лесну Зарубу, раз за разом її фантазія малює картини повернення до рідної Словаччини.

Цікаво вдалося передати образ жертвовної, готової на все заради своєї дитини матері у зіткненні з матір'ю-вовчицею, яка вчить своє вовченя триматися подалі від «створінь, які взимку перебили майже всю їхню

зграю». Вовчиця побачила вагітну Зузану, яка пересувалася повільно, важко дихала і здавалася легкою здобиччю. Але дуже скоро вовчиця збагнула, що помилилася: «Вовчиця зрозуміла, що навпроти неї стоїть людська самиця. Вона вже усвідомила, що помилилася. Ця самиця не буде легкою здобиччю, котра за першої ж атаки звалиться на землю й спокійно чекатиме смерті, доки зуби не вгризуться їй у шию. Ця людська самиця була готова запекло боротися за свій живіт» – за ще ненароджене дитинча [3, с. 97].

Героїня Зузана Лаукова уособлює модель поведінки «жертвовної матері», яка в самих нелюдських умовах жертвує всім, навіть правом називатися матір'ю, в ім'я порятунку своєї дитини. Заради неї вона готова піти на злочин та на смерть.

Це також стосується іншої героїні роману – студентки-дипломниці Луції (події, пов'язані з нею, відбуваються в наші дні). Дівчина всупереч наполегливій вимозі власної матері відмовляється зробити аборт, покидає рідний дім і оселяється у Лесній Зарубі в будинку своєї респондентки Зузани Лаукової, де знайомиться з її сином Олексієм. Отже, Луція також опиняється, якщо не в екстремальній, то принаймні у складній життєвій ситуації.

Як зазначає Л. Широкова, у романі простежується свого роду мотив «Павлика Морозова»: віршик про героя-піонера читає у таборі маленький син Зузи, а сама вона викриває заради повернення сина власну матір, яка гине згодом у в'язниці. Це стосується не тільки Зузани, все життя якої підпорядковано боротьбі за сина, але і її матері, що стала на захист дочки і не зупинилася заради цього перед зрадою.

Таким чином, тема материнства отримує в романі дуже широке осмислення. Це стало можливим завдяки складній оповідній структурі твору, зокрема, використанню композиційного прийому ретардації [1, с. 254]. Цей прийом реалізується шляхом включення до тексту додаткових, вставних епізодів, сцен і навіть розділів, які так чи інакше спроектовані на долю головної героїні (у тексті роману вони мають інше графічне оформлення).

У перших розділах роману оповідь ведеться від третьої особи, розповідь переривається – і перед нами вже сучасна героїня – студентка Луція Герлянська. Студентка дискутує з професором Вокнером, який вказує на основний недолік її дипломної роботи – розповідь ведеться від третьої особи, таку форму наративу не передбачає метод «oral history», який обрала студентка Герлянська у своїй роботі.

Автор готує нас до подальшого оповідання від імені головної героїні, обґрунтовуючи використання суб'єктивної форми. Цей спосіб опису додає розповіді велику емоційну насиченість.

Описуючи розмову Зузани та Луції, а потім зустріч Луції з сином Зузани, автор наголошує, що людина не вибирає свою матір, вона повинна

приймати її такою, якою вона є, повинна навчитися прощати, бо ненависть до матері здатна передаватися з покоління до покоління. І якщо Зузані залишається лише каяття, бо її мати померла, так і не отримавши прощення від дочки, то її син, ніби виправляючи помилку матері, повертається до неї. Таким чином, використання складної оповідної структури роману цілком виправдано. Письменник підпорядковує її одній головній меті: більш повному, багатоаспектному розкриттю теми материнства у різних історичних ситуаціях.

З поетологічної точки зору роману Ранкова можна віднести до однієї з найпродуктивніших тенденцій розвитку словацької прози останніх десятиліть, яку деякі дослідники позначають терміном «пост реалізм».

Словацький постреалізм увібрав у собі досвід постмодернізму і, сприйнявши його художню логіку, активно користується постмодерністським естетичним арсеналом, «підживлюється» його відкриттями. Водночас концепція постреалізму докорінно відрізняється від постмодерної.

Так, у романах Ранкова, де присутні типові для постмодернізму прийоми (інтертекстуальність, стильове різноманіття, ігрові стосунки між автором та героєм, «відкритість» тексту для інтерпретацій та варіантів та ін), конкретна жива людина не загубилася в хаосі буття, як це траплялося у постмодерністів, а компроміси між різними життєвими філософіями реалізовані у чітко локалізованих хронотопах героїв та звільнених від елемента вигадки сюжетах [1, с. 257].

Письменник відвів головну роль у своєму романі матері, яка бореться за життя своєї дитини, за право називатися матір'ю. Це його заклик до сучасних жінок, які все частіше добровільно відмовляються від цього права. Цю ідею в романі озвучує Луція Герлянська: «Те, що мати виношує дитину, – це природне явище. Якщо матері перестануть боротися за своїх дітей, ми віддалимося від законів природи й цінностей цивілізації» [3, с. 130].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Машкова А. Г. Человек и история в словацкой прозе 2000-х годов (на примере романов Павла Ранкова). *Славянский альманах*. 2014. № 1–2. С. 248–257.
2. Halvoník A. Pavol Rankov. Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy). *Knižná revue*. XVIII. R. 24. Č. 20. S. 1.
3. Ранков П. Матері: роман / Павол Ранков; переклад зі словацької Тетяни Окопної. Київ: Комора, 2016. 288 с.

*Мирослава Морозова*, аспірантка кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – Н. П. Бедзір, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету Ужгородського національного університету.

**Lenka Kyjanicová**

PROBLEMATIKA (NE)ROVNOSTI A ZVONKA PRIPISOVANÝCH  
STEREOTYPNÝCH RODOVÝCH ROL V BASIN L.VADKERTI-GAVORNÍKOVEJ  
ZATMIEVAM A ZAŽÍHAM SA

Poetka stavia úvodné verše na princípe konfrontácie neživých entít (kladivo, svetlo) so živou bytosťou, lyrickou aktérkou. Pútavým je prirovnanie tlkotu kladiva k tlkotu srdca, ktoré naznačuje hlboké citové prežívanie lyrickej aktérky, no aj napriek tomu sa vyhyba sentimentálnosti. Na mužskú časť kritiky tak verše Vadkerti-Gavorníkovej pôsobia, „akoby ich napísal muž“. Tvrdenie je zámerne v úvodzovkách. D. Hevier upozorňuje na to, že (mužská) kritika často vyzdvihuje autorkinu poéziu práve pripodobňovaním k tej mužskej, „Pozrimeže, ono je to dobré, hoci to napísala žena“ [3, s. 9]. D. Rebro v tejto súvislosti zasa spomína, že práca Lýdie Vadkertiovej sa často posudzovala slovami „chlapská práca (so stopami ženy)“ [6, s. 36]. Podobne sa o poézii Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej (konkrétne o zbierke *Trvanie*) vyjadruje aj Andrea Bokníková, pripodobňujúca jej „chlapskú nesentimentalitu“ k veršom poľskej poetky a laureátky Nobelovej ceny, W. Szymborszkej [1, s. 95]. Prevažne mužská kritika totiž literatúru – najmä nesentimentálnu – často vníma(la) ako predovšetkým „mužskú záležitosť“ [4, s. 55].

Zaujímavé je, že poetka prirovnáva to, čo sa nachádza v neživých entitách (stolárska dielňa, sporák) k tomu, čo sa nachádza v nej (srdce, tma). Ide o reifikáciu, zvecnenie, a zároveň alúziu na to, že sa cíti „zatmene“, resp. „neživo“. Simultánne, motív svetla spätý s matkou a kuchyňou a motív tmy spätý s vnútorným svetom lyrickej aktérky tu pôsobí ako alúzia na typicky stereotypne vnímanú úlohu ženy, matky, predovšetkým ako osoby „pri sporáku“. Zároveň je badateľné, že sa lyrická hrdinka k otcovi a jeho práci vzťahuje afirmatívne, kladne (čo je zobrazené prostredníctvom paralely „tlčie kladivo – tlčie srdce“), no k matke a jej role protikladne, odporujúco („svetlo – tma“).

Je dôležité podotknúť, že rodové stereotypy sa rovnako tak týkajú aj mužov. Stolárske remeslo je totiž, typicky, pokladané za mužské, dokazujúce mužnosť. J. Cviková píše, že pri utváraní oboch, ženskej i mužskej individuality, hrá prím kultúra [2, s. 33]. A práve prostredníctvom jazyka sa tu tak naplňajú kultúrne vzorce, slovami P. Morrisovej, „starostlivej (feminínnej) ženy“ a „silného (mužského) muža“ [4, s. 18]. D. Rebro hovorí v súvislosti s predstaviteľkami *écriture féminine* o našej „permanentnej vnorenosti do kultúry“ [5, s. 12] a o vnímaní dualít muž a žena (mimo inými) z prizmy konkrétneho socio-kultúrneho prostredia [tamže].

Tretí odsek tvoria verše vystavané na antitetickosti, paradoxe a oxymorone („prívetivo svieti – zatmieval“, „spieva – umlčieval“, otvára – vymkýnal“). Z veršov sála silný pocit vykorenenia, nezapadania nikam a celkového dištancovania sa (ako od ľudí, tak i od sveta ako takého). Toto dištancovanie sa však nie je zapríčinené lyrickou aktérkou samotnou. Verše vyznievajú tak, že vonkajšie sily a vplyvy (v tomto prípade je to svet) na ňu pôsobia a premáhajú ju, bez ohľadu na jej vôľu. Poetka ukazuje, že na okraj sa dostáva človek vzpierajúci sa „(za)škatul'kovaniu“ (do stereotypných rodových rol).

Piaty odsek završuje snahy subjektky o vymanenie sa zo sveta a jeho očakávaní. Premyslene pôsobí i formálne vyčlenenie sa zo sveta, znázornené odčlenením časti textu od okraja. Lyrická hrdinka priamo „letí mame dolu náručím / rovno do príslovia“. Doslova „padá do tradície“, tu pôsobiacej s intenzitou gravitačnej sily, ktorej sa nedá vzoprieť. Klesanie subjektky (zobrazené metaforicky) jasne značí, že je zapríčinené (aj) tradíciami a istou zviazanosťou s koreňmi. Verbum „potlkaš“ vo verši „kade sa to potlkaš“, ktorý je, mimochodom, prvý odsadený verš od okraja, zohráva nevšednú úlohu v súvzťažnosti s úvodnými veršami básne. Tlkot srdca, tlkot kladiva, potĺkanie sa. Hrdinka prejavuje intenzívnu snahu o únik zo stereotypov, no žiaľ, márne. Vonkajšie sily ju, opäť, premáhajú, čo ústi do odseku, založenom výhradne na opise vykonávania manuálnych prác, typicky považovaných za ženské (upratovanie, umývanie dlážky, zametanie, oberanie ríbezlí).

Zvýšenú pozornosť si pýta aj lexika použitá v prvej polovici tejto básne. Báseň je nasýtená výrazmi ako „mocem sa“, „nie a nie sa nájsť“, „nie som doma“, „zavadziam si“, „nie som tu“ či „potkýnam sa“. Dochádza tu ku kumulácii synonymných výrazov a syntagiem vyjadrujúcich nezapadanie hrdinky (vo svete). Možno teda dedukovať, že pocit neprináležania k žiadnemu miestu má „korene“ hlbšie, a to v patriarchálnej spoločnosti.

Dvojveršie „Som doma na svete / svet je doma u mňa“ vyskytujúce sa v básni (bez negácie) vôbec po prvýkrát poetka vsúva aj do básne Som, v zbierke *Piesočná pieseň* (1977) bezprostredne nasledujúcej po interpretovanom texte. I v nej nachádzame prítomnosť motívov vymedzovania sa zo sveta a nonkonformity („Som výhradne a úplne o sebe / a je ma toľko / že sa nezmestím do kože / ba vytrčam na všetky strany sveta / z rukávov z goliera i zo sukne / povyrastaných šiat“). Okrem toho tu však vystupujú dve podoby ženy, ktoré, napriek tomu, že predstavujú jednu a tú istú osobu, pomerne jasne a striktné od seba vyčleňuje („Som svojou najvlastnejšou sestrou / terajšou zrkadlovou / dvojičkou vtedajšej / ktorá nič nevie / pretože vie všetko / pretože sa iba teraz zobúda / zakiaľ ja som už dávno hore / ba ktorá mi tu občas zavadzia / často prekáža v práci“). Poetka tak prostredníctvom lyrickej subjektky manifestuje existenciu viacerých (minimálne dvoch) podôb jednej ženy, čo korešponduje s filozofiou écriture féminine o mnohorakosti identít a normalizuje premenlivosť (vo vnímaní človeka, ktoré sa s časom môže meniť a vyvíjať), či pocity nonkonformity a vytrčania zo sveta. Avšak, zároveň sa zdá akoby lyrická hrdinka nachádzala pokoj a slobodu na mieste, ktoré jej dovoľuje skutočne sa oslobodiť

od zväzujúcich rol spoločnosti. Pretože, „nie každá kultúra nám umožňuje „dobrý život“ [...]. Pri pohľade do vnútra kultúry zisťujeme, že je hierarchická, nie egalitárska“ [7, s. 69]. Aktérka v básni Som nachádza harmóniu splynutím s prírodou a jej energiou (zrkadliacou archetyp „Matky prírody“, spájaný so „ženskou“). Otázkou teda ostáva či u lyrickej aktérky v básni *Zatmievam a zažiham* sa dochádza k, vcelku prirodzenej zmene, resp. premenlivosti alebo naozaj k zlomu, ktorý ju „núti“ obrátiť rétoriku.

## LITERATÚRA

1. VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia, 1977. *Piesočná pieseň*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 80 s.
2. BOKNÍKOVÁ, Andrea et al., 1998. *Portréty slovenských spisovateľov 1*. Bratislava: Univerzita Komenského. 132 s. ISBN 80-223-1237-1.
3. CVIKOVÁ, Jana, 2014. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied a ASPEKT. 271 s. ISBN 978-80-8151-026-7.
4. HEVIER, Daniel. 1988. *Dorozumenie v jednej reči. (Desať slovenských básnikov.)* Bratislava: Slovenský spisovateľ. 125 s.
5. MORRISOVÁ, Pam, 2000. *Literatura a feminismus*. Preklad Marian Siedloczek a Renata Kamenická. Brno: Host. 232 s. ISBN 80-86055-90-6.
6. REBRO, Derek, 2011a. *Prečo a v akom kontexte (Úvod)*. In: *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava: Literárne informačné centrum. S. 19–36. ISBN 978-80-8119-039-1.
7. REBRO, Derek, 2011b. *Prvá stopa zostala nepovšimnutá (Lýdia Vadkerti Gavorníková: Pohromnice)*. In: *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava: Literárne informačné centrum. S. 19–36. ISBN 978-80-8119-039-1.
8. VIŠŇOVSKÝ, Emil, 2003. *Kultúra proti prírode?*. In: *Hodnotové aspekty súčasného sveta*. Zborník z interdisciplinárnej vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou, ktorá sa konala v dňoch 18. – 19.9.2003 na FF UKF v Nitre [online]. Nitra: Iris, 2003 [cit. 2022.04.12]. Dostupné na: [http://www.sfz.sk/zborniky/2003\\_Hodnotove\\_aspekty\\_sucasneho\\_sveta.pdf#page=67](http://www.sfz.sk/zborniky/2003_Hodnotove_aspekty_sucasneho_sveta.pdf#page=67).

Lenka Kyjanicová, študentka Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

Školiteľ – Mgr. Matúš Mikšík, PhD., odborný asistent na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

## ДЕМОНОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Український народ протягом багатьох століть завжди цікавився таємничим і невідомим світом міфічних істот. Уявлення про нечисті сили знайшли своє відображення в численних переказах, легендах, міфах, казках, паремійних жанрах тощо. Народна демонологія повноцінно відображає особливості національної ментальності, специфіку характеру та вдачі українців, а також в особливий спосіб підкреслює колоритність нашого буття. Уже з першого десятиліття ХІХ століття доба романтизму стала своєрідним каталізатором до зближення літератури та фольклору, шляхом уведення традиційних фольклорних образів у художній простір твору. І. Денисюк уважав, що «однією з закономірностей розвитку літератур різних народів є процес трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства» [6, с. 8]. Отже, народнопоетичні жанри й образи, зокрема міфологічні й демонологічні, послужили надійним підґрунтям для творчості письменників-романтиків.

Одним із найпоширеніших демонологічних образів в українській романтичній прозі є образ **відьми**. Авторська інтерпретація образу відьми моделюється на основі фольклорно-етнографічного матеріалу. З огляду на це авторська інтерпретація інколи зводиться до традиційної, оскільки основний акцент письменник ставить, власне, на морально-етичній проблематиці твору.

Творчість М. Гоголя з української тематики часто асоціюється зі світом нечисті та зла, який є невіддільною частиною людського буття. Найцікавіше образ відьми змодельований у повісті «Вій», яку неодноразово було екранізовано. У чому популярність цього твору? І чи успіх письменникові принесла, головним чином, вдала інтерпретація образу відьми? Безсумнівно, так, адже Гоголеві пощастило створити образ демонологічної істоти, який задовольнив і задовольняє нестримне зацікавлення потойбіччям. Не стільки інтригує поява Вія, скільки нічні випробовування Хоми Брута, який віч-на-віч зустрічається з мертвою відьмою. У повісті бачимо своєрідний парадокс: зло торжествує в Божій святині. «Християнська парадигма народжує Бога і творить йому антиномію – диявола, вона будує церкву як прихисток світла та разом з цим створює в її стінах темряву» [4, с. 141]. Отже, церква, яку покинули Бог і люди, стає в прямому сенсі кімнатою страху. Влучно зауважив Р. Якуц: «Все, а особливо «мертва тиша», свідчить про те, що церква не є «церквою», що відбулася бінарна метаморфоза: святе (раціональне, упорядковане, зрозуміле, свідоме) місце стало нечистим, без свідомим, хаотичним, страшним через свою не прогнозованість і покинутість» [14, с. 110]. Повертаючись до образу відьми, варто звернути увагу на її зовнішність: «Трепет пробіг по його жилах; перед ним лежала красуня, яка тільки коли-небудь бувала на землі. Здавалося, ніколи ще риси обличчя не

були створені в такій гострій і разом гармонійній красі» [2, с. 144]. Автор не випадково створює образ вродливої панянки, – він прагне показати, що зло може ховатися навіть за симпатичним личком: «Хома не мав духу поглянути на неї. Вона була страшна. Вона клацнула зубами і розплющила мертві очі свої» [2, с. 152]. Особливий інтерес становлять окремі деталі твору: відьма, що літає в труні, «крик півня, як темпоральний знак для відьми» [14, с. 111], магічне коло. Виникає логічне запитання: чи послуговувався М. Гоголь народно-демонологічними віруваннями, пишучи цю повість? Як свідчить Н. Ребрик, дехто з літературознавців уважав, що «повість М. Гоголя «Вій» повністю ґрунтується на народних віруваннях та переказах, які величезним таланом автора трансформовані у цілісну, живу картину, що, однак, не зашкодило їхньому духові» [8, с. 38]. Дослідниця зауважує: «Подібну бувальщину містить хрестоматія Євгена Сабова. Тут розповідається про вояка, який пробув три ночі з відьмою у церкві. На третю ніч вояк ховається від відьми у її труні, а та не може його знайти» [8, с. 38–39]. Отож функціональні можливості відьми-панночки в повісті «Вій» не були витвором авторської уяви, однак уміння підібрати окремі деталі з народно-демонологічних вірувань українців допомогло створити незабутній авторський образ відьми.

Чи не найпопулярнішим демонологічним створінням в українській прозі XIX століття є **чорт** – «узагальнений образ нечистої сили, уособлення зла, яке існує в містичному світі й постійно спокушає людину зійти з дороги доброчинства» [7, с. 138].

Чимало сучасних літературознавців вважають, що важко розрізнити Гоголевого чорта та образ, створений народною уявою, тому й оминають це питання. Однак у нашому дослідженні спробуємо виокремити основні моменти авторської інтерпретації чорта. М. Гоголь по-різному моделює образ цієї демонологічної істоти. У повісті «Вечір проти Івана Купала» чорт набуває людиноподібного вигляду, і серед простого люду він знаний під йменням Басаврюк. Варто зазначити, що вперше цей твір був надрукований під назвою «Бісаврюк, або Вечір проти Івана Купала. Малоросійська повість (з народної оповіді), розказана дячком Покровської церкви» (1830). Антропонім Бісаврюк відразу оприявнював демонологічну сутність персонажа та вселяв неприязнь до нього.

Письменник в основному конструє образ Басаврюка в межах фольклорної традиції: здатність набувати антропоморфного вигляду («*диявол людській подобі*» [1, с. 63]), оминає місця Божої присутності («*Басаврюк навіть у Великодню неділю не буває в церкві*» [1, с. 63]), «співпрацює» з іншими нечистими силами (чорти, відьма), спокушає людей. Однак важливо зацентувати на авторському втручанні – ставленні людей до Басаврюка. Помітна така закономірність: люди боятимуться та уникатимуть зустрічі з чортом у людиноподібному вигляді, але, коли чорт

появлятиметься в інших іпостасях, – вони насміхатимуться з нього та зневажатимуть.

Українські прозаїки доби романтизму створювали образ чорта згідно із народно-демонологічними уявленнями: здатність до метаморфоз; його «місцем сили» є болото, де бенкетують та розважаються чортятя; залицяння до відьми та постійна «співпраця» з іншою нечистю тощо.

Широко репрезентований різноманіттям художніх інтерпретацій як в українській, так і в європейській літературі образ **русалки**. Безсумнівно, що фольклорна стихія для українських романтиків була основною, оскільки з народно-демонологічних вірувань вони черпали найцікавішу інформацію про водяні божества, трансформуючи зібране в неповторний художньо оформлений образ русалочки. Такий образ, зокрема, спостерігаємо в повісті «Майська ніч, або утоплена» М. Гоголя та в оповіданні «Русалка» О. Сомова.

Олітературені образи русалок мають такі спільні фольклорні ознаки: 1) русалки – душі померлих дівчат-утоплениць, причиною загибелі яких була любов (у Гоголя – любов дочки до батька, а у Сомова – любов дівчини до хлопця); 2) ці героїні надзвичайно вродливі (*«Біла, рум'яна і свіжа, як молода квітка на світанку, вона росла на лихо серцям молодецьким і на заздросці подруга власним»* [9, с. 54]; *«У сотника була дочка, ясна панночка, біла, як сніг, як твоє личко»* [3, с. 78]); 3) обидва письменники, дотримуючись народно-демонологічних уявлень нашого народу, не згадують про те, що їхні дівчата-русалки мають риб'ячий хвіст; 4) вони появляються у нічний час та живуть біля водойм.

Образи русалок у творах М. Гоголя та О. Сомова наділені також авторськими рисами: 1) мотив помсти (у Гоголя – дочка сотника прагнула поквитатися з мачухою-відьмою, а в Сомова – Горпинка звела зі світу ляха Казимира, який обманув її); 2) на відміну від народних уявлень, обидві героїні не ставляться вороже до інших людей, які, однак, бояться наближатись до цих створінь.

На думку Т. Данилюк-Терещук, «русалка – один із найяскравіших образів, подарованих культурі романтиками завдяки творчому використанню народної міфології. З усіх демонічних персонажів, цей найбільш привабливий і позитивно маркований» [5, с. 91–92].

Олітературений образ **мавки** вперше трапляється в новелі І. Франка «Мавка». За словами С. Хороба, «протягом всієї новелістичної дії Мавка є фокусом, навколо якого викристалізуються деталі, штрихи, цементуючи складові тексту в художню цілісність» [13, с. 1004]. Неважко здогадатися, що мавка є головною героїнею твору, хоч на початку новели з'являється не безпосередньо, а в інтерпретації матері й сприйнятті її дитиною. Авторське моделювання образу демонологічного створіння кардинально відрізняється від сформованого традиційного образу. Зовнішність мавки незвична: *«Ах, як радо, з якою розкішшю слухала вона казок про лісових духів, про ті напівстрашні, напівпринадні твори людової фантазії, а особливо про мавок з білим, як березова кора личком і з довгими зеленими*

косами!» [12, с. 92]. Однак зовнішній опис не вселяє панічного страху й не відлякує. Маленька дівчинка Гандзя сприймає мавок, як нешкідливих та незлих створінь, які прагнуть погратися з нею: «Вона не могла зрозуміти, чого інші діти бояться мавок. Адже ж вони такі гарні, такі добрі для добрих дітей [...]» [12, с. 92]. Героїня не відчуває небезпеки та загрози життю від лісових красунь, тому попри заборону матері, іде до «вічно тужливого» лісу. На думку Н. Тихолоз, «смерть дівчинки – переломний момент у рецепції всього твору. Адже до цього трагічного моменту настанова на вимисел, на казково-фантастичну логіку подій з неодмінним щасливим вислідом була як у головної героїні (внутрішньотекстова позиція), так і в читача (зовнішньотекстова позиція), який перебував у силовому полі авторського підзаголовка “літня казочка”» [10, с. 22]. Незважаючи на те, що оптимізм домінує майже протягом усієї новели, І. Франко насичує її тривожними сигналами (переживання матері за донечку; повір'я про недобрих мавок), які мимохіть передбачають трагічний фінал.

Отже, у новелі «Мавка» І. Франко майстерно використав такий механізм олітературення демонологічної істоти, як створення оманливо-позитивного враження про демонологічну сутність мавок, адже змалював їхню незвичайну вроду, позбавлену будь-яких недоліків. Автор використав спосіб «зривання маски», коли зло має багато облич і навіть під красою маскується щось лихе.

Українські письменники-романтики та письменники-реалісти, олітературюючи демонологічний образ, обов'язково зважають на фольклорну інтерпретацію, якій притаманна «природність». Саме фольклорна стихія є основним дороговказом, який направляє літераторів до створення власної інтерпретації основних представників української дияволіади.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гоголь М. Вечір проти Івана Купала. *Зібрання творів: у 7 т.* Київ: Наукова думка, 2008. Т. 1. С. 61–74.
2. Гоголь М. Вій. *Зібрання творів: у 7 т.* Київ: Наукова думка, 2008. Т. 2. С. 127–160.
3. Гоголь М. Майська ніч, або утоплена. *Зібрання творів: у 7 т.* Київ: Наукова думка, 2008. Т. 1. С. 75–99.
4. Голота Т. Демонологічні образи та особливості їхньої інтерпретації в українській прозі. *Літературознавчі студії.* 2017. Вип. 1(1). С. 137–147.
5. Данилюк-Терещук Т. Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму: дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2018. 212 с.

6. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Вища школа, 1981. 216 с.
7. Кметь В. Архетип відьми в українській літературі ХІХ–ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук. Львів, 2017. 234 с.
8. Ребрик Н. Про працю Федора Потушняка «Повість М. В. Гоголя «Вій» і наші народні вірування». *Українське літературознавство*. 2017. Вип. 82. С. 36–40.
9. Сомів О. Русалка. Огняний змії: Українська готична проза ХІХ ст. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2006. С. 53–60.
10. Тихолоз Н. Від казки до анти-казки: казковість як компонент пара тексту у творчості Івана Франка. *Слово і час*. 2005. № 4. С. 18–25.
11. Фісак І. Динаміка структури художнього образу в аспекті дихотомії «світло» й «темрява» (на матеріалі повістей збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя). *Філологічні науки*. 2017. Вип. 26. С. 37–42.
12. Франко І. Мавка. *Зібрання творів: У 50 т.* Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 15. С. 91–95.
13. Хороб М. Фольклорно-міфологічний концепт новели Івана Франка «Мавка». *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали міжнар. наук. конф., присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня–1 жовтня 2006 р.)*. Львів, 2008. Т.1. С. 1002–1009.
14. Якуц Р. Міфологічний час-простір у повісті М. Гоголя «Вій». *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2010. № 4. С. 107–114.

*Софія Паночко*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури імені акад. Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Ольга Полицька**

## ПОВІСТЬ «ПЕРЕКИНЧИКИ» ЄВГЕНІЇ ЯРОШИНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗРАДИ

Євгенія Ярошинська засуджувала ту частину української інтелігенції, зокрема духівництва, яка, зраджуючи інтереси народу, ішла на угоду з австрійським урядом та румунськими боярами, допомагала їм поневолювати буковинських українців. Письменниця створила повість «Перекинчики» наприкінці ХІХ століття. Той період був драматичним в історії України, усі території якої повністю залежала від більш могутніх сусідніх держав. Зокрема Буковина піддавалася впливу румунізації.

Зображуючи румунізацію буковинського духовенства у другій половині ХІХ ст., Є. Ярошинська показує, що велика частина священнослужителів, не маючи твердої національної позиції, змінює власну ідентифікацію, культуру на вигідне матеріальне становище.

«[...] Жадоба почесей і користолюбність винародовила не одну руську родину на Буковині, дала волохам багато інтелігенції і щирих патріотів, бо вже нема більше запеклого волоха, як русин-перекинчик» [1, с. 228].

Проблема національної зради гостро постає на сторінках повісті. Можемо прослідкувати і приклади відречення від рідної культури, і налаштування інтелігенцією співвітчизників проти українських традицій, і висміювання рідної мови. Найбільш яскравими представниками антиукраїнських настроїв є Артемій, протопопиха Стефанія та Кость Антонюк.

Проблема національної зради проявляється на початку становлення духовної кар'єри Артемія. Отець отримує посаду протопопи завдяки відреченню від українства: «...То хоч о. Артемій мав найменше здібностей, все-таки зістав протопопою, тому що був записаний у консисторії як щирий волоський патріот» [1, с. 227]. Не працелюбність чи талант привели Артемія до високої посади, а зрада національних інтересів.

Протопопиха зраджує інтереси свого народу та піддається спокусі приєднатися до волоської культури. У повісті вона женеться за чужими традиціями та зневажає рідну культуру. Перш за все, антиукраїнські погляди жінки формуються під впливом прагнення грошей. Зрада народу проявляється у ситуаціях, коли протопопиха виманює у людей гроші. Стефанія бере хабар у Семенихи за те, щоб розв'язує проблему з одруженням її доньки зі зведеним братом дівчини. Протопопиха навіть не намагається знайти рішення, а згодом відмовляється повертати гроші: «Рушай мені з хати! – і почала бідну мужичку витручати за поріг...» [1, с. 258]. Користується жінка і грошима Анни, переконуючи Ліліку, що згодом все віддасть: «Ми, як видите самі, тепер у клопоті, нема звідки взяти; най позичить нам ті гроші...» [1, с. 253]. Людина, яка поважає рідний народ, не стала би обманювати своїх земляків. У здирництві й проявляється зневага.

Саме під впливом дружини отець Артемій відцурався від рідного народу: «Не визначаючись великими духовими здібностями, ішов протопопа у всім за радою своєї жінки, що й нарадила його, аби, будучи русином, пристав до волохів, бо так скорше зможе дійти до почесей» [1, с. 227]. Несамостійний у власних вчинках, позбавлений національних переконань, Артемій став «щирим волоським патріотом» [1, с. 227], а своїм дітям «приказував, аби в школі записувалися на волоську мову і ходили на релігію, викладану по-волоськи» [1, с. 227].

Протопопиха Стефанія, вимагаючи в чоловіка грошей, докоряючи йому, що він робить «парафіянам усе запівдарма» [1, с. 319], спричинювалася до страждань селян: «Бідні його парафіяне! Вони знали вже, коли добродійка має їхати до купелів, бо тоді панотець був злий, захмурений, а як хто прийшов за якою потребою, то треба було добре потрясти мошонкою» [1, с. 227]. Отже, церква та гроші тісно переплітались

на Буковині тих часів. З одного боку, народ розуміє, що їхні гроші спрямовуються не на справи парафії, але з іншого, – люди продовжують нести свої заощадження у храм. Це може бути пов'язано з тим, що народ з давніх-давен має закладені у підсвідомості норми щодо церкви, а саме, що священник завжди має рацію. Користуючись своїм становищем, Артемій, щоб втілити побажання дружити, використовує пожертви парафіян. Можна сказати, що віру роблять матеріальною. У неповазі до парафіян найбільш яскраво втілено проблему зрадництва. Адже священник, який прагне служити своєму народові, не стане користуватись своїм становищем у суспільстві заради матеріальної вигоди. Селяни у повісті виступають інструментом для втілення бажань, одне з яких – втекти від рідної культури та піддатись впливу волоської.

Наступний персонаж, що зраджує інтереси народу, – це Кость Антонюк. Хоча хлопець і походить із селянської родини, але під час навчання на медика у Відні піддається згубному впливу оточення. Кость звикає до столичної атмосфери, навчається панських манер, захоплюється волоською мовою: «Помалу почав набиратись панських поглядів, а чуючи раз від пана, що той рад би був говорити з ним по-волоськи, почав вчитися волоської мови» [1, с. 274]. Вплив чужої культури в результаті призводить до ненависті до всього рідного. Кость «прогниває» зсередини й перетворюється в дегенерата: «Йому вже остогидло все руське; він став завзятим волохом» [1, с. 336].

Кость – це приклад слабкості людини перед життєвими спокусами. Дехто може перед ними встояти, а дехто, до прикладу хлопець, – ні. Цим образом авторка показує читачеві, до чого насправді призводить знецінення принципів та намагання гнатись за псевдоідеалами, які вимагають зради самого себе.

Отже, проблема національної зради була дуже поширеною у дев'ятнадцятому столітті, зокрема серед представників буковинської інтелігенції. Передумовою таких настроїв здебільшого ставало бажання досягти кар'єрних висот чи зайняти вищу сходинку ієрархії у суспільстві. Для «перекинчиків», які зраджували власний народ, матеріальний достаток був більш важливим, ніж причетність до української нації, її духовної літератури. Подібне спостерігаємо сьогодні на окупованих московською ордою українських землях. Але повість Є. Ярошинської служить грізною пересторогою для сучасних манкуртів і перевертнів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ярошинська Є. Вибрані твори. Київ: Держлітвидав України, 1958. 426 с.
2. Приліпко І. Жіночі образи в українській прозі про духовенство ХІХ–ХХ ст.: художнє зображення дружин священників. *Філологічний дискурс*. Київ, 2017. Вип. 6. С. 97–120.

Ольга Полицька, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – В. С. Корнійчук, доктор філологічних наук, професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Вероніка Сабо**

## ПОЕТИКА ТА СИМВОЛИ НОВЕЛИ ЯНА ГРУШОВСЬКОГО «МАММА МІЯ»

Перша світова війна, її катастрофічні наслідки та вплив на людину стали основним темами для письменників міжвоєнного періоду. Така реакція митців на травматичні події є цілком закономірною, адже література є своєрідним способом рефлексії не тільки для самих авторів, але й для читачів, адже дає можливість проаналізувати, оцінити і розібратися в тому, як жити далі.

Серед авторів словацької літератури міжвоєнного періоду Ян Грушовський вирізняється насамперед тим, що безпосередньо брав участь у військових діях, адже значну частину війни провів на фронті. Дивовижно, але навіть там творча наснага не залишала автора і у вільний час він занотовував пережиті події у записник, які згодом перетворилися у майстерно написані новели та за сприяння Елени Мароти-Шолтесової були опубліковані у часописі «Живена».

Літературознавців, які досліджували цей період у творчості Яна Грушовського, на жаль, небагато. Це пояснюється, насамперед, небажанням тодішньої влади привертати увагу до його творів, адже Грушовський у своїх новелах описував війну і настрої навколо неї без прикрас, що аж ніяк не задовольняло тогочасні вимоги до літератури. Серед сучасних літераторів тему війни у творчості Яна Грушовського простежували Даґмар Крочанова у своїх працях *“Tematizáciaprvej svetovej vojny v krátrkej próze medzivojnového obdobia”* [2] і *“Vojnový veterán ako vizionár: K poetike a metafyzike v diele J. Hrušovského”* [3], а також Мартін Ваши у студії *“Spomienky predstaviteľov slovenskej umeleckej bohému na ich službu v rakúsko-uhorskej armáde...”* [6].

У статті зосереджуємося на новелі «Мамма мія», яка вражає не тільки докладними описами реалій війни, але й детальним аналізом емоцій та психічного стану солдатів в умовах воєнних дій.

Сюжет новели розгортається на одній з найжорстокіших локацій битв в історії Першої світової війни – на вершинах південно-східних Альп. Однією з найкривавіших подій того часу стала битва за гору Монте-Чимоне, що й покладено в основу аналізованого твору.

На початку війни значна частина району Чимоне була окупована великою кількістю італійських військ. Іншу частину цієї території

захопили австрійці і міцно укріпилися на флорентійському плато. Позиції австрійського війська зі стратегічної точки зору були вигіднішими, їм було легше забезпечувати солдатів харчами та зброєю. Італійські позиції були нестабільними, а характер місцевості ускладнював постачання війську всього необхідного.

Сюжет новели розпочинається дискусією між аптекарем Скалою, студентом Габришом, купцем Вішньовцем та капеланом Совою про сенс життя та дебатами про те, що ми знаємо достеменно, а що пояснити не можемо. Чоловіки обговорювали закони фізики, експерименти Ейнштейна та питання релігії, коли до дискусії раптово втрутився старий ветеран Адамович.

Герой починає свою розповідь з відтворення розкішної природи Альпійських гір. Дивовижно, але Ян Грушовський навіть на війні залишався естетом, описи навколишніх пейзажів стали невід'ємною частиною всіх його новел: *"Kedy sme za majovej ofenzívy v roku 1916 po prvý raz obsadili okraje jeho kolmých granitových stien, zdal sa nám hotovou rajskou záhradou. Končiar a polovicu výšiny pokrývala tmavá Jedľová hora, miestami prerastená brunovi jelšovinou i bučinou a hned' sa horou sa začali kvetnaté, šťavnaté lúky, podobné mäkkým, farbistým kobercom"* [1, с. 115 ].

Природа у новелі «Мамма мія» персоніфікується, реагує на все, що відбувається довкола. Зі змінами пейзажів ми бачимо і зміну в настроях та стані самих військових. До прикладу, пізніше оповідач описує ту саму місцину вже зовсім інакше: *"Svetová vojna nestrpela v svojej hroznej oblasti nič farbisté svieže a útulné. Všetko sa muselo odiet' do špinavošedej rovnošaty. Šedí boli zablatnení i vojačikovia vo vlhkých zákopoch, šedé boli granátmi zorané polia, šedé boli i oškvárnuté kýptiky skosených lesov"* [1, с. 116 ].

У цих описах можемо спостерігати не тільки тотальне розчарування у війні, але й загальне руйнування, яке вона спричинила. Війна отрує людяність. За допомогою сірого кольору автор вказує на процес злиття солдатів з жорсткою реальністю війни, водночас, сірий колір тут є символом мороку і безнадії.

Адамович продовжує в деталях розповідати про підготовку до битв: *"Tri hodiny štzridsat' päť minút. Začína nam srdce prudšie tíct'. Ako vždy pred rozhodujúcim okamihom. Zbabelec to nie je skôr predtucha hrozných vecí. Usmievame sa jeden na druhého, ale pery sa nám, akoby v křčoch, klívia. Štyri hodiny. Tu sa nám pôda zakolíše pod nohami a na prsia zaľahne dusivá ťažoba"* [1, с. 114–115].

Тут помічаємо талант автора відтворювати переживання та напруження через фізичний стан. Такий підхід простежується у багатьох творах міжвоєнного періоду. У новелі Я. Грушовського вибух і початок бойових дій передаються через серцебиття та дивну посмішку: *"pery sa nám groteskne, akoby v křčoch, krivia"* [3, с. 107].

Ранок 23 вересня 1916 року солдати 59-го полку австро-угорської армії, які напередодні закінчили мінування підземних тунелів гори Чимоне, відступають до укриття і залишають лише охоронців, які за

точним сигналом повинні негайно покинути сторожові пости. О 5:45 ранку активується детонатор і два потужні вибухи підривають вершину Чимоне, залишивши кратер діаметром 50 метрів і глибиною 22 метри. Вершина гори здригається від вибуху і криків солдат, спричиняє масові смерті, величезну кількість людей поховано заживо. Чимоне залишався під контролем австрійців аж до 2 листопада 1918 року.

*“Ked´ znovu vyjdeme von, už sa sype len jemný prach a pokrýva kraj šedým rubášom. A náhle odkiaľsi z tmavej noci tiahly, prenikavý výkrik: Mamma mia!”* [2, с. 115]. Саме фразу «Mamma Mia!» автор обрав для назви своєї новели. «Mamma mia» з італійської перекладається як «мамо моя», використовується в повсякденному житті для пояснення широко спектру емоцій – від великого щастя до паралізуючого страху.

Емоції італійських полонених, які пережили руйнівний вибух, також зображуються через дивний фізичний стан, а саме через палаючі очі: *“...spod každého obočia svietia dva žeravé uhlíky. Oči šialencov... Oni sú ešte nie v tomto svete, zem sa im ešte vždy kolíše pod nohami a oči vidia úžasnú scénu”* [1, с. 115].

При описі вибуху автор знову звертається до персоніфікації, але вже для підкреслення злиття людини з природою: *“Celý vrch sa zdal živý, z každého kúta vychádzali hlasy, spod každého balvana, ba i spod zeme... čo nebolo explóziou usmrtené, rozgnívané, alebo zasypané, to umieralo roztúsené medzi šutom a skálím roztrieskaného vrcholca. Smrť mala hody...”* [1, с. 115]. А коли розсіялася пилюка, солдатам відкрилася жахаюча картина – гора Чимоне була усипана сотнями розірваних тіл. Я. Грушовський акцентує увагу на фрагментації тіла та утворює гротескний образ, що прозраджує натуралістичну спадщину експресіонізму в словацькій літературі: *“Roztrúsené zelenkavé predmety... Niektorí dopoly zasypaní, niektorí na bezforemnú masu rozgníavení... Na jednom mieste trčí zo šutu oškvárnutá ruka so zaťatou päťou, akoby sa vyhrážala pôvodcovi tohto nesmierneho nešťastia, tam zasa vykúka spod balvana hlava rozmliaždeného poručíka... oči vypúlené, ústa dokorán roztvorené...ned’aleko nás visí na hrane skaly krvavá motanina čriev, obličiek, pečienok, o krok d’alej osamelá noha. Na kilometre zalietli jednotlivé údy, celé okolie bolo znečistené handrami ľudskej kože, ľudskými vnútornosťami, ľudským mozgom”* [1, с. 115].

Мінування гори і вибух порушив порядок речей і змішав усе в гротескному хаосі – те, що було згори, опинилося внизу, те, що було всередині, вийшло назовні, живі опинилися разом з мертвими, австро-угорські солдати з італійськими.

Зрозуміло, що сама війна, як і наслідки від вибуху, не могли не вплинути на психічний стан військових. Я. Грушовський усе це майстерно відтворює. Так, Адамович розповідає про те, що солдати вночі чують якісь дивні звуки: шепіт, нарікання, плач, а іноді цілком чітко – «Mamma mia!».

Оповідач спочатку намагається мислити логічно, він розуміє, що вояки втомилися і багато чого пережили, тому не дивно, що солдат мучать жахи та галюцинації. Так він себе заспокоював, поки однієї фатальної ночі не почув це сам. *“Blazniem? Toto spoznanie bolo strašné, a krik dovôkol rástol, akoby na štyristo hrdiel vydávalo zo seba zúfale zvuky... už rozoznávam i jednotlivé slová... A naraz celsom jasne zahorekuje niekro: – Mamma mia!”* [1, с. 115].

Після цього Адамович прийняв рішення піти у місячну відпустку, а коли повернувся, помітив, що за цей час солдати вже обжилися в кратері і почувалися там значно впевненіше: *“Tu už bolo všetko priam luxusne zariadené. V podzemí riadne siene s opravdivými posteľami a slamníkmi, široká jedáleň pre mužstvo i dôstojníkov, čítareň, kantína, kaplnka, holič, kuchyne, kurzy pre mužstvo i dôstojníkov, a to všetko na 400-metrovú vzdialenosť od nepriateľských predstráží, v priedseni smrti...”* [1, с. 115]. Дійсно, вражає, як швидко людина може пристосуватися до найжахливіших умов життя, коли навіть сховище в печері здається розкішшю. Одночасно, використовуючи поруч слова *“luxusne”* та *“v priedseni smrti”*, автор іронічно натякає на цілковиту абсурдність такого сприйняття.

Повернення на фронт означало повернення до травматичного досвіду, разом з тим – повернення до чогось незрозумілого, навіть містичного. Кульмінаційним у творі стає сон головного героя: *“Jednu noc tiež nemôžem zaspať... Potom na ránom zal'ahol na mňa ťažký sen. Nevieť iste, čo sa mi snilo, len na to sa pamätám, že niekto neprestajne dorážal na mňa a chcel mi na krk, aby ma zaškrtil... S napätím posledných síl vyskočím a začnem kričať neludským hlasom. Pribehnú ordonanci, sluha, telefonisti, celí preľaknutí. Ludia hľadajú na mňa zrazene, z očí jasne vidím, že ma pokladajú za šialenca.*

*Tam leží čo si pri posteli! – skríkne Frank a ukáže prstom na niečo tmavé aj biele.*

*Boli to kusy kameňa a dve bielučky ruky kostlivca. Len to bolo čudné, že obidva hnát mali škrivené prsty a že tieto špicaté prsty práve priliehali na moje tmavomodré škvryny..”* [1, с. 121–122].

Сама війна, як неминуче зіткнення двох сил, часті зустрічі зі смертю наштовхують на думки про потойбіччя, а лінія фронту сприймається як паралель між життям та смертю. Протистояння австрійського офіцера зі скелетом, тобто останками загиблого італійського солдата, можна трактувати як символічну боротьбу між життям і смертю.

Новела Яна Грушовського «Мамма мія» – не рядовий твір на тему Першої світової війни. Автор намагається проникнути у самі затінки людської душі. Майстерно передані емоційний та психічний стан військових дає змогу читачеві прожити та відчути увесь спектр їхніх переживань на собі. Напруженість у творі будується на улюблених літературних прийомах автора – контрастах та антитезі. Ми спостерігаємо протиставлення між війною та миром, життям та смертю, реальним та потойбічним, розумом та божевіллям. Детальні описи побуту і способу життя військових у суворих реаліях тогочасся, подекуди жорстокі, проте правдиві, натуралістичні описи смертей на полі битви та хронологічно

відтворені військові дії роблять цю новелу ще й цінним культурно-історичним надбанням.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Hrušovský J. Výber I. Bratislava: Slovenský Tatran, 2004. S. 508.
2. Kročanová D. Tematizácia prvej svetovej vojny v krátkrej próze medzivojnového obdobia. *Studia Academica Slovaca* 43. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. S. 69–92.
3. Kročanová D. Vojnový veterán ako vizionár: K poetike a metafyzike v diele J. Hrušovského. *Slovenská literatúra* 60, 2013, 2. S. 105–114.
4. Panorama slovenskej literatúry II. Bratislava: SPN, 2005. S. 108–110.
5. Sedlák I. a kolektiv Dejiny slovenskej literatúry II. Martin: Neografia, 2009.
6. Vašš M. Spomienky predstaviteľov slovenskej umeleckej bohémy na ich službu v rakúsko-uhorskej armáde počas prvej svetovej vojny. *Studia Academica Slovaca* 43. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. S. 113–122.

*Вероніка Сабо*, асистент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

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

**Світлана Сімоненко**

### ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ КНИЖКОВЕ ВИДАННЯ ЕПІЧНОГО ЖАНРУ

Літературне редагування вважається одним з основних етапів обробки тексту перед тим, як його побачить читач. Редактор повинен точно розуміти, у якому форматі подавати текст на читацьку аудиторію, яким чином відобразити авторський задум, адже це є вирішальним кроком для забезпечення ефективного спілкування з читачем.

При аналізі й оцінці художніх творів редактору потрібно розуміти всі тонкощі тексту, знати всі особливості художнього образу, адже саме вони впливають на загальну оцінку твору.

Якщо коротко охарактеризувати літературне редагування, то це пошук найбільш точного способу подачі інформації: понять, словесних ідей автора, а також надати аргументи, які переконливо доводять авторське визначення.

Епос – літературний жанр, котрий тримається на рівні з лірикою та драмою. Характерним для епосу є повне зображення навколишнього світу

та оточення ліричного героя. Доволі часто в епічних творах автор використовує діалоги та монологи. У подібних творах дуже часто читач може побачити як власні висловлювання героя, так і його думки. Це можливість побачити, що епос дуже схожий до оповідання. Арсенал літературно-зображальних образів використовується тут повною мірою – портрети, діалоги, пейзажі, дії. Ці засоби дають читачу змогу візуалізувати описані у творі події.

До епічних жанрів відносять: роман, повість, розповідь, новела, нарис.

Редагування роману вважається одним із найскладніших для кожного працівника редакції. Роман – дуже глибоко соціальний твір. У ньому досліджується людська натура, особистість, саме через це автор повинен чітко показати зв'язок ліричного героя з його суспільством, навколишнім середовищем та часом, у котрому відбуваються події. Адже всі ці моменти формуються характер головного героя і ставлення читача до нього.

Редактор повинен дослідити, чи вдалося авторові визначити правильні обсяги для свого твору. Якщо матеріалу не вистачає, то текст уже йде всупереч з його жанровою формою, основною темою та трактуванням. У цьому випадку редактору необхідно показати автору, що він не зумів правильно вибрати масштаби оповідання. Наприклад, якщо автор один і той самий матеріал буде подавати у формі нариса або повісті, то нарис завжди буде кращим. Однак роман з цього тексту буде ніяким. Редактор повинен звернути увагу, чи немає проблеми з багатослівністю, чи достатньо точно автор візуалізує описані у творі події. Також важливим завданням редактора є недопустити перенасичення тексту, усе має бути в міру. У романові показують різні ситуації та явища, долі великої кількості людей. Використовуються різні елементи оповідання: опис і характеристики, діалоги і ліричні відступи, різні форми організації мови. Тому дуже важливо ретельно продумати композиційне рішення, яке дає можливість гармонічно з'єднувати всі елементи оповідання в одне ціле.

Аналізуючи зміст художнього твору літературний редактор має дуже уважно звернути увагу на стилістику художніх образів. Чим майстерніше вони описані, тим більш конкретно і гарно буде прописана вся сюжетна лінія роману. Основне завдання автора та редактора – дати можливість читачеві зануритися у світ з великою кількістю гарних героїв, щоб при прочитанні тексту людина могла зануритися в новий для себе світ. Ліричний герой має бути живою людиною, зі своїми недоліками, а не купою позитивних сторін. Текст має викликати емоції, давати можливість переживати, радіти або ж обурюватися на персонажів.

Основою дії, котра рухає весь процес сюжетної лінії, є взаємовідносини характерів та протиріччя між ними. Автор повинен дозволяти розкриватися своєму персонажеві під час усієї розповіді, а для цього треба показувати його в різних ситуаціях, протягом яких будуть проявлятися його взаємовідносини з іншими людьми. Читач чітко може

побачити характер героя лише через його суспільну поведінку і дії в побуті. Показуючи всі сторони головного героя, письменник і створює спектр рис характеру персонажа. У разі неповного або ж взагалі одностороннього розкриття героя письменником редактору треба пояснити йому цю неповноту та незавершеність образу. Тільки враховуючи всі ці нюанси, автор разом із редактором зможуть досягти емоційного забарвлення в тексті, то цей твір буде завжди мати відгук від читацької аудиторії.

Літературне редагування видання – це дуже складний та багатогранний процес. Редагування художнього твору епічного жанру є відповідальною справою, вирішувати її потрібно не тільки власними смаками й уподобаннями, а й знаннями природи редакторського процесу. Працівник редакції повинен точно усвідомлювати, що саме треба читачеві, його запити і потреби. Гідний редактор також вивчає ринок, визначає, яка тема має вищий попит і шукає авторів для створення потрібних творів. Також важливою є розробка концепції усього видання, його художнього оформлення та ілюстрування. Редакторська робота полягає не тільки в опрацюванні мови твору. Зазвичай саме виклад всього твору стає вирішальним для кінцевого результату. При редагуванні літературно-художнього видання потрібно в повному обсязі опрацювати поданий автором рукопис твору і стежити за всім шляхом твору. Все починається з попадання майбутньої книги до видавництва, а вже далі потрібно розробити рекламну компанію для майбутнього видання і спостерігати за ситуацією, яка складається в результаті поширення твору серед читачів.

Отже, особливості редагування твору епічного жанру, зокрема роману, вимагають від редактора пильності та знань, як правильно редагувати цей вид видання, із яких моментів взагалі треба починати, які є нюанси під час роботи з текстом, а також гарне літературне редагування художнього твору не може обійтися без плідної праці редактора разом з автором. Вони обидва мають чітко усвідомлювати, який саме кінцевий продукт хоче отримати аудиторія.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Літературне редагування: навч.-метод. посібник / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики; упорядник К. С. Серажим. Київ: Паливода А. В., 2012. 141 с.

2. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи. Навчальний посібник. Львів: Афіша, 2004.

3. Сава В. І. Основи техніки творення книги: навчальний посібник. Львів, 2000. 128 с.

4. Тимошик М. С. Як редагувати книжкові та газетно-журнальні видання: практичний посібник. Київ: Наша культура і наука, 2012. 496 с.

Світлана Сімоненко, студентка ННІ Української філології та соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Науковий керівник – О. В. Іванченко, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка кафедри журналістики, реклами та PR-технологій.

**Антоніна Шипова**

## СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ГОНИХМАРНИКА В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ

Дара Корній (Мирослава Замойська) є однією із найпопулярніших сучасних українських письменниць. Її внесок у вітчизняну літературу неможливо переоцінити. За свою десятилітню кар'єру вона стала автором майже двох десятків книг. «Гонихмарник» (2010) – це перший «дорослий» твір Дари Корній. Після його виходу у світ авторка здобула неофіційне звання «української Стефані Майєр». Звертаючись до жанру фентезі, авторка робить героями своїх творів юнаків та дівчат, студентів, змальовує їх побут, звички, перше кохання і все це на тлі містичних подій. Зокрема, в романі «Гонихмарник» ми бачимо художньо переосмислений образ повелителя небесних стихій, грому та блискавки.

У романі «Гонихмарник» є образ дводушника, який авторка запозичила з української міфології. «Сама назва натякає на існування певного дуалізму, поєднання двох душ, двох начал: людського й демонічного, доброго й злого. У слов'янській міфології чітко простежується сприйняття людини як духовної та матеріальної субстанції водночас. Однак, якщо тілесність усвідомлюється однаковою для всіх людей, то уявлення про душу є ширшим – у народних віруваннях побутує думка про можливість співіснування двох (або більше) душ в одному тілі. [...]. Всі дводушники є персоніфікованими образами архетипу колективної Тіні людства, багатогранними уособленнями її негативного аспекту, породженими прагненням сублимації різноманітних страхів» [5, с. 243].

До розряду дводушників українські повір'я відносять градівників, мольфарів, гонихмарників. Гонихмарник – це людина, яка здатна керувати грозами й оберігати людей від руйнівного впливу керованих демонічними істотами стихій. Ось як у романі характеризує гонихмарника бабуся головної героїні роману, художниці Аліни: *«Гонихмарники, донцю, або Градобури, дуже потрібні насправді створінне... Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких зайда, і не мислю, що створена Богом. Нема ніц гіршого від роздвоєнне душі. Боронь, Боже, зобачити того другого. Можна до смерти спудитисі... Люди, у яких живе відразу дві душі — дана Богом при вродженні, правдива душа, і взета доброхитно від темних чи не темних сил. Світло і його тіні, дитиночко! [...] Та друга душа провадит стихіями — вітром, дощем, ляскавицями, мигунками... До церкви дводушник із легкістю заходить, тіко не хрестиці. Ніхто йому того не боронить.*

*Душа-зайда передаєці по чоловічій лінії з покоління в покоління. Зла ніби не роб'ять, бо ж буревії відводять, град чи сильну зливу» [3, с. 32].*

Образ гонихмарника в романі Дари Корній є амбівалентним: він одним людям допомагає, а іншим приносить смерть. З одного боку, жителі села цінують вміння гонихмарника: *«Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари» [2, с. 28]. «Ох, і постаравсі нині Гонихмарник, ох, і постаравсі. А дощ який рівенький, мов кожна його стежечка до землі пестливо вирівняна...» [2, с. 28].* Але часто на односельчан гонихмарник наганяє страх, оскільки він *«принаджує град і грози, навіть смерчі...» [2, с. 28].* Крім цього, кохання гонихмарника несе його обраниці смерть: *«Жінка, яка народжує хлопчика від Гонихмарника, після злогів вмирає. Завше... Гонихмарники, вони перемінливі, дитиночко, часто перелюбствують. Вони живляці жагою, хіттю – без неї не годні жити. Гонихмарник висмоктує з жінки всю любов, до крихти, а потім, коли вже не залишаїці ні йоти світла, знаходить другу офіру» [2, с. 32].*

У романі Дари Корній постає кілька гонихмарників. Одного зустрічає Ірина, матір головної героїні, ще до заміжжя: *«Істота з двома личинами. Один вродливий, добрий..., інший – страшний, зморщений, знавіснілий, огидний, мов виверть із самого пекла. Ні, це не її Ігор. Це дводушник. Гонихмарник, Градобур. Ірина бачить, як почвара стоїть, ледве тримаючись на ногах, а все її тіло корчиться й здригається від болю. Певна, при денному світлі картина була б ще мерзеннішою. Огида, страх, нажаханість. Ірина побожно хреститься. Бабуся попереджала – від побаченого можна вмерти. Спотворене обличчя, оскал зубів і знавіснілі очі...» [2, с. 36].*

Гонихмарником у романі Дари Корній є також молодий парубок, на ім'я Сашко, у якого чудернацьке прізвисько – Кажан. Сашко – привабливий юнак, студент, в якого часто закохуються дівчата, він завжди у центрі уваги однолітків, до його думки прислухаються. Демонічну душу Сашка (гонихмарника) бачить серед Карпатських гір Аліна: *«Посередині галявини стоїть зовсім голий чоловік... Стоїть, розставивши широко ноги, піднявши вгору руки та задерши голову до неба. У руках щось тримає, і те щось сріблясто мерехтить. То не мобільний. Воно нагадує лискучі змійки, які похапцем шарпаються, ніби мріють вирватися з міцних обіймів того, хто затис їх. Другий бік зміюк губиться у високості. Людина тримає на прив'язі летючого змія. Але то не змії, ні! То... хмари, важкі темні хмари... то зовсім і не людина стоїть там, вірніше людина, та не одна. Їх двоє. Вона добре може розгледіти перекошену грізну фізіономію істоти, волохате, пооране чорними зморшками, дике, хиже, люте, знавісніле обличчя. І поруч ще один, в одному тілі — двоє. Того другого розгледіти несила, бо то, видно, не його клопіт отаке чудернацтво з небом витворяти» [2, с. 86].*

Сашко завжди ходить у чорному вбранні та чорних окулярах. Навіть одна глава роману має назву «Той, що носить чорне». Ця деталь

символічно вказує на його причетність до темного, демонічного світу: *«Той, що в чорному, чи то пак Кажан, і лякав, і водночас бентежив»* [2, с. 33]. Чорний одяг є маркером ще одного міфологічного персонажа – чорнокнижника. І подібно до чорнокнижника Сашко теж поступово відкриває в собі магичні здібності та з'ясовує, що сила Гонихмарника полягає *«не лишень у вмінні владарювати стихіями: дощами, снігами, хмарами, деякими вітрами. Він бачив зазвичай, як усі нормальні люди, очима й водночас, якимсь чином, міг бачити вночі, розумів мову птахів, тварин. З часом довідався, що при великому бажанні може читати думки людей, однак не всіх. Були такі, які просто не зчитувалися»* [2, с. 103]. Подібним образом в українській міфології, який постійно ходив в чорному був чорнокнижник. Чорнокнижник, на переконання Ф. Потушняка, в Україні уявлявся як дводушник, але на відміну від інших дводушників, він не злий, переважно прихильний до людей, *«опікується атмосферними явищами* [3, с. 136].

Водночас Дара Корній акцентує на певних магичних законах, які обмежують силу гонихмарника. Зокрема, він не може увійти на чуже подвір'я чи до чужої хати, не отримавши запрошення. По-друге, захистом від гонихмарників постають обереги, що мають в собі силу землі. Такий оберіг захистив Ірину від стосунків з гонихмарником. По-третє, коли людина – носій гонихмарника – спить, їй не можна кардинально міняти своє положення в ліжку, оскільки друга темна душа виходить із тіла і десь блукає. Якщо у сні тіло гонихмарника повернути: покласти голову туди, де були ноги, демонічна душа не зможе повернутися у тіло. Прагнучи врятувати Ірину, хлопці *«мали розвернути тіло Градобура на 90 градусів за Сонцем. Гонихмарник тоді втрачає силу володіти людським тілом, у якому живе, і доки людину не повернуть назад у звичне становище, Градобур отак і буде стовбичити біля тіла. Після повернення в тіло йому потрібно лише пару днів, щоб відновитися»* [2, с. 98]. В. Войтович зафіксував подібне народне вірування про гонихмарника, якого дослідник назвав Градівником. *«Коли дводушник засинає, то спить тільки його людська подоба. А ось душа Градобурова ніколи не спить, вона, мов той вартовий, постійно пантрує. Часто гуляє сама по собі, однак не відходить далеко, вертаючи в тіло до перших півнів»* [2, с. 209].

В українській міфології часто зустрічаються образи градівника, вітряника, хмарника, котрі так само здатні керувати грозою, громом і блискавкою. За спостереженням О. Тиховської, подібним до гонихмарника є образ вітряника: *«... – дводушника, здатного керувати стихією повітря та грозами, у ньому постійно співіснує добра та зла душа. Він також може шкодити людям, але вже не прямо. Вітряник є ніби звичайним чоловіком, але здатен підіймати вітер, летіти у вітрі, зробившись невидимим (...) Має силу підняти вітер, але як, того ніхто не знає. Під час цього сам летить у вітрі і керує ним, звичайно, куди сам хоче і вважає за потрібне. Може це робити і з помсти. Робить вітер без жодних медіальних посередників і найчастіше з власної волі»* [4, с. 308].

Отже, бачимо, що авторка на основі декількох міфологічних образів, створила зовсім новий, «свій» образ гонимарника. Адже в романі помітно, що гонимарник має риси чорнокнижника, вітряника та навіть босоркуна. Авторка переосмислила цих персонажів та інтерпретувала їх по-своєму. Образ гонимарника в романі Дари Корній осучаснений, він яскраво доповнює художню картину реальності своїми магічними здібностями, авторка ніби підштовхує читача до думки, що чари, містика є частиною життя і сучасних людей, треба лише уважно придивитися до свого оточення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.
2. Корній Дара. Гонимарник: роман; передм. Люко Дашвар; худ. А. Єрьоміна. 3-е вид., стереотип. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 336 с.
3. Потушняк Ф. Чорнокнижник. *Літературна неділя*. Унгварь, 1941. Рочник. 1 ч. 16. С. 136–138.
4. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород: РІК-У, 2021. 512 с.
5. Тиховська О. Психологічне підґрунтя образу дводушника в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Випуск 2 (36). 2016. С. 242–248.

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

Науковий керівник – *О. М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Дзвенислава Ястремська**

## ІВАН ФРАНКО І МОДЕРНІЗМ

Проблема «Іван Франко і модернізм» не втрачає актуальності в наукових колах. Одні літературознавці навідріз заперечують «модерність» творів письменника, інші ж упевнено зараховують його до українських модерністів. Знайти спільну думку складно й тому, що ця проблема пов'язана з одним із найбільш суперечливих та остаточно нез'ясованих стилів в історії української літератури – модернізму.

Зв'язки реалізму і модернізму дуже складні. Передусім важливою є відповідь на питання про виникнення модернізму: як заперечення реалізму чи як його продовження? Саме тому важливо не оминати увагою часову смугу перехідності між обома стилями, адже чітка лінія зміни стилів

непомітна. Соломія Павличко влучно зазначила, що «в силу багатьох причин модернізм неможливо поставити в рамки певної школи або навіть естетики. Модернізм містить чи не найбільше парадоксів, чи не найважче піддається дефініціям, а крім того, має фундаментальні національні відмінності» [10, с. 17–18].

Цікаво те, що модернізм в українському письменстві, на відміну від багатьох інших напрямів, сформувався не всупереч традиції; він поставав не як опозиція реалізму, а був його продовженням, трансформувалася з нього, адже в кожному літературному тексті виникають суперечності та «подвійний сенс».

Перехід від одного стилю до іншого в творчості письменника не відбувається раптово. З одного боку, в ньому «зберігаються сліди попереднього канону, за якими стояли традиція і стереотипи сприйняття, а з іншого – відбувається вторгнення елементів, які порушують чи й руйнують усталену попереднім досвідом текстову систему» [5, с. 569]. Микола Ільницький саме так і розв'язує дискусії тих часів, уважаючи їхньою причиною лише те, що «одні критики обстоюють тенденцію усталеності, інші – зміни, оновлення» [5, с. 569].

Окрему сторінку українського модернізму репрезентує Іван Франко. Аналізуючи проблему його причетності до цього стилю, можна знайти відповіді на актуальних питань. Іван Басс уважав останні прозові твори І. Франка «піднесенням реалізму» [1, с. 238], бо там поєднується символіка і реалістична картина. Михайло Наєнко говорив про «передмодернізм» у творчості письменника (однак без аналізу творів останнього періоду) [9], а Іван Денисюк назвав його останній великий прозовий твір «Великий шум» «синтезом реалізму, натуралізму, навіть етнографізму, а також символізму й сюрреалізму, частковою студією підсвідомості з її витворами галюцинаційних образів» [4, с. 149–150], вказавши на її модерністичність. Микола Легкий у ґрунтовній монографії, присвяченій прозовим творам Івана Франка, теж виділяє період модерністичних тенденцій, датуючи його 1901–1913 роками. На його думку, цей період характеризується не тільки зверненням до поезики імпресіонізму, символізму, експресіонізму та сюрреалізму, а й використанням «нових технік письма (одностороннього діалогу, «потoku свідомості», «віднайдених», утім, в попередні періоди творчості), потягом до досягнення трансцендентного, заглибленням в сутність співіснування глобальних морально-етичних категорій, порушення проблем тео- й антроподицеї, притчевістю і параболізацією художньої структури» [7, с. 50]. Дослідник зараховує Івана Франка до когорти письменників, які спричинилися до процесів «оновлення» української літератури.

На думку Миколи Ільницького, «у ставленні до модернізму погляди І. Франка зазнавали змін, що дало сучасним дослідникам його творчості підстави назвати письменника «сором'язливим модерністом» (таку назву має дослідження про І. Франка австрійського літературознавця Штефана Сімонєка). Ця еволюція І. Франка як письменника, як літературознавця,

мала характер внутрішньої боротьби, конфліктів із самим собою» [11, с. 16].

Іван Франко мав добрі стосунки з діячами угруповання «Молода Муза», які були типовими українськими модерністами. Петро Карманський у книжці мемуарних есеїв «Українська богема» в першому розділі написав про те, яким було ставлення Франка до «молодомузівців»: «Був невмолимим суддею в мистецьких справах і прямо дивував нас своєю глибокою аналізою творчості нашої і чужої, хоча розходився у своїх поглядах з нами і не мав виправдання для наших ідеалів модернізму. Домагався від літератури життя – мізку і крові; молодечого буянства по хмарах ненавидів... Тішився, якщо вдалося йому найти в наших писаннях щось, що підпадало під вимоги його естетичних канонів» [6, с. 28].

Роман Голод цікаво зауважив, що «ми не можемо назвати творчий метод Франка ні однозначно реалістичним, ні романтичним, ні натуралістичним, ні модерністським, оскільки головною його рисою є синтезуюча здатність, завдяки якій Франко міг збагачувати власний арсенал засобів художнього зображення елементами кожного із зазначених літературних напрямів, поєднуючи часом «непоєднувані» на перший погляд начала» [2, с. 157].

Український модернізм тісно пов'язаний із романтизмом і натуралізмом, які мали величезний вплив на творчість Івана Франка. Тому можна припустити, що саме ці два напрями слугували основою Франкового модернізму.

Нова інтерпретація світу, розвиток української літератури в часи бездержавності спричинили неоромантичний тип естетичної свідомості, «активізуючи такі її світоглядно-естетичні тенденції, як ірраціональність, посилену суб'єктивність, тяжіння до метафізичного начала, до історичного минулого, національних питань, жанрову і стильову неунормованість, відкритість, плекання культів індивідуалізму, краси, сильної людини» [8, с. 27]. Щодо інших рис модернізму в українській літературі, варто виділити такі: глибокий аналіз підтексту, зображення подій через сприймання їх персонажами тощо. Значну увагу приділено психіці, емоціям та настрою героїв. Саме поєднання романтичного типу героя, ліризму, естетизму й прискіпливе дослідження довколишнього світу, увага до внутрішнього в людині, студіювання причин її вчинків, натуралістичне зображення деяких сцен виформували Франка-модерніста.

Михайло Наєнко, досліджуючи Франковий модернізм, говорить про «реальний» натуралізм і неоромантизм як «передмодернізм» у творчості письменника. Зокрема, в руслі натуралізму написані твори бориславського циклу. У повісті «Для домашнього вогнища» та в романі «Перехресні стежки» виразно проявляються психоаналітичні тенденції. До неоромантизму Івана Франка Михайло Наєнко відносить і оповідання

«Сойчине крило», називаючи його «маленьким романом, але в одному листі» [9, с. 40].

Іван Франко одним із перших в українській поезії змістив увагу з національних і загальнолюдських ідей на душу людини, на її внутрішні переживання. 1891 року було опубліковано дев'ять віршів, об'єднаних назвою «Зів'яле листя», у 1893 році з'явився цикл у книзі «З вершин і низин», а 1896 року окремим виданням вийшла збірка, у підзаголовку якої було вказано – «Лірична драма Івана Франка». У передмові письменник прагнув відмежуватися від свого ліричного героя і вказував, що на написання віршів його надихнув «дневник» самогубця [3]. Саме тому ці поезії переповнені самоаналізом, песимізмом та відчаєм через нещасливе кохання. Микола Ільницький вважає, що «модернізм І. Франка в його ліричній драмі “Зів'яле листя”, новелах “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Маніпулянтка”, “Сойчине крило” та інших творах виявився навіть глибшим і перспективнішим, аніж у творах “молодомузівців”» [11, с. 30]

Отже, ці спостереження є лише першим кроком до комплексного аналізу проблеми «Франко і модернізм», але перспективність такого дослідження Франкових творів у ракурсі модернізму не викликає сумнівів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Басс І. І. Художня проза Івана Франка. Київ: Наук. думка, 1965. 316 с.
2. Голод Р. Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу І. Франка. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми*. Львів: Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 1999. Ч. 1. С. 156–162.
3. Денисюк І., Корнійчук В. Невідомі матеріали до історії ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя». *Записки НТШ*. Т. 221: Праці філологічної секції. Львів, 1990. С. 265–282.
4. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка. *Українське літературознавство*. 2008. Вип. 70. С. 138–152.
5. Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. І. 838 с.
6. Карманський П. Українська богема. Львів, 1996. 144 с.
7. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці: монографія. Львів, 2021. 608 с.
8. Мовчан Р. Модернізм в українській прозі 1920-х років: генезис, поетика, стратегії: автореф. дис. ... доктора філол. наук: спец. 10.01.01. Київ, 2009. 44 с.
9. Наєнко М. Іван Франко: Тяжіння до модернізму. Київ: «Академвидав», 2006. 96 с.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь. 1997. 360 с.
11. Українська літературознавча думка ХХ століття (Західна Україна, еміграція): навч. посібник / упор.: М. Ільницький. Львів: Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 352 с.

*Дзвенислава Ястремська*, аспірантка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *В. С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури імені Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка.

# СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

Василина Братащук

## ГЕНДЕРНА ДИСКРИМІНАЦІЯ В ПОЛІТИЦІ В УКРАЇНСЬКИХ ІНТЕРНЕТ-ЗМІ

Гендерна дискримінація, або ж по-іншому сексизм, – поширена проблема українських засобів масової інформації. Так, у серпні 2021 р. Інститут Масової Інформації (ІМІ) опублікував результати щорічного моніторингу. Для нього відібрали 25 українських онлайн-медіа, найпопулярніших за даними різних систем. У 28% проаналізованих виданнях зафіксовано сексистські та принизливі дискримінаційні повідомлення. Антирейтинг щодо сексизму очолили: «Політека» – 37,7%, ТСН – 26,3%, «24 канал» – 12,1% (із загальної кількості матеріалів, що ввійшли до моніторингу). Найчастіше медіа публікували принизливі повідомлення щодо жінок. Дискримінаційні стереотипи щодо чоловіків трапляються майже у 80 разів рідше (лише 1,2% матеріалів мали сексистські стереотипи щодо чоловіків).

Можна виокремити п'ять видів дискримінації щодо жінок у ЗМІ:

1. Першочергова увага до віку та зовнішності (одяг, зачіска, макіяж): «Просто не впізнати: красива Юлія Мендель без бюстгальтера позувала для нової фотосесії» [3]; «Тимошенко повернула фірмову зачіску та кардинально змінила імідж. Фото» [4]; «Помітно схудла і змарніла. Як змінилась Олена Зеленська після початку війни» [5].

Як бачимо з прикладів заголовків, жінка-політик чи посадовець може стати героїнею матеріалу з будь-якого приводу, що стосується зовнішності. Варто змінити зачіску, схуднути, опублікувати фото, як одразу про це напишуть. Особливо сексизм проявляється у матеріалах про призначення на посаду молодих жінок. Наприклад: «Саакашвілі пророкує 26-річній красуні посаду голови Одеської митниці» [6].

Для того, щоб уникнути сексизму, варто використовувати правило інверсії й умовно замінити героїню матеріалу на чоловіка. Якщо ви не написали б таке про чоловіка, то й про жінку не варто.

2. Недотримання балансу між висвітленням експертних думок чоловіків та жінок.

Останній моніторинг ІМІ, який проведено у вересні 2021 року, показав, що згадки про жінок в онлайн-медіа трапляються вчетверо рідше, ніж про чоловіків. У середньому медіа цитували експертток лише у 23% матеріалів, відповідно чоловіків – у 77 %.

3. Більша увага до приватної сфери життя (сімейне життя і материнство), ніж до публічної (професійні успіхи).

Щодо жінок, то часто приватній сфері надають більшої ваги, ніж публічній. Якщо журналіст/журналістка бере інтерв'ю у чоловіка, який працює в галузі політики чи бізнесу, то основною темою стане робота, професійні досягнення, плани. Якщо ж інтерв'ю беруть у жінки, то, найімовірніше, питатимуть про сім'ю чи заміжжя, дітей, косметику, одяг, спосіб харчування, дієти, а тоді вже про роботу. Приклад цього виду дискримінації: «Мендель розсекретила свого бойфренда на романтичних фото» [8].

4. Підкреслення тендітності, безпомічності, надмірної емоційності жінок, зображення їх як «слабкої статі».

Кліше «слабкої» та «сильної» статі в класичному розумінні відходить у минуле, але певні ознаки все ще залишаються. Незважаючи на те, що жінки працюють у поліції, воюють і займають керівні посади, їх не перестають зображувати «тендітними». Цей вид дискримінації частіше стосується не політичної, а військової сфери. Наприклад: «Неймовірна Джульєтта: ця тендітна дівчина-медик рятує наших бійців на фронті» [9].

«Я тендітна, але сильна духом» [10].

5. Нечасте вживання фемінітивів.

У мові існує дві стратегії щодо представлення жінок: перша – вживання гендерно нейтральних слів; друга – вживання фемінітивів. Наприклад, перша стратегія дуже активно використовується в англійській мові, оскільки в ній немає граматичної категорії роду. Всі слова вживаються в нейтральному значенні, без натяку на стать. У німецькій мові є граматична категорія роду, тому кожна професія представлена двома словами, для чоловіка і для жінки, що є представниками цієї професії. Українській мові притаманні категорія роду, тому стратегія фемінітивів буде доречнішою, але запровадити її не так просто.

Загалом, більшість даних щодо сексизму в онлайн-медіа були опубліковані ще до початку повномасштабної війни. Проте зараз відстежується позитивна динаміка, порівняно з ситуацією до 24 лютого 2022 року. Ймовірно на це є кілька причин: 1) зміна пріоритетів і тематики; 2) з початком повномасштабної війни потреби аудиторії різко змінились, люди потребують насамперед оперативного інформування; 3) насиченість інформаційного простору; 4) щодня стається доволі багато подій, тому журналісти мають достатньо інформаційних приводів. Їм не доводиться робити статті «з нічого», писати про те, що хтось одягнув яскраву сукню чи досліджувати приватну сферу життя, 5) висока залученість жінок у війні.

Сьогодні доволі багато жінок служать у ЗСУ (близько 57 тис. жінок), а також волонтерять, працюють у медичній сфері. Це спрощує для журналістів пошук героїв матеріалів, водночас стає підґрунтям інфоприводів, де видно вклад жінок. Окрім цього, державні органи та державні службовці розвивають цю тенденцію, постійно наголошують на

фразі «захисники та захисниці», що загалом добре впливає на гендерну рівність.

Вдала PR-стратегія влади щодо зображення жінок.

До початку повномаштабної війни в медіапросторі постійно з'являлись новини про Юлію Тимошенко, Юлію Мендель та інших. Зараз найчастіше публікують новини, де фігурує: 1) заступниця Міністра оборони України Ганна Маляр; 2) віцепрем'єрка – міністерка з питань реінтеграції тимчасово окупованих територій України Ірина Верещук; 3) генеральна прокурорка України Ірина Венедіктова.

Кожну із цих діячок зображують доволі коректно, акцентують увагу на їхній професійній діяльності, не ставлять ні вище, ні нижче колег-чоловіків. Відвертого сексизму у матеріалах про них не спостерігається. Наприклад, щодо Ірини Верещук опублікували матеріал: «Бракує розмов і обіймів» Верещук зізналася, що від початку війни не бачилась ні з чоловіком, ні з сином» [11].

Здавалося б, це можна класифікувати як окремий вид дискримінації – увага до приватного життя, сім'ї. Проте, це не так. По-перше, тому що більшість повідомлень про пані Ірину стосуються саме її професійної діяльності. По-друге, стаття написана не щоб применшити професійні здобутки, а підкреслити, що подібні проблеми відчувають не лише пересічні громадяни, а й високопосадовці. Розповісти, що влада розуміє емоції людей. По-третє, такі повідомлення зараз поширені не тільки щодо жінок. Наприклад, репер Олександр Ярмак, який вступив спочатку до тероборони, а згодом до ЗСУ, неодноразово говорив схоже про свою сім'ю у соцмережах, а ЗМІ ці повідомлення перепублікували. Тому такий приклад статті про Ірину Верещук не можна вважати дискримінативним.

Навіть статті, які критикують жінок у політиці сьогодні, зазвичай не містять сексизму. Наприклад, у статті «Хайпанула на гучній темі». Кіра Рудик потрапила в скандал через коментар про порятунок українців з Азовсталі» [12] депутатку відверто критикують. Проте роблять це професійно, без сексистських висловлювань чи переходу на особисте. Виключно критика її дій і слів.

У підсумку можна сказати, що проблема дискримінації, в тому числі за ознакою статі, досі залишається актуальною. На диво, під час війни рівень сексизму знизився. Цілком можливо, що після перемоги ситуація повернеться на довоєнний рівень. Проте, сподіваємося, що ЗМІ втримають позитивну тенденцію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Тісні бікіні українських новин. Дослідження сексизму в онлайн-медіа. *Інститут масової інформації*. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/tisni-bikini-ukrayinskyh-novyn-doslidzhennya-seksyzmu-v-onlajn-media-i40820> (дата звернення: 10.04.2022).

2. Костровська А. В. П'ять різновидів дискримінації жінок у ЗМІ. *Записки з українського мовознавства*. 2017. Вип. 24(2). С. 51–58. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm\\_2017\\_24%282%29\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2017_24%282%29_8).
3. Просто не впізнати: красива Юлія Мендель без бюстгалтера позувала для нової фотосесії. *ТСН*. URL: <https://www.google.com/amp/s/tsn.ua/ru/lady/amp/news/obschestvo/prosto-ne-uznat-krasivaya-yuliya-mendel-bez-byustgaltera-pozirovala-v-novoy-fotosessii-1889020.html> (дата звернення: 10.04.2022).
4. Тимошенко повернула фірмову зачіску та кардинально змінила імідж. Фото. *Обозреватель*. URL: <https://www.google.com/amp/s/news.obozrevatel.com/lady/beauty/timoshenko-vernula-firmennuyu-prichesku-i-kardinalno-smenila-imidzh-foto/amp.htm> (дата звернення: 11.04.2022).
5. Помітно схудла і змарніла. Як змінилась Олена Зеленська після початку війни. *Обозреватель*. URL: <https://news.obozrevatel.com/ukr/lady/pomitno-shudla-i-zmarnila-yak-zminilasya-olena-zelenska-pislya-pochatku-vijni.htm> (дата звернення: 13.04.2022).
6. Саакашвілі пророкує 26-річній красуні посаду голови Одеської митниці. *Сегодня.ua*. URL: <https://amp.segodnya.ua/ua/regions/saakashvili-prorochit-26-letney-krasavice-dolzhnost-glavy-odesskoy-tamozhni-658044.html> (дата звернення: 10.04.2022).
7. Коли жінки стануть людьми для українських медіа. Моніторингове дослідження за третій квартал 2021 року. *Інститут масової інформації*. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/koly-zhinky-stanut-lyudmy-dlya-ukrayinskyh-media-monitoringove-doslidzhennya-3-kvartal-2021-i41486> (дата звернення: 12.04.2022).
8. Мендель розсекретила свого бойфренда на романтичних фото. *ТаблоID*. URL: <https://tabloid.pravda.com.ua/person/6209f88b92225/> (дата звернення: 10.04.2022).
9. Неймовірна Джульєтта: ця тендітна дівчина-медик рятує наших бійців на фронті. *РБК-Україна*. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/styler/neveroyatnaya-dzhuletta-hrupkaya-devushka-1650648895.html> (дата звернення: 10.04.2022).
10. «Я тендітна, але сильна духом». *Голос України*. URL: <http://www.golos.com.ua/article/357687> (дата звернення: 10.04.2022).
11. «Бракує розмов і обіймів» Верещук зізналася, що від початку війни не бачилась ні з чоловіком, ні з сином. *ТаблоID*. URL: <https://tabloid.pravda.com.ua/person/6267a45bad684/> (дата звернення: 10.04.2022).
12. «Хайпанула на гучній темі». Кіра Рудик потрапила у скандал через коментар про порятунок українців з Азовсталі. *Новое время*. URL: <https://www.google.com/amp/s/nv.ua/ukr/amp/kira-rudik-potrapila-u-skandal-cherez-komentar-pro-poryatunok-ukrajinciv-z-azovstali-novini-ukrajini-50243261.html> (дата звернення: 10.04.2022).

*Василина Братащук*, студентка факультету журналістики Національного університету «Львівська політехніка».

Науковий керівник – *І. М. Мудра*, кандидат наук з соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики та засобів масової комунікації Інституту права та психології Національного університету «Львівська політехніка».

**Наталія Бурченя**

## КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНОГО ПЕРІОДИЧНОГО ВИДАННЯ (на прикладі діяльності районної газети «Надслучанський вісник»)

Актуальність теми мотивується нагальною потребою у вивченні діяльності регіональних видань у зв'язку з реформою децентралізації та з урахуванням глобалізаційних процесів.

Об'єктом дослідження є засоби комунікації в ОТГ, зокрема газета «Надслучанський вісник», що виходить раз на тиждень у Березнівській територіальній громаді Рівненського району Рівненської області. Предмет наукового пошуку – концепція регіонального/районного періодичного видання в умовах децентралізації. Мета розвідки – з'ясувати вектори трансформацій в середовищі регіональних ЗМІ, викликані процесами децентралізації влади та глобалізаційними процесами. Розкриттю предмета дослідження послужили такі методи, як спостереження, історичний, компаративний, аксіологічний.

Суспільне життя сучасної України позначене активними політичними державотворчими процесами. Для їхнього висвітлення та в процесі формування громадської думки щодо них активну роль відіграють засоби масової інформації.

Одним із ключових напрямів системних суспільних трансформацій в Україні стало впровадження реформи територіальної організації влади на засадах децентралізації, яке відбулося в 2014–2020 рр. Прийнята Концепція реформування місцевого самоврядування та територіальної організації влади в Україні спрямована на оптимізацію нового адміністративно-територіального устрою держави і створення ефективної системи публічної влади, здатної забезпечити сприятливі умови для життєдіяльності людей, можливості для соціально-економічного розвитку усіх регіонів шляхом раціонального використання їхнього потенціалу.

Цей процес об'єктивно висвітлюється в українських медіа, котрі дозволяють суспільству зрозуміти, куди рухається країна та як змінюється система менеджменту в процесі децентралізації. Нині відкритий потужний інформаційний фронт не лише для донесення результатів децентралізацій, а й для успішного здійснення реформи, адже поінформовані громадяни в різних куточках України і на різних рівнях

врядування стають більш активними і відповідальними у прийнятті рішень.

Діяльність сучасних регіональних ЗМІ засвідчила важливий процес «розвитку журналістики рішень», «дає змогу чесно та без замовчування говорити про проблеми та досягнення децентралізації і, що дуже важливо, розвіювати фейки і міфи про життя українських громад», – наголошує Костянтин Квурт. Директор з науки та розвитку ГО «Інститут громадянського суспільства» Анатолій Ткачук указав на важливу роль місцевих медій у висвітленні реформи децентралізації: «Я на власному прикладі переконався, що інформацію необхідно доносити до кожного українця. Адже люди чомусь не бачать змін на місцях. Але сьогодні нам диктує нові вимоги до подачі такої інформації. Вона має бути короткою і не перевантажена цифрами. І найголовніше – журналісти мають відмовитись від інформації, побудованої на міфах, а висвітлювати реальні зміни через реформу децентралізації» [6].

Українське суспільно відчуло свою громадянську важливість після Революції Гідності. Однак найзнаковішим фактом пробудження інформаційної свідомості стало проведення реформи децентралізації у 2014 році і прийняття Концепції реформи місцевого самоврядування та територіальної організації влади. Це означало, що децентралізація відбулася не лише у владі, а й торкнулася засобів масової інформації.

Крім того, «крайові ЗМІ є важливим сегментом соціокомунікативної моделі інформаційного простору України, що яскраво опринаймає вектори розвитку етнічно й культурно ідентифікованої журналістики, потужно працює на збереження історичної пам'яті, формування національної свідомості й громадянської активності соціуму. Вивчення їх є особливо актуальним у період сучасних суспільно-політичних змін...» [3, с. 142], пов'язаних із розвитком процесів демократизації, децентралізації та місцевого самоврядування, які вносять нові корективи в типологію, зміст і функції місцевих медій. «Прикметно, що культурологічний та аксіологічний аспекти дослідження діяльності крайових ЗМІ означені досить слабо. У зв'язку з появою з 2014 року на шпальтах регіональної преси публікацій, пов'язаних з висвітленням стійкості й героїзму учасників бойових дій на Сході України постала потреба докладного їх вивчення», [2, с. 12] – наголошувала В. Галич. Нині, коли на нашій рідній землі ведеться жорстока російсько-українська війна, регіональні ЗМІ залишаються вірними своєму призначенню: зміцнюють патріотичний дух рівненчан, їхню віру в неминучу перемогу над російськими загарбниками.

Одне із завдань регіональних ЗМІ – це формування і збереження історичної свідомості. Зауважимо, що районні ЗМІ повинні охороняти демократію на найнижчому рівні, адже чим далі від великих міських осередків, тим більше значення для місцевої громади мають повідомлення у газетах регіону. Слушно зазначила І.В. Луцюк про місію районних медіа і завдання журналістів: «Медіа не можуть бути «рупором» посадовців.

Журналісти на місцях мають відстоювати свободу слова і переваги демократичного суспільства, де громада обирає владу, а та, відповідно, підзвітна їй». Об'єднувальна функція місцевих видань сьогодні є надважливою для нашої країни, тому важливим завданням регіональних ЗМІ в Україні – не дати громаді відділитися від спільного, твореного десятиліттями організму української держави.

На існування регіональних ЗМІ значною мірою впливає глобалізація, яка зумовлює зміни у газетах, які відбиваються на читачах. Глобалізація системи масової комунікації – поняття, яке активно використовується з кінця ХХ ст. Воно відображає процес трансформації комунікаційної системи, такої трансформації, яка пов'язана з утворенням більш широкої мережі комунікаторів, що обслуговуються й покриваються на великому інформаційному просторі єдиною, але розгалуженою системою засобів масової комунікації та контролюються більш організованою спілкою їх виробників. Глобалізація системи масової комунікації пов'язана безперечно з технічною революцією, але ця революція не є єдиним чинником утворення глобальних масовокомунікаційних систем.

Регіональні газети стикаються із різними проблемами, які виникають на місцях у різний час. Суспільні зміни відбиваються в їхній діяльності. Крім того, регіональна преса сьогодні не менше піддається глобалізаційному впливу. Доба глобалізації проявляється в прагненні високорозвинених держав, у яких панують тоталітаризм, цензура, зомбуючі ЗМІ, підкорити сусідні країни, поглинути їх ідеологічно та економічно. Поведінка у світі Росії – яскравий зразок цього. Віроломний напад РФ на Україну, воєнні події 2014 та 2022 рр. викликали великі зміни в діяльності засобів масової інформації, котрі стосуються висвітлення подій на фронтах. Наочним прикладом є проект «Єдині новини. Інформаційний марафон» на українському телебаченні. Це помітно й у тематиці, жанровому наповненні та в зрслій журналістській майстерності медійників районних видань.

Реформа децентралізації дала можливість покращити життя на селі, у маленькому містечку, селищі. Адже після утворення громади взяли під свою відповідальність всі заклади освіти, культури, охорони здоров'я і стали за них більш відповідати на свій території, бачать всі ті проблеми, які сьогодні є. А у зв'язку з реформою децентралізації, яка завершилася в Рівненській області у 2021 році, відбулося й об'єднання районів. Упродовж 80-ти останніх років кількість районів на Рівненщині змінювалась шість разів. «А до 1939-го року Рівненщина була в складі Другої Речі Посполитої і було п'ять повітів: Рівненський, Здолбунівський, Дубенський, Костопільський і Сарненський»[5], – каже Олександр Булига.

Така серйозна подія, як реформа децентралізації не могла не вплинути на районні ЗМІ. В основному засобом для поширення інформації у новостворених громадах залишилися районні газети. Про це зазначив Д. В. Тарасюк, голова Рівненської обласної організації Національної спілки

журналістів України, в інтерв'ю присвяченому районним виданням: «Висловлю власну думку: реформа децентралізації продумана не до кінця. Адміністративну реформу потрібно було проводити. Але не таким чином. На мій погляд, доцільно було б на Рівненщині залишити не чотири, як нині, а 7–8 районів. Скажімо, можна було об'єднати Дубровицький і Зарічненський, Сарненський і Рокитнівський райони, а не вкласти ці території в межі одного. Я вже не кажу про нинішній Рівненський, в межі якого «втягнули» аж сім колишніх районів. Внаслідок цього, децентралізація негативно вплинула і на газетний простір. І хоч сьогодні відбулося укрупнення районів, газети продовжують виходити, орієнтуючись головним чином на територіальні громади» [1].

Українське суспільство активно еволюціонує, виходять нові закони, які формують правове поле процесу державотворення. Регіональні видання змушені підлаштовуватися під новітні тенденції та відстежувати зміни, щоб триматися на плаву й ефективно на демократичних та гуманістичних засадах функціонувати у своїх районах, продовжуючи традиції, які історично склалися. Усупереч проблемам та новим викликам районні газети Рівненської області стараються виживати, тому постає питання: «Які перспективи у розвитку Рівненської регіональної журналістики найближчим часом?». Хороше пояснення дав Д. В. Тарасюк, адже це питання для нього є близьким: «Невтішні. Складні часи сьогодні переживають засоби масової інформації. Всі без винятку. Бо виживають вони за рахунок реклами, висвітлення діяльності органів місцевої влади. Що ж до друкованих видань, тут ще додається передплата. Та у зв'язку з війною надходження від реклами практично зведені до нуля. Різко впали й тиражі – люди збідніли, коштів на передплату колись улюблених видань у них часто-густо не вистачає. А ще катастрофічно зростають ціни на газетний папір (його, до речі, в Україні не виробляють), тарифи на друк, експлуатацію передавачів (радіо, телебачення)» [1].

Сказане Д. В. Тарасюком спонукало нас до пошуку відповіді на запитання, чи є папір в Україні? Виявляється, що в Україні є асоціація УкрПапір, багато паперовокартонних фабрик (Чижівська, Зміївська, Луцька, Жидачівська...), які легко можна перепрофілювати на виробництво газетного паперу. Просто владним структурам було вигідно підтримувати бізнес Росії. Виходить, що реформа децентралізації повинна була передбачити паперову проблему й конкретизувати шляхи її розв'язання для того, щоб районні видання як рупори реформи не втратили своїх потужностей.

Березнівська районна газета «Надслучанський вісник» саме через децентралізацію стала виходити на 12-ти сторінках (раніше виходила на 16), а через російсько-українську війну газета видається лише на 8-ми сторінках формату А3. «Об'єднання громад негативно вплинуло на розвиток газети», – каже головна редакторка Надія Миколаївна. Більше публікацій почало виходити на патріотичну та військову тематику, адже в

такий час тема є актуальною для всіх українців. У кожному номері більшість текстів стосується воєнних подій та захисту України. Районна газета «Надслучанський вісник» виконує свою надважливу місію формування свідомості краян.

Традиційність та узвичаєна тематика в газеті – це добре, та можна внести деякі поліпшення, які дозволять зробити її більш цікавою. Тож ми маємо декілька порад для неї, які втілили у власному проекті оновленого номера газети, але представили газету під назвою «Панорама plus». Для крайового видання назва «Панорама plus» є оригінальною та незвичною, адже вона не створена за традиційною географічною характеристикою, що прив'язана до місцевості. Слово «панорама» походить від грец. πανοραμα й означає «вид на місцевість згори, на далекий простір». У складі нового заголовка слово акцентуватиме на широті проблем, висвітлюваних газетою. Планується, що газета «Панорама plus» за типом буде регіональним / районним загально-інформаційним щотижневим виданням обсягом 8 сторінок. У газеті відповідно до її типу (загально-інформаційна) будуть розміщені в основному тексти інформаційних жанрів (замітки, анонси, репортажі, інтерв'ю), не чужими для неї будуть також кореспонденції, аналітичні коментарі, нариси, есе, художні твори, здебільшого поетичні.

Однією з порад для покращення «Надслучанського вісника» є вдосконалення художнього оформлення першої сторінки. У саму ж газету можна додати більше «відбивок» та змінити шрифти, а ще ввести рубрику «Культура».

У сучасній газеті малий відсоток матеріалів, які стосуються висвітлення подій у краю, тому варто додати огляди основних подій та реформ в області. Також урізноманітнять палітру змісту районного видання журналістські твори патріотичного спрямування. Можна публікувати більше фотографій, які дозволять зацікавити читача, бо перше, що він робить відкриваючи газету, – це переглядає фотографії. Заголовки що привертатимуть увагу, майстерно розміщені якісні фотографії спонукають до прочитання тексту. Тож різноманітні за кольором фотографії і заголовки, оформлені цікавими шрифтами, запропоновані в оновленому номері газети.

Дослідивши проблему впливу реформи децентралізації на розвиток місцевої преси не лише в Україні, а й у Рівненській області, можна сказати, що в цілому реформа позитивно вплинула на суспільство та його розвиток, проте не врахувала багатьох нюансів, що стосуються специфіки районних періодичних видань, через що багато з них постраждали або взагалі зникли з інформаційного простору. Добре це розуміють редактори «районок» та їх журналісти, які досі відчувають наслідки спочатку від об'єднання сіл у територіальні громади, а згодом – у райони.

Періодика Рівненської області є досить загартованою від зовнішніх впливів. Про це свідчить тернистий шлях, який пройшли газети від

Незалежності України до часу, коли в країні іде загарбницька війна, та незважаючи на це вони продовжують функціонувати й зміцнювати патріотичний дух української нації.

Проведений аналіз трансформації газети «Надслучанський вісник у зв'язку з реформою децентралізації, дозволив детальніше дослідити сучасні проблеми районки та сформувані конструктивні поради задля поліпшення видання. Наші рекомендації дозволять поліпшити якість районного видання, а отже, збільшити кількість передплатників та утримати існуючих читачів. Конкуренція зростає, тому потрібно знаходити всі можливі способи для продовження існування добротного регіонального видання попри труднощі воєнного часу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бурчєня Н. Ю. «Районки» Рівненщини та виклики сьогодення. *Рівне-express*. URL: <https://expres.rv.ua/news/rayonki-rivnenshchini-ta-vikliki-sohodennya/> (дата звернення: 30.04.2022).

2. Галич В. М. Публікації журналістів Рівненщини про героїв АТО/ООС у парадигмі особливостей регіональних ЗМІ. *Регіональна журналістика: реалії, виклики, перспективи*: матеріали Міжнародної наукової інтернет-конференції, м. Тернопіль, 15 квітня 2021 р. 188 с.

3. Галич В. М. Олесь Гончар і крайові ЗМІ. *Український інформаційний простір*. 2020. №1 (5). С. 142–163.

4. Луцюк І. Регіональні ЗМІ в сучасному суспільстві: функції, завдання та проблеми. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2014. Вип. 39. С. 152–157.

5. Марчук І. На Рівненщині тепер 4 райони. Кілька фактів, які ви могли не знати. *Суспільне Новини*. URL: <https://suspilne.media/93193-na-rivnensini-teper-4-rajoni-kilka-faktiv-aki-vi-mogli-ne-znati/> (дата звернення: 17.04.2022).

6. Чернишов О. Якісна робота регіональних медіа відіграє особливу роль в осмисленні українцями реформи децентралізації. *Міністерство розвитку громад та територій України*. URL: <https://www.minregion.gov.ua/press/news/oleksij-chernyshov-yakisna-robota-regionalnyh-media-vidigraye-osoblyvu-rol-v-osmyslenni-ukrayincyamy-reformy-deczentralizacziyi/> (дата звернення: 15.04.2022).

*Наталія Бурчєня*, студентка факультету журналістики ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука».

Науковий керівник – *В. М. Галич*, доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука».

## ГРАФІЧНИЙ ПЛАКАТ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

В умовах повномасштабної війни з росією понад 80 % українців стали на захист своєї держави. Мобілізація суспільства відбулася не лише до лав Збройних Сил, але й проявилася високим рівнем самоорганізації для інформаційного контрнаступу проти російської пропаганди. До цієї важливої роботи долучилися представники найрізноманітніших професій, зокрема й художники та дизайнери. Їхнє поле діяльності не обмежилось продажем авторських графічних продуктів для акумулювання коштів на потреби армії чи гуманітарної допомоги внутрішньо переміщеним особам. З-поміж іншого чимало митців забезпечують оригінальний ілюстративний матеріал для публікацій журналістів, блогерів, лідерів думок. Також дизайнери створюють власні інформаційні проекти у формі плакатів, листівок, наліпок, серій тематичних зображень тощо, які не лише широко тиражують засобами поліграфії, але й активно поширюють користувачі соціальних мереж. Так, наприклад, упродовж лютого-травня 2022 року за ініціативою креативного інституту «Projector» й онлайн-видання «Telegraf.design» розроблено спеціальний ресурс «База креативних постерів» [1]. Опубліковані на цьому сайті матеріали можна вільно завантажувати та розповсюджувати.

Англiцизм «постер» нині активно вживається паралельно з літературним відповідником «плакат». Найбільш узагальнене значення цього слова подано в академічному «Словнику української мови»: *«1. Малюнок з коротким текстом до нього, що закликає до чого-небудь, популяризує, рекламує щось. 2. Шматок, смуга тканини, паперу і т. ін. із закликком, лозунгом»* [2]. У нормативній літературі, що стосується сфери видавничої справи, закономірно найбільш уживаними є визначення закріплені в ДСТУ 3017:2015. Зокрема за критерієм знакової природи інформації плакат належить до образотворчих аркушевих видань, *«що містить зображення (рисунок, фотографію, фотомонтаж або їх поєднання) з невеликим пояснювальним текстом чи без нього»* [3, с. 4], а за матеріальною конструкцією – *«це аркушеве видання, задруковане з одного чи з обох боків аркуша та призначене для експонування»* [3, с. 6].

А. Андрейканіч, аналізуючи плакат як вид друкованої графіки, пропонує віднести його до окремого різновиду – плакатної графіки, що *«виконується за проектами митців у різних графічних та живописних техніках»* [4, с. 3]. Важливими для розуміння мистецької цінності та комунікаційного потенціалу плаката є твердження дослідника про те, що цей формат *«увібрав у себе найкращі досягнення станкової та книжкової графіки, фотографії та типографіки, а також є невід'ємною частиною візуальної культури, потужним засобом масової інформації та впливу на*

свідомість людей» [4, с. 3]. Водночас дискусійною видається теза А. Андрейканіча про те, що *«сьогодні в плакатах часто використовують фотографію, як варіанти в поєднанні з малюнком та живописом, що, на жаль, значно зменшує художню вартість плаката. Тому велику увагу дослідники приділяють плакатам, створеним наприкінці XIX – початку XX ст.»* [4, с. 3]. На наш погляд, це міркування дещо втратило актуальність з моменту публікації (2013 р.), адже нині частка оригінальних малюнків (креативних художніх рішень) суттєво зросла, а тому всебічне вивчення нових зразків графічних плакатів є перспективним завданням для українських і зарубіжних вчених. Принагідно зауважимо, що тут важливими факторами є не лише кількісні показники, але й якісні характеристики, які звичайно ж видозмінюються відповідно до вимог часу. В. Грищенко у статті *«Особливості дизайну в мистецтві плаката»*, називаючи плакат *«естетичним, актуальним, комунікативним об'єктом мистецтва дизайну»*, зазначає, що цей графічний формат *«розвивається у тісному зв'язку з культурними, соціальними, ринковими чинниками. Кожен часовий зріз розкриває нові можливості плаката та корегує особливості його дизайну»* [5, с. 139].

У межах цього дослідження ми проаналізували понад 400 плакатів, опублікованих на сайті «База креативних постерів». Результати статистичного обстеження дозволили виокремити такі тенденції щодо дизайну:

*Структура.* Серед проаналізованих плакатів 21,5 % – типографічні, тобто створені за допомогою тільки текстових блоків. 44 % становлять постери, в яких поєднано текст та графічне зображення (колаж з малюнком або фото). 35 % плакатів містять лише зображення.

*Текстові елементи.* Більшість плакатів подано англійською мовою (52 %). Це закономірно, якщо врахувати, що їх розробили для інформування іноземців про російсько-українську війну та для того, щоб закликати світову спільноту реагувати на воєнні злочини окупантів шляхом введення санкцій, виходу з російського ринку відомих брендів, фінансової, військової та гуманітарної підтримки нашої держави. 40 % проаналізованих матеріалів – українськомовні. Здебільшого вони розраховані на внутрішню аудиторію й мають на меті знизити панічні настрої в суспільстві, мотивувати громадян до всебічної підтримки ЗСУ, вшанувати пам'ять про загиблих. Російськомовні плакати становлять 8 % від загальної кількості й адресовані в основному тим людям, які схвалюють окупацію України. Більшість цих матеріалів мають сатиричний характер (відверто висміюють неадекватні та жорстокі дії загарбників), однак є й такі, в яких містяться заклики до фізичного знищення окупантів та повалення тоталітарного режиму країни-агресора (*«Ти хотів землі цієї, то тепер змішайся з нею»*, *«Dear Putin, let's speed up to the part where you kill yourself in a bunker»*, *«Русский ваенний карабль, іди ...»*). Фіксуємо досить велику частку нецензурної лексики (6 %). Цей факт не був типовим для

українського медіапростору, але в умовах війни проявився в усіх публічних сферах, відтак й у графічному дизайні. Водночас автори плакатів активно використовують відомі цитати українських класиків, наприклад, «... кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окроніте» (Т. Шевченко); «Народ мій є, народ мій завжди буде, ніхто не перекреслить мій народ!...» (В. Симоненко).

*Візуальні образи.* У проаналізованих плакатах превалюють героїчні образи (38 %), які підкреслюють звитяжність української армії, єдність нації, силу волонтерського руху. 25 % – образи знищеної / розграбованої України, закатованих людей, розбитих сімей. 15 % становлять візуалізації, які стосуються зовнішньополітичних процесів: військової та гуманітарної допомоги Україні, діяльності дипломатів, впровадження економічних та гуманітарних обмежень щодо країни-агресора. 14 % плакатів містять саркастичні, карикатурні зображення російських окупантів. Помітно менше плакатів мають агресивний візуальний посил чи зображують сцени насильства (8 %). Тут простежується кореляція візуальних образів та наративів, які репрезентують текстові блоки.

*Кольори.* Більшість об'єктів на плакатах (88 %) забарвлені поєднаннями контрастних кольорів, натомість частота застосування пастельних палітр становить лише 4 %. Також небагато монохромних постерів – 8 %. Така тенденція загалом є звичною щодо оформлення усіх видів плакатів, адже першочерговою їхньою функцією є привернення уваги. Однак важко назвати класичним активне поєднання жовто-блакитних барв, які становлять 20 % аналізованого матеріалу, адже за комплементарною схемою жовтий краще поєднується з фіолетовим, а блакитний – з оранжевим. Очевидно, що автори плакатів мали на меті акцентувати на національній айдентиці, тому за основу брали кольори Державного Прапора України. Аналогічну тенденцію фіксуємо й щодо використання червоно-чорних комбінацій (17,5 %), які напряду асоціюються з прапором ОУН УПА – символом національно-визвольної боротьби нашого народу. Щодо останнього, то цілком логічним може бути й інше пояснення, адже червоний у першу чергу асоціюється з небезпекою, заборонаю, кров'ю, агресією, а чорний – з темрявою, смертю, брудом... Тому активне використання цих кольорів є зрозумілим і типовим в умовах війни. Так само закономірним видається й активне використання спектру зеленого (11 %), адже це колір військової форми і техніки.

У цьому контексті цікавим є експеримент Е. Позднякової-Кирбят'євої, описаний у праці «Психосемантика кольору в дослідженні соціальної пам'яті про війну». Для вивчення соціально-історичної пам'яті про Другу світову війну респондентам було поставлене питання: «Якими з перерахованих кольорів Ви скористалися б, якби малювали картину про війну?». За словами дослідниці, результат анкетування засвідчив, що «палітра для зображення війни в основному складається з чорного, червоного, сірого і коричневого кольорів. Але зустрічаються практично всі

кольори, лише з різною частотою. Найрідше зустрічаються кольори жовтий, зелений і фіолетовий» [6, с. 161]. Частково наші спостереження щодо колористики плакатів в умовах війни підтверджують результати згаданого дослідження, однак щодо жовтого, блакитного та зеленого фіксуємо дещо інші результати.

Отже, проаналізувавши плакати, створені впродовж перших місяців повномасштабної російсько-української війни, розуміємо як суспільні, політичні, воєнні процеси впливають на культуру, зокрема, дизайн. Отримані результати увиразнюють наше уявлення про графічні тенденції, які формуються зараз та в подальшому можуть бути корисними для створення цілісної картини історії українського графічного мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. База креативних постерів. URL: <https://standwithukraine.super.site/a441535fb4fb4a9cab4cda445ee3a869> (дата звернення: 3.04.2022).
2. Словник української мови: в 11 томах. Том 6. 1975. с. 558
3. ДСТУ 3017:2015. Видання. Основні види. [Чинний від 2016-07-01]. Вид. офіц. Київ: ДП «УкрНДНЦ», 2016. 42 с.
4. Андрейканіч А. І. Плакат: його види та жанри. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2013. №. 19 (1). С. 121–126.
5. Грищенко В. В. Особливості дизайну в мистецтві плаката. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 6. С. 138–140.
6. Позднякова-Кирбят'єва Е. Г. Психосемантика кольору в дослідженні соціальної пам'яті про війну. *Нова парадигма*. 2013. Вип. 116. С. 158–168.

*Юліанна Віщак*, студентка 5 курсу філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Науковий керівник – *Р. В. Пазюк*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Дар'я Гарайда**

## ПІДГОТОВКА Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ ПРО БЕЗПРИТУЛЬНИХ ТВАРИН У ТРАДИЦІЙНИХ І НОВІТНІХ МЕДІА

Соціальна тематика в медіа впливає на формування громадської думки, а також допомагає розвитку України як правової, демократичної держави. Привертаючи увагу аудиторії до нагальних проблем та пропонуючи шляхи вирішення, журналісти сприяють толерантності в суспільстві. У традиційних і новітніх медіа є чимало можливостей для

висвітлення соціальної проблематики, а грамотне поширення такого контенту на різних платформах дозволяє охопити якнайширшу аудиторію.

Однією з актуальних проблем в Україні упродовж багатьох років є становище безпритульних тварин. Із початком повномасштабної війни суттєво зросла потреба у волонтерській діяльності та поширенні інформації про допомогу чотирилапим, що опинилися в критичній ситуації. Для охоплення масової аудиторії, швидкого інформування про нагальні потреби знедолених тварин найбільш ефективними є сучасні онлайн-видання і соціальні мережі. Щоб привернути увагу молоді, студентів Ужгородського університету до зазначеної проблематики, ми створили медіапроект про безпритульних тварин. Реалізували його на двох платформах – *Сайті відділення журналістики* і в соціальній мережі «Інстаграм». У межах проєкту створено серію різножанрових матеріалів для згаданого онлайн-видання [4] та актуальних дописів на окремій сторінці в соцмережі, що має назву «*Love&Respect.UA*» [5]. Відтак засобами журналістики, фотомистецтва, блогерства привертаємо увагу до проблем чотирилапих і намагаємося переконати аудиторію, що кожна тварина заслуговує на увагу й турботу, тому неприпустиме жорстоке поводження з нашими молодшими братами.

Під час розробки проєкту звертаємося до базових праць із теорії і практики журналістики, які пояснюють роль медіа у вирішенні суспільно важливих питань (І. Михайлина, М. Василенка, А. Москаленка, В. Здоровеги); розвідок, що стосуються проблематики соціальної відповідальності в журналістиці (О. Кузнецова, К. Трегуб, К. Соколова, К. Назаренко); досліджень, в яких описано вплив новітніх медіа, з'ясовано ефективні інструменти донесення ідеї до аудиторії (В. Шевченко, М. Кіца, О. Чекмишев, М. Сущук, К. Долженкова), а також колективних наукових праць із сучасної української літературної мови, що були корисними для написання і редагування матеріалів (за ред. А. Грищенка, М. Плюща, О. Пономарева, А. Капелюшного).

Висвітлення проблем безпритульних тварин у медіа належить до соціально відповідальної журналістики, яку також називають конструктивною. Медіааналітик Т. Петрів пояснює, що це «якісна журналістика з потужним компонентом соціальної відповідальності і збалансованості. Вона спрямована на глибоке осмислення проблем, а не тільки на їхню констатацію. І точно не спрямована на сумнівну сенсаційність. Саме конструктивна журналістика допомагає не потонути суспільству в морі щоденної суєти, чорнухи і маніпуляцій. Але основне – така журналістика, як казав Блаженніший Гузар, любить людину, бо дає їй більше правди, сили і натхнення» [1].

Під час виконання соціального проєкту прагнемо привернути увагу до безпритульних тварин Ужгорода та Мукачєва, а також тих, які постраждали під час війни. Зосереджуємо увагу і на темі волонтерської

діяльності, що виконує ряд важливих соціально-психологічних функцій, без яких неможливий успішний розвиток жодної демократичної країни світу.

У межах творчого проєкту з жовтня 2021 р. до травня 2022 р. нами створено й опубліковано 10 різножанрових журналістських матеріалів. Вибір жанрів здійснено відповідно до критеріїв, описаних науковцями В. Здоровегою та І. Михайлиним [2, 3]. В авторських публікаціях висвітлено злободенні проблеми, враховано ситуацію з безпритульними тваринами в Україні у мирний та воєнний періоди.

Методами збору інформації для всіх статей були спостереження, інтерв'ю, аналіз документів. Готуючись до кожного матеріалу, ми склали перелік питань, перевірили технічні засоби для фіксації розмови. Спілкувалися телефоном і за допомогою соціальних мереж.

Під час написання матеріалів намагалися поєднати традиційні і сучасні формати в журналістиці. До прикладу, в статті *«З собаками можна!»: навіщо кав'ярні бути pets friendly* є елементи сторітелінгу. В основі – історія власниці кав'ярні, котра обожає тварин і дозволяє їм відвідувати заклад, популяризує в Ужгороді культуру дбайливого ставлення до безпритульних чотирилапих.

У нарисі *«Щоб зрозуміти, чи є у тварин душа, потрібно самому мати душу», – волонтери Повхани* – розповідаємо історію сестри і брата, які врятували понад 20 безпритульних собак та знайшли домівку й нових власників для більш ніж 15 кошенят. Окрім того, щомісячно фінансово підтримують притулок «Барбос». Ми намагалися розкрити образи героїв та пояснити, як волонтерство стало їхнім хобі.

Кілька публікацій підготовлені у жанрі інтерв'ю на актуальні теми: *«Як допомогти 400 безпритульним тваринам Ужгорода – знають волонтери «Барбосу»*; *«Ветеринар Дмитро Лемещук – про власну практику допомоги постраждалим через війну тваринам»*; *«Кожен має другий шанс» – притулок, у якому врятували понад 500 евакуйованих тварин*; *«19-річна волонтерка Анастасія Малиш створила проєкт для порятунку тварин, що постраждали від війни»*.

Як відомо, в журналістиці ефективно використовуються соціологічні методи збору інформації. Так, у статті *«Чи готові ви допомогти тваринам під час війни та як саме?»* за допомогою методу опитування ми зібрали думки молоді про проблему безпритульних тварин, з'ясували їхнє ставлення до чотирилапих.

В інформаційно-аналітичних матеріалах, що мають жанрові ознаки кореспонденції, статті, огляду *«Фандрейзинг для безпритульних тварин: кожен може допомогти»*; *«Українські зоопарки під час війни»*; *«А ти мене не покинеш?» – досвід власників тварин під час війни»* ми проаналізували ситуацію із захистом тварин під час війни, описали можливі способи допомоги та наголосили на ролі волонтерства у вирішенні проблеми.

Отже, матеріали, опубліковані на *Сайті відділення журналістики* та на сторінці «*Love&Respect.UA*» у соціальній мережі «Інстаграм», допомагають популяризувати тему безпритульних тварин засобами журналістики, фотомистецтва, блогерства, та усвідомити, що згадана проблема вимагає участі й відповідальності кожного з нас, а навіть незначні кроки – фінансова, інформаційна підтримка – можуть сприяти вихованню культури у ставленні до чотирилапих. Творчий проєкт, реалізований у традиційних і новітніх медіа, не обмежений часовими рамками, може мати продовження та є внеском студентів-медійників у вирішення проблеми безпритульних тварин в Україні.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Голуб О. Що таке конструктивна журналістика і чому вона життєво необхідна в складні моменти історії. *Інститут масової інформації*. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/shho-take-konstruktivna-zhurnalistyka-i-chomu-vona-zhyttvevo-neobhidna-v-skladni-momenty-istoriyi-i32258> (дата звернення: 15.03.2022).
2. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. 2-ге вид., перероб. і допов. Львів: ПАІС, 2004. 268 с.
3. Михайлин І. Л. Основи журналістики. Підручник. 5-те вид. перероб. та доп. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.
4. Сайт відділення журналістики УжНУ. URL: <https://mediadep.uzhnu.edu.ua/> (дата звернення: 10.03.2022).
5. Love&Respect.UA. Соціальна мережа «Інстаграм». URL: [https://www.instagram.com/respect.love\\_ua/](https://www.instagram.com/respect.love_ua/) (дата звернення: 30.04.2022).

*Дар'я Гарайда*, студентка відділення журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н. В. Толочко*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Даніела Гецько**

## СПЕЦИФІКА ОДНОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ В ОНЛАЙН-ПУБЛІКАЦІЯХ ЖУРНАЛУ «УКРАЇНСЬКИЙ ТИЖДЕНЬ»

Мова української преси в сучасному медійному просторі відбиває рухливість і мінливість мовної системи, яка позначається активним впливом суспільно-політичних, соціальних, економічних, культурних та лінгвістичних процесів. Тому вивчення елементів синтаксичної будови медіатекстів є вкрай актуальним. Серед науковців, які досліджували функціонування односкладних речень, варто виокремити праці А. Загнітка [2], В. Брицина [1], Л. Рабанюк [4], І. Серебрянської [5], М. Мартянової [3].

Мета нашої розвідки – подати аналіз функціонально-стилістичних особливостей вживання односкладних речень в онлайн-журналі «Український тиждень» за вересень 2021 – лютий 2022 рр. Для досягнення поставленої мети було передбачено такі основні завдання: 1) зафіксувати та систематизувати різні типи односкладних речень у досліджуваному виданні; 2) визначити особливості функціонування односкладних речень дієслівного та іменного типів у журналі «Український тиждень»; 3) встановити частотність вживання різних типів односкладних речень у публікаціях досліджуваного журналу.

Джерелами емпіричного матеріалу є медіатексти онлайн-журналу «Український тиждень», усього опрацьовано 22 номери, у яких виявлено 85 прикладів фіксацій односкладних речень.

Варто відзначити, що зараз активізуються дослідження, присвячені визначенню потенціалу односкладних речень у мові сучасних ЗМІ як одного з головних синтаксичних засобів створення стислого тексту, що для масмедіа є дуже важливим.

Під час аналізу односкладних речень ми послуговуємося класифікацією дослідника К. Шульжука [7, с.112–128]. Виділяємо односкладні речення дієслівного та іменного типу.

Описуючи односкладні речення дієслівного типу, у досліджуваному виданні виокремлюємо: означено-особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, безособові, інфінітивні речення.

*Означено-особові речення* є повними, до того ж вони часто вживаються одночасно з двоскладними реченнями, у яких є потреба наголосити на особі мовця чи співрозмовника. Останнім часом зростає тенденція до використання згаданих речень у ролі заголовків медіатекстів як дієвого засобу щодо зацікавлення читача: *Пройшов усю війну, а загинув дорогою на своє весілля* (Український тиждень, 02.02.2022. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/741>); *Не чіпай, то на новий рік!* (Український тиждень, 22.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/735>).

Інший різновид односкладних речень дієслівного типу – *неозначено-особові конструкції*. Вони представлені як і в заголовках публікацій, так і в самих текстах. Спосіб лаконічно синтезувати основну новину, посилити офіційність повідомлення – основна риса цих конструкцій. Наприклад: *Щодня контактують із «мецгерами»* (Український тиждень, 06.10.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/723>); *Нас знищують* (Український тиждень, 08.11.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/723>).

Дії і стани, про які йдеться в *узагальнено-особових реченнях*, є часто повторюваними, властиві усім або багатьом особам. Вони типові, безпосередньо не стосуються співрозмовника, мають узагальнене значення: *Слухай кожного, але не з кожним говори* (Український тиждень, 12.01.2022. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/738>).

Відмінність між особовими і безособовими реченнями полягає в тому, що особові конструкції підкреслюють прояви активності діяча, в той

час як безособові конструкції мають відтінок пасивності, інертності, невідомості причин виникнення, іноді загадковості, таємничості. *Безособові речення* доцільні й тоді, коли треба уникнути зайвого уособлення: **Не заборонено** виносити питання пов'язані з Донбасом (Український тиждень, 15.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/734>).

*Інфінітивні речення* у системі односкладних конструкцій становлять дещо однотипні структури, що виражають широке коло модальних значень. Додаткові модальні значення зумовлюють емоційність та експресивність інфінітивних речень, увиразнюють висловлення. Характерна риса цих речень –вказувати на неминучу дію у журналістському матеріалі: *Більше, ніж поставити галочку!* (Український тиждень, 17.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/720>); *Сьогодні варто подати та реалізувати ініціативу в межах громадського бюджету* (Український тиждень, 17.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/720>).

Можемо узагальнити, що найчастіше у досліджуваному виданні зустрічаються неозначено-особові конструкції, в яких основна увага зосереджена на дії, а дійова особа є неозначеною. Почастішало вживання безособових конструкцій, які залежно від морфологічної природи головного члена реалізують різні значення. Натомість представлена невелика кількість узагальнено-особових речень.

Щодо односкладних речень іменного типу, то їхньою визначальною особливістю є фрагментність і водночас велика ємкість змісту. В «Українському тижні» номінативні речення досить влучно вживаються у заголовках: *Моя нетривожна валіза* (Український тиждень, 26.01.2022. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/737>); *План Шмигала* (Український тиждень, 26.01.2022. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/737>) та ін. Варто зауважити, що у медіатекстах вони здебільшого функціонують як самостійні прості речення: *Берлінське тріо* (Український тиждень, 11.11.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/729>); *Таємна хвороба* (Український тиждень, 01.09.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/718>) та ін.

У журналі «Український тиждень» ми виявили чотири типи односкладних номінативних речень.

*Буттєві номінативні речення*, що виконують описову функцію і використовуються за умови, коли необхідно зафіксувати існування, наявність певного явища, предмета, факту, події, часу, названих прямим відмінком. Наприклад: *Фантастичний скептик* (Український тиждень, 08.09.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/719>); *Прикордонна етика* (Український тиждень, 17.11.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/719>); *Блеф* (Український тиждень, 22.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/719>) та ін.

Фіксуємо і *вказівні номінативні речення*, що морфологічно виражаються частками *ось, от, он, онде, осьде* та ін. Наприклад: *Ось*

відновлена **Австрія** (Український тиждень, 04.11.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/728>); **От мова** замість язика (Український тиждень, 17.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/728>).

Зустрічаємо й оцінні номінативні речення, які поєднують номінацію предмета та його емоційну оцінку. Наприклад: **Незмінна нерішучість** (Український тиждень, 22.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/735>); **Заборонені курси** (Український тиждень, 24.11.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/731>); **Наша навігація** (Український тиждень, 19.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/735>).

Окремо виділяємо і власне називні речення. До них належать номінативні речення, що є назвами установ, книг, журналів та ін.: **Нова доба турборежиму** (Український тиждень, 29.09.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/722>); **Формула повернення** (Український тиждень, 17.12.2021. URL: <https://tyzhden.ua/Magazine/735>).

Отже, в онлайн-виданні «Український тиждень» прослідковується значна кількість односкладних конструкцій, які увиразнюють журнальний текст. Безперечно, односкладних речень представлено набагато менше ніж двоскладних, але тим не менш вони є обов'язковим явищем. Характерна особливість односкладних дієслівних речень – вказувати на неминучу дію у журналістському тексті. Специфікою номінативних речень у досліджуваному виданні є вияв актуалізації тексту, повідомлення про наявність у свідомості уявлення і викликання аналогічної асоціації у свідомості співрозмовника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Брицин В. М. Односкладні речення в українській мові: до питання методології їхнього дослідження. *Мовознавство*. 2001. №3. С. 81–87.
2. Загнітко А. П. Проблема односкладного речення у сучасній лінгвістиці. *Лінгвістичні студії*: Зб. наук. праць. Вип. 3. Донецьк: ДонДУ, 1997. С. 17–27.
3. Мартьянова М. Г. Функціональні особливості номінативних односкладних речень. *Філологія. Журналістика*. Том V. 05/2009. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Vdiso/gur/2009](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vdiso/gur/2009) (дата звернення: 10.02.2022).
4. Рабанюк Л. С. З історії питання про односкладні речення. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту: Слов'янська філологія*. Вип. 276–277. Чернівці: Рута, 2006. С. 403–412.
5. Серебрянська І. М. Номінативні односкладні конструкції у заголовкових комплексах друкованих ЗМІ (на матеріалі газет «Україна молода», «День» та «Дзеркало тижня»). URL: <https://www.researchgate.net/publication> (дата звернення: 22.01.2022).
6. Український тиждень. 01.08.2021–31.02.2022. URL: <https://tyzhden.ua> (дата звернення: 01.09.2021–31.03.2022).

7. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 408 с.

8. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. 2-ге вид., перероб. і допов. Львів: ПАІС, 2004. 268 с.

*Даніела Гецко*, студентка кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г. І. Гецко*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Андріяна Гідей**

## СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТИ РЕАЛІЗАЦІЇ PR-КАМПАНІЇ

Інтернет-технології втручаються у всі сфери життя людини і є засобом комунікації, просування, вироблення бренду. Ефективність соціальних мереж та блогів засвідчили такі історично значимі події, як Брекзїт, Арабська весна, спалах смертельної китайської коронавірусної інфекції (власне, саме через соціальну мережу вперше про цю недугу повідомив китайський лікар, який захворів нею). В українському контексті соціальні мережі та інтернет-медіа відіграли ключову роль у подіях Революція гідності і стали ефективним інструментом PR-технологій президентської кампанії 2019 р. [1, с. 202]

А. Лінченко у статті «Соціальні мережі Facebook Twitter як інструмент медіа-дипломатії» зауважує, що соціальні мережі сприяють залученню до міждержавного діалогу широкої аудиторії, яка відстоює поляризовані інтереси, а також збільшує ступінь доступу до інформації та її відкритості [4, с. 98].

PR-кампанія вимагає декілька ключових позицій: вироблення стратегії, шляху і методів її реалізації, інструментів досягнення цілей. Тому актуальними в цьому контексті є стратегічна PR-карта події, календарний (щомісячний і щотижневий) PR-план, медіакарта, контент-план PR-кампанії, SMM, реклама в соціальних мережах. Власне, інтернет відкрив нові і досить ефективні можливості для реалізації PR-кампанії.

Під соціальною мережею, за визначенням Ю. Данька, треба розуміти інтерактивний багатокористувацький веб-сайт, контент якого наповнюється самими учасниками мережі. Сайт є автоматизованим соціальним середовищем, що дозволяє спілкуватися групі користувачів, об'єднаних спільним інтересом [3, с. 205].

Те, що соціальні мережі можуть відігравати надзвичайну роль при реалізації PR-кампанії, засвідчують політичні вибори, президентські зокрема, як в країнах Європи, так і в Україні. Особливої уваги заслуговують виборчі кампанії останнього десятиліття XXI ст. президентів США Барака Обама, Дональда Трампа, Президента Франції Еммануеля Макрона.

Президентські вибори в Україні 2019 року також виявили нові тренди – застосування потужностей диджиталу, зокрема можливостей таких соціальних мереж, як «Ютуб», «Інстаграм», «Фейсбук», «Твіттер», «Телеграм». Сьогодні з упевненістю можна стверджувати, що інтерактивність та мультимедійність допомагають тому кандидату, який найефективніше скористався диджитал-технологіями [2, с. 55]. Популярність політика стали вимірювати не так соціологічними даними, як кількістю вподобайками, підписниками акаунту кандидата. При цьому незалежне інтернет-видання «Тексти.org.ua», аналізуючи соцсторінки Ю. Тимошенко та В. Зеленського, зауважило, що саме молоде покоління є основним виборцем останнього, оскільки кількість підписників Телеграм-каналу нині чинного президента вирізнялася: якщо у Ю. Тимошенко було 177 осіб, то в другого – 92,6 тис. [6]

До речі, В. Зеленський, перебуваючи на посаді Президента України, навіть у час війни Росії щодо України комунікує через соціальні мережі. Можливо, саме це і є одним із факторів того, що популярність політика досить висока.

Свого часу використання соціальних мереж Б. Обамою під час президентських перегонів дозволило йому отримати підтримку не тільки з боку демократів, а й людей, які до старту президентської кампанії декларували свої погляди політично індиферентними [3, с. 207].

Але комунікування в соціальних мережах породило такі негативні явища, як тролі, тролінг, боти, ботоіндустрія. Ці елементи власне можуть впливати на PR-кампанію. Саме це сталося під час виборів Е. Макрона на посаду Президента Франції. На піку кампанії він змушений був виправдовуватися за розповсюджений в соцмережах фейк щодо своєї сексуальної орієнтації. Фейк спеціально створили і розповсюдили так звані боти, діяльність яких мала цілком російське коріння [5]. Саме тоді, у 2018 році на серйозному рівні почало циркулювати в суспільстві та науці таке поняття, як «ботоіндустрія» або «ботоферми».

Соціальні мережі є ефективним інструментом для реалізації PR-кампанії, їхня популярність та впливовість спричинили появу таких явищ, як тролі (тролінг), бот (ботоіндустрія, ботоферма), що значно впливає на формування громадської, суспільної думки і настроїв щодо того чи іншого питання. Відповідно, ці явища можуть порушувати цілісність вже усталеної і затвердженої PR-кампанії. Це зокрема засвідчили президентські вибори у Франції.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гоцур О. Соціальні мережі та блоги як інструменти реалізації PR-кампанії. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2021. Випуск 50. С. 196–204. URL: [//dx.doi.org/10.30970/vjo.2021.50.11110](https://dx.doi.org/10.30970/vjo.2021.50.11110).
2. Гоцур О. Соціальні мережі і PR в українських і закордонних виборчих кампаніях. *Вісник Національного університету «Львівська*

політехніка»: *журналістика*. 2021. № 2. С. 53–57. URL: <https://doi.org/10.23939/sjs2021.02.053>.

3. Данько Ю. Соціальні мережі як засіб політичної комунікації. *European political and law discourse*. Vol. 2. Is. 2. 2015. С. 204–209.

4. Лінченко А. Соціальні мережі Facebook, Twitter як інструмент медіа дипломатії. *Magisterium*. 2014. № 2. С. 96–100. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7551/1/Lichenko.pdf> (дата звернення: 12.05.2022).

5. Що таке тролінг і хто стає його жертвою, 13 червня. *Нове время*. URL: <https://nv.ua/ukr/style/blogs/shcho-take-troling-i-hto-staje-jogo-zhertvoju-blog-mariam-najjem-1310932.html> (дата звернення: 12.05.2022).

6. Соціальні мережі Зеленського: позитивчик, агітація від Азарова і рейкова соціологія, 25 березня. *Тексту.org.ua* URL: [https://texty.org.ua/articles/92263/Socialni\\_merezhi\\_Zelenskogo\\_pozytyvchyk\\_agitacija\\_vid\\_Azarova-92263/](https://texty.org.ua/articles/92263/Socialni_merezhi_Zelenskogo_pozytyvchyk_agitacija_vid_Azarova-92263/) (дата звернення: 12.05.2022).

*Андріяна Гідей*, студентка кафедри журналістики та засобів масової комунікації НУ «Львівська політехніка».

Науковий керівник – *О. І. Гоцур*, доцент кафедри журналістики та засобів масової комунікації НУ «Львівська політехніка».

**Вікторія Кенідра**

## ОСНОВНІ АСПЕКТИ ДЕСТРУКТИВНОГО ВПЛИВУ ФЕЙКОВИХ ПОВІДОМЛЕНЬ НА НАЦІОНАЛЬНУ БЕЗПЕКУ УКРАЇНИ В 2020–2021 РР.

Фейк – повідомлення, що містить недостовірну інформацію, набуває популярності, поширюється серед населення у вигляді статей, зображень, відео за допомогою засобів масової інформації та соціальних мереж і має на меті маніпулювати думкою людей. Фейкові новини негативно впливають на журналістику, знижуючи рівень довіри аудиторії до журналістських повідомлень [11].

Проблема боротьби з фейковою інформацією актуалізувалася у зв'язку зі стрімким розвитком інформаційно-комунікаційних технологій та особливо загострилася в Україні з 2014 року з огляду на гібридну війну, одним із ключових елементів якої є інформаційна складова. Сьогодні, в умовах повномасштабного вторгнення, риторика фейків стала більш жорстокою, проте дестабілізація через дезінформацію в країні тривала протягом минулих років.

Ми розглянули категорії матеріалів, що несли деструктивний вплив та були серйозною загрозою для національної безпеки України у 2020–2021 роках (до «гарячої» фази війни).

У результаті аналізу матеріалів під кутом зору впливу на інформаційну безпеку, виділили кілька категорій, що стосуються

ймовірної деструктивної мети поширення таких повідомлень: ті, що розпалюють ворожнечу, що створюють негативний образ країни, що створюють негативний образ певних осіб, що спрямовані на зниження довіри громадськості.

### *1. Розпалювання ворожнечі.*

На проросійських ресурсах цитують владу тимчасово окупованого Криму про те, що Україна прагне знищити жителів півострова за їхній демократичний вибір та провадити там варварську політику. Через окупацію Криму постачання води було призупинене і буде можливим тільки після повернення території до українських кордонів, проте автори новин та окупаційна влада краю звинувачують наших політиків у геноциді проти свого народу [1].

На російських новинних ресурсах поширювали матеріал про те, що Україна розпалює війну на Донбасі заради нових санкцій проти Росії. Цитата нардепа, на якого покликалося ЗМІ, була вирвана з контексту. Ніяких фактів, що підтверджували б слова журналіста про створення нових проблем для Росії на міжнародному рівні, немає [5].

Російські ЗМІ повідомляють, що українські військові використовували під час бойових дій міни різного калібру з білим фосфором, що заборонені Женевською конвенцією. Телеканали навіть показали сюжет із місця події, де військовий показує уламки боєприпасів та коментує «постійні обстріли без причини». Проте, як стверджують експерти, на відео уламки димових мін, що використовуються для створення димової завіси [7].

### *2. Створення негативного образу країни.*

«Український генерал скаржиться, що не вдалося «залити Крим кров'ю». Сергій Кривонос нібито поскаржився, що в 2014 не вдалося Крим залити кров'ю. Насправді ж про це заявив проросійський політолог Володимир Джаралла, його цитата опублікована на сайті видання «Комсомольская правда» [6].

Російські та прокремлівські видання поширювали інформацію про недобросовісних медиків Збройних сил України. Повідомляли, що хлопець підірвався на вибухівці на Донбасі, його батько звернувся до лікарів ЗСУ, де йому відмовили в допомозі. В офіційному звіті ОБСЄ справді є інформація про хлопця, що отримав поранення під час вибуху, проте батько зателефонував на «101», а до медиків ЗСУ не звертався [2].

У соціальних мережах поширюють різні фото, де українці нібито стоять на колінах перед представниками західних країн. На одному зображенні кілька чоловіків на колінах на фоні американського прапора, а насправді це жителі Коломиї зустрічали так домовину з тілом військового і, відповідно, прапора там не було. На іншому фото жінки стоять на колінах перед Дональдом Туском, радіючи його приїзду в Україну, проте фото зроблено у місті Гродно ще в 2005 році [8].

Повідомлення «У Києві визнали, що отримали Крим “з п’яної руки”» – чергова провокація від країни-агресора. Наратив щодо Криму використовують упродовж інформаційної війни, проте зараз його подають у новому вигляді. Рішення щодо півострова не приймалося одноосібно Хрущовим, це було колегіальне рішення. З одного боку, така інформація відображає Україну як країну, що випадково отримала частину нашої держави, не доклавши жодних зусиль, а з іншого – демонструє начебто диктаторське рішення, що суперечить волевиявленню кримчан [4].

Новинні ресурси «ЛНР» та «ДНР» повідомляли про те, що український військовий застрелив товариша по службі, бо він розмовляв російською мовою. У штабі «Операції об’єднаних сил» відповіли, що вбивства на фоні конфлікту через мовне питання на день народження Бандери у 80-й бригаді не було [3].

*3. Створення негативного образу певних осіб, що спрямоване на зниження довіри громадськості.*

У соціальних мережах опублікували фото депутатів від фракції «Європейська солідарність» у футболках із написом «UEBAN». Насправді в той день вони проводили акцію, присвячену проголошенню незалежності Кубані 16 лютого 1918 року. Відповідно, на одязі написано «KUBAN». Фото змінено за допомогою додаткових ресурсів, оригінал є на сторінці одного з представників ЄС [9].

У соціальних мережах поширювали фото експресекретаря Президента України Юлії Мендель з татуванням куполів московського собору та з написом «Вова». Фото аналогічно попереднім випадкам змінено. У Юлії справді є татування, проте це скрипковий ключ та нота. Таким чином намагалися дискредитувати її як фахівчиню та, відповідно, Володимира Зеленського [1].

Отже, інформаційній безпеці України загрожували та, власне, загрожують повідомлення, у яких поширюється неправдива інформація про дії українських військових, дискредитуються представники органів державної влади України.

Як підтверджують результати нашого дослідження, фейкові повідомлення є серйозною проблемою не тільки для окремих осіб – реципієнтів інформації, а й для держави загалом, оскільки дезінформація є інструментом у російсько-українській війні на інформаційному фронті. З огляду на це зростає важливість роботи як державних органів, які протидіють поширенню неправдивої інформації, та громадських ініціатив – фактчекінгових платформ, так і фахових журналістів, які дотримуються стандартів професії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Фейк: Київська влада у будь-який спосіб прагне нашкодити і знищити кримчан за їхній демократичний вибір. *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-kiyivska-vlada-u-bud-yakij-sposib-pragne->

[nashkoditi-i-znishhiti-krimchan-za-yihnij-demokratichnij-vibir/](#) (дата звернення: 1.03.2022).

2. Фейк: Медики ЗСУ відмовилися допомогти підлітку, що постраждав від вибухівки. *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-mediki-zsu-vidmovilisya-dopomogti-pidlitku-shho-postrazhdav-vid-vibuhivki/> (дата звернення: 1.03.2022).

3. Фейк: На день народження Бандери солдат ЗСУ вбив товариша по службі за російську мову. *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-na-den-narodzhennya-banderi-soldat-zsu-vbiv-tovarisha-po-sluzhbi-za-rosijsku-movu/> (дата звернення: 11.03.2022).

4. Фейк: у Києві визнали, що отримали Крим «з п'яної руки». *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-u-kiyevi-viznali-shho-otrimali-krim-z-p-yanoyi-ruki/> (дата звернення: 1.03.2022).

5. Фейк: Україна розпалює війну на Донбасі заради нових санкцій проти Росії. *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-ukrayina-rozpalyuye-vijnu-na-donbasi-zaradi-novih-sanktsij-proti-rosiyi/> (дата звернення: 8.03.2022).

6. Фейк: Український генерал скаржить, що не вдалося «залити Крим кров'ю». *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-ukrayinskij-general-skarzhitsya-shho-ne-vdalosya-zaliti-krim-krov-yu/> (дата звернення: 1.03.2022).

7. Фейк: Українські військові застосували на Донбасі заборонені міжнародними конвенціями фосфорні боєприпаси. *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-ukrayinski-vijskovi-zastosovali-na-donbasi-zaboroneni-mizhnarodnimi-konventsiyami-fosforni-bojepripasi/> (дата звернення: 10.03.2022).

8. Фейк: Українці стоять на колінах перед Заходом. *StopFake.org*. URL: <https://www.stopfake.org/uk/fejk-ukrayintsi-stoyat-na-kolinah-pered-zahodom/> (дата звернення: 1.03.2022).

9. Фотофейк: Депутати «Євросолідарності» у футболках із написом «UEBAN». *Вокс Україна*. URL: <https://voxukraine.org/uk/fotofejk-deputati-yevrosolidarnosti-u-futbolkah-iz-napisom-ueban/> (дата звернення: 5.03.2022).

10. Фотофейк: Тату Юлії Мендель з куполами російського собору. *Вокс Україна*. URL: <https://voxukraine.org/uk/fotofejk-tatu-yuliyi-mendel-z-kupolami-rosijskogo-soboru/> (дата звернення: 1.03.2022).

11. 11. Що таке фейкові новини? Визначення, типи та способи їх виявлення ("What is fake news? Definition, types, and how to detect them"). *Digital Guide IONOS*. URL: <https://www.ionos.com/digitalguide/online-marketing/social-media/what-is-fake-news/> (дата звернення: 1.03.2022).

*Вікторія Кенідра*, студентка 1 р. н. ОС «Магістр» спеціальності «Журналістика» філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В. В. Шаркань*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Софія Кравець, Зоряна Галаджун**

## СПОРТИВНИЙ БЛОГ ВЛАДИ СЕДАН: СКЛАДОВІ УСПІХУ

Досліджуючи особливості роботи спортивного журналіста, нам вдалося виокремити найважливіші, на нашу думку, якості, якими він повинен володіти, зокрема: ерудованість у спортивній тематиці; вміння послідовно вести діалог, полілог; психологічна стійкість; миттєва реакція на зміну як загальної ситуації, так і ситуації спілкування; правильна, чітка і грамотна мова; певний тип особистого темпераменту (скоріше, сангвінік; і абсолютно точно – екстравертний тип особистості). Такий бажаний «набір» надиктований насамперед динамічним ритмом роботи, чітким планованим графіком випуску матеріалів та спортивних заходів, час початку і завершення події (часто вже після завершення загального робочого дня), спілкування зі спортсменами та вболівальниками, які залежно від результату можуть бути в поганому настрої чи навіть агресивними, необхідність швидко подавати інформацію чи навіть працювати з місця події. Зрозуміло, що такий темп є можливим не для всіх і ми вже маємо приклади іншої спортивної журналістики у формі блогінгу, коли в спокій студійній обстановці відбувається спілкування автора зі своїми героями. Одна з таких журналісток і стала об'єктом нашого вивчення, а саме – *Влада Седан*.

*Влада Седан* (*Владислава Щеглова*) – українська журналістка, блогерка та дружина захисника Манчестер Сіті Олександра Зінченка. Стала відомою в Україні у 2016 році. Тоді збірна України здобула право виступити на Чемпіонаті Європи у Франції. Саме на трибунах французьких стадіонів помітили білявку у формі збірної України та прапором. Помітили її не лише вболівальники, а й журналісти та футболісти. Тож незабаром *Влада Седан* розпочала роботу на телеканалі «Футбол 1/2». Вона стала однією з кореспонденток, яка працювала на матчах збірної, беручи післяматчеві коментарі у футболістів та тренерів [55].

Зараз *Влада Седан* веде приватну сторінку в Instagram та канал про спорт на YouTube. YouTube-канал, відкритий у 2020 році, дуже популярний та має 75,8 тисячі підписників. Відео виходять нерегулярно та мають різну тривалість. У 2022 році вийшло лише два відео, очевидно із причини початку повномасштабного вторгнення росії.

*Влада Седан* є людиною, яка дуже добре орієнтується в темі спорту, а особливо у футболі. А те, що її чоловік Олександр Зінченко, всесвітньо відомий футболіст, надає їй доступ у залаштунки спортивного життя. Загалом до особливостей авторського стилю *Влади* можна віднести:

1) безпосередність у спілкуванні, вона має міцні неформальні зв'язки із багатьма футбольними гравцями; 2) досконале знання теми та гарна підготовка до інтерв'ю; 3) вміння вести бесіду (а розмови із героями часто більше схожі на них, а не на інтерв'ю) та підштовхувати героїв до розкриття особистих тем; 4) влоговий формат відео; 5) дружня атмосфера матеріалів.

Тож, журналістка надає перевагу відео, знятим у форматі влогу – тобто матеріалам, що знімаються за межами підготованих студій, у русі, з живими емоціями та мінімальним сценарієм. Такий формат наближає героя випуску до глядача.

Ще одна цікава деталь авторського стилю Влади Седан полягає в тому, що вона веде бесіди з героями. Це розмови так із друзями, як із гарними знайомими, з якими вона поділяє одні цінності та один спосіб життя. Між запитаннями вона ділиться власною думкою про ту чи іншу тему, дає поради чи й сама відповідає на питання. Через це її відео мають так багато переглядів – глядачам цікаві не тільки герої випусків, а й сама журналістка.

Для досягнення мети роботи, а саме, для дослідження складових майстерності спортивного журналіста, детально проаналізуємо відео Влади Седан за 2022 рік.

Перше цьогорічне відео має назву «Миколенко в Евертоні: переїзд, дебют та побут. Велике інтерв'ю. «Влада Седан» Випуск 15» та присвячене, власне, Віталію Миколинку – гравцю збірної України та англійського «Евертона» [43]. В ньому Влада Седан не тільки спілкується із Віталієм Миколинком про його переїзд до Англії, складнощі адаптації в новій країні та про «Евертон», а й розмовляє із його колегою по клубу Делфом, фанатами клубу та дівчиною Віталія. Також вона багато часу приділяє побуту – проводить екскурсію в новому будинку гравця, розповідає про особливості тренувального процесу в Англії та загалом про країну.

Невимушеність розмови між Владою Седан та Віталієм Миколинком досягається шляхом чергування тем: про побут, про футбол та нову команду, – це розслабляє співрозмовника, дозволяє йому відчувати себе комфортно. Сам під час таких розмов Владі вдається дізнатися нові деталі із життя футбольних зірок.

На невимушеність розмови також впливає місце бесіди. Влада говорить із Віталієм у машині, на його кухні, у вітальні. Це також дозволяє футболісту відчувати себе комфортніше та спокійніше.

Влада Седан намагається всебічно розкрити героя випуску як особистість та як гравця. Саме тому вона однаково акцентує на особистому житті та спорті. Очевидно, що саме це є причиною того, що згаданий випуск переглянули 500 000 разів.

Другий випуск – «Яремчук: нова роль у Бенфіці, робота з психологом та ціни на футболістів. «Влада Седан» Випуск 16» [56]. Випуск присвячений

Роману Яремчуку – українському форварду, що за трансфером переїхав грати за португальський Бенфік.

У цьому випуску Влада Седан в тій самій влоговій формі розмовляє з футболістом, вона легко та невимушено переходить у розмові від теми трансферу – до особистих тем, на кшталт ролі батька в житті Яремчука, його зустрічей із психологом та консультацій із дієтологом. Відмінна обізнаність в темі, безпосередність та відчуття особистісних меж співрозмовника дозволяє Владі отримувати ексклюзивні заяви від футболістів. Також ці її якості дуже подобаються аудиторії – в коментарях глядачі обговорюють відео та жартують на тему спорту.

Таким чином, аналізуючи блог Влади Седан, можна відзначити, що успіх її програми базується на професійній майстерності, відмінному знанні теми, вмінні вести дружні розмови зі спортсменами, а також на тому, що вона в силу сімейних обставин має міцні неформальні стосунки з українськими футболістами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Хто така Влада Седан – дівчина, яка підкорила серце Олександра Зінченка. 24 Канал Спорт. URL: <https://sport.24tv.ua/ru/vlada-sedan-biografija-instagram-rabota-lichnaja-zhizn-nevesty-zinchenka-n1220745> (дата звернення: 1.04.2022).

2. Миколенко в Эвертоне: переезд, дебют и обиход. Большое интервью. «Влада Седан» Выпуск 15. 2022. YouTube. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=u34KQBrzmm4&ab\\_channel=%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%A1%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BD](https://www.youtube.com/watch?v=u34KQBrzmm4&ab_channel=%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%A1%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BD) (дата звернення: 1.04.2022).

3. Яремчук: новая роль в Бенфике, работа с психологом и цены на футболистов. «Влада Седан» Выпуск 16. 2022. YouTube. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=KQKJEQoj3Pc&ab\\_channel=%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%A1%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BD](https://www.youtube.com/watch?v=KQKJEQoj3Pc&ab_channel=%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%A1%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BD) (дата звернення: 1.04.2022).

*Софія Кравець*, студентка групи ЖР–43 кафедри журналістики та засобів масової комунікації Інституту права, психології та інноваційної освіти Національного університету «Львівська політехніка».

*Зоряна Галаджун*, канд. наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри ЖЗМК, завідувачка кафедри ЖЗМК ІППО Національного університету «Львівська політехніка».

## КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ПРОГРАМИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

Роль журналіста в створенні авторської телепрограми – першорядна. В умовах інтенсифікації та універсалізації роботи сучасного творчого працівника засобу масової інформації актуальність теми тільки посилюється й зумовлена також її практичним спрямуванням, потребою узагальнювати кращий медійний досвід, зокрема телевізійний.

Мета статті – сформулювати уявлення про авторську програму та її композиційні складові. Для досягнення мети сформульовано такі завдання: окреслити поняття авторської телепрограми; виокремити етапи підготовки журналістського матеріалу; з'ясувати композиційні особливості авторської програми.

Поняття авторського телебачення існує вже давно. В Україні виникло ще в другій половині 90-их років ХХ ст. Асоціюється з особою, яка творчою працею щось створила. У нашому телевізійному світі авторські програми посідають особливе місце. Оскільки журналістика тяжіє до універсалізму, типи таких програм були й залишаються актуальними. Нерідко їх створює одна людина. Медійник є безпосередньо автором, сценаристом, режисером, може виконувати обов'язки оператора та звукорежисера. За будь-яких обставин значну частину роботи виконує журналіст.

Існує чимало визначень, що таке авторська програма. Скажімо, науковець В. Цвик зазначив: «Авторською програмою можна вважати той продукт журналістської діяльності, задумка та реалізація якого на 90% була проведена одним журналістом» [6, с. 125]. Свою думку щодо тлумачення згаданого поняття Г. Лазутіна подає так: «...створення власного твору (програми, циклу програм) для електронної (радіо, телебачення) преси, при якому журналіст бере безпосередню участь у конструюванні та випуску цього твору, підбору теми, матеріалу та інформаційного приводу для нього» [3, с. 21]. Науковець В. Моїсеєв акцентував: «Авторською програмою можна вважати лише таку програму, авторські права на яку журналіст має відповідно до чинного законодавства України» [5]. Якщо ж звернутися до Закону України, то зазначено, що автором є фізична особа, тобто людина, яка створила твір своєю працею [1]. Спираючись на більшість трактувань, які подають дослідники, доцільно зазначити: в основі авторської програми – неповторність, утілена в універсальній особистості.

Невід'ємним компонентом авторської програми є творчість. Як зазначав І. Михайлин, творчість журналіста починається не за робочим столом зі створення матеріалу (насправді там вона вже завершується), а з віднаходження теми, збирання інформаційної бази, пошуку героїв. До кожного етапу медійник повинен підходити відповідально та креативно,

адже в основі роботи – творчий акт. Журналіст має повністю реалізувати всі свої здібності, творчий потенціал [4, с. 25].

Головною ознакою авторської програми слід вважати те, що глядачі чітко відчують позицію та переконання журналіста, адже в такому викладі яскраво демонструється задум. Медійники постійно прагнуть подати матеріал оригінально. Використовують для цього численні художні засоби, застосовують різноманітну жанрову палітру. Крім того, велику роботу здійснюють при монтажі сюжетів: застосовують оригінальні ефекти, продумують композицію, яка б вирашно дивилася в кадрі, підбирають звуковий супровід. Не менш важливим є застосування вербального та невербального спілкування, яке спрямоване на зближення з потенційною аудиторією.

Значною мірою успіх продукту залежить від задуму. Як правило, журналісти часто його беруть із життя. В. Цвик виділяє його як соціальну реальність, що була вивчена автором та безпосередньо покладена в основу матеріалу. Ще один секрет професійної майстерності науковець убачає в умінні виокремити з усього різноманіття реальності, яка оточує, тільки те, що необхідно у створенні тексту [6, с. 110]. Так утворюється основна проблема в журналістській діяльності – проблема вибору самої події, про яку писатиме автор, героя, який стане учасником сюжету, подробиць, що творитимуть загальну картину дійсності. Від того, наскільки вдало вийде медійнику вирішити цю проблему, і залежить результат.

Зрозуміло, що основою творення сюжетів є текст. Своєю чергою, він ґрунтується на темі та ідеї. Тема (гр. *thema* – положення, про яке міркують) – предмет зображення. А ще це найголовніше питання, яке автор ставить у матеріалі [6, с. 110]. Ідея (гр. *idea* – поняття, уявлення) – основна думка твору, вираз авторської позиції [6, с. 110]. Саме за допомогою ідеї автор фокусує свої погляди на дійсність, демонструє свої моральні переконання. Тема, як зазначає В. Цвик, це своєрідна відповідь на запитання «про що»? тоді як ідея дає відповідь на запитання «навіщо»?

Після першого етапу журналістської роботи – збору інформації – коли вже тему та ідею обрано, відповідно і героїв сюжету теж, перед автором постає проблема вибору форми та композиції матеріалу. Композиція (лат. *compositio* – твір, складання, зв'язок, з'єднання) – закономірна побудова твору, гармонійне співвідношення окремих його частин (компонентів), утворюють єдине ціле. Як правило, композиція обумовлена темою та ідеєю, поєднує відібрані події та факти, які покликані розкрити їхній глибинний зв'язок. Також за допомогою композиції сама програма будується в такій послідовності, що відображає авторський задум, набуває логічного викладу. Крім того, це допомагає втримати увагу глядачів, фокусує увагу на найважливішому, допомагає дійти конкретних висновків.

Від композиції програми залежить, чи стане споживач постійним глядачем. Верстка сюжетів у єдине ціле повинна відбуватися так, аби втримати інтерес від анонсу до останнього сюжету та прощання

журналіста з аудиторією. Н. Зверева пропонує робити монтування програми з привабливим анонсом. Він має зачепити глядача, адже монтаж – це творчі інтуїція, нюх та хитрість. Структура, за якою будується авторська програма, безпосередньо залежить від смаку, стилю, творчих здібностей команди, яка працює над створенням продукту (або ж самого журналіста), вподобання аудиторії, модних тенденцій у сучасній тележурналістиці [2, с. 93].

Отже, програма вважається авторською, якщо журналісту вдалося втілити свою творчість у телевізійний продукт. Творення майбутньої програми розпочинається із задуму, якому передуює осмислення життєвого матеріалу самим автором. Жоден сюжет, а згодом і програма, не може бути реалізованою без написання тексту. Його втілюють за допомогою теми та ідеї. Авторська програма не може мати успіху без грамотної побудови. Композиція авторської програми допомагає розмістити сюжети структурно, у такій послідовності, де буде сконцентровано увагу на найголовнішому, не втратиться початковий авторський задум, чітко можна сформулювати висновки та ідею, яку закладав автор.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України. Про авторське право і суміжні права. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text>.
2. Зверева Н. В. Школа тележурналіста. Нижний Новгород: Издательский дом Минакова, 2009. 272 с.
3. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. URL: <http://evartist.narod.ru/text6/41.htm#%D0%B7%04>.
4. Михайлин І. Л. Основи журналістики: підручник. 5-те вид. перероб. та доп. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.
5. Моїсєєв В. А. Журналістика та журналісти. Київ: Дакор, 2002.

*Тетяна Лесюк*, студентка кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В. Ю. Тарасюк*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Вікторія Лисик**

#### ФУНКЦІЇ РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ

(на прикладі бродівської районної газети «Голос відродження»)

Інформаційно-комунікаційні технології стрімко розвиваються, що сприяє розвитку ЗМІ в Україні. Проте рівень розвою крайової преси України є значно нижчим, ніж у регіональній пресі інших західноєвропейських країн. Крім того, сьогодні відомо небагато

досліджень функцій регіональних ЗМІ, зокрема в аксіологічному аспекті, та в плані відповідності діяльності місцевих медій функціям, яких вони покликані дотримуватися.

Попри великий вплив телебачення та інтернету, а також різке падіння тиражів через зростання ціни на підписку, газети залишаються одним із головних джерел інформації для населення регіонів [8, с. 110]. До того ж, вони є важливим джерелом відомостей про історичні, культурні події міста чи регіону. Расмус Клейс Нільсен, директор Інституту вивчення журналістики Reuters Оксфордського університету, наголосив, що «Місцева журналістика не завжди добре відіграє свої ролі, але ролі, які вона грає, є важливими» [11, с. 13–14]. Ці ж слова можна віднести й до функцій крайових ЗМІ. Відтак дослідження сучасних функцій регіональних ЗМІ, зокрема преси, є досить актуальним.

Метою статті є дослідження функцій регіональних ЗМІ в сучасному суспільстві та розкриття засобів їх реалізації на прикладі діяльності бродівської районної газети «Голос відродження». Опрацьовані нами теоретичні джерела, подані в списку наукової літератури, накопичений емпіричний матеріал та раціонально дібрані такі методи, як контент-аналіз, аксіологічний, історичний, що сприяли реалізації зазначеної мети

Виклад основного матеріалу. Функції журналістики – це сукупність її обов'язків перед суспільством і характер їх виконання, це та роль, яку відіграє журналістика як соціальний інститут щодо соціуму як цілого [6, с. 202]. Валерій Пісарек, спеціаліст у сфері масової комунікації, запропонував таке визначення поняття «функція»: «функція – це дія (або призначеного для дії) певного елемента в системі, до якої цей елемент належить» [10, с. 57].

Катерина Коверга наголошує, що функціональним полем регіональних ЗМІ є: своєчасне, повне висвітлення місцевих новин та важливих проблем; представлення думок ключових осіб регіону; створення можливості для обміну інформацією між мешканцями краю; ознайомлення читачів з культурними подіями; надання практичної допомоги в розв'язанні соціально-побутових питань [3, с. 245].

Расмус Клейс Нільсен виокремлює три функції місцевих ЗМІ: підзвітність та інформування, громадське та політичне залучення, інтеграції громади [11, с. 16–17].

Автори посібника «Місцева преса: посібник для ЗМІ» виділяють такі функції місцевої преси: залучення представників громади до суспільного діалогу; забезпечення суспільної згоди; Watchdogging (бути на сторожі демократії); формування активної місцевої спільноти та відчуття їхньої причетності до суспільних дій; створення простору для позитивних новин доступною мовою [2, с. 114–118].

Польська дослідниця Йоланта Кемпа-Ментрак указує на такі функції місцевих ЗМІ: пізнавальну (забезпечення знання навколишньої дійсності), переконання (роз'яснення відповідних суспільних зв'язків та стосунків),

контролю (за соціальними, політичними, економічними структурами), мотивації (стимулювання людей до різних форм діяльності), інтеграції (інтеграція людей в суспільство, гуртування їх навколо важливих питань), соціалізації (навчання на позитивних цінностях і зразках поведінки), розваги [10, с. 9–10].

Як бачимо, різні автори відзначають різну кількість функцій, проте загалом вони збігаються.

У процесі написання розвідки проаналізовано 12 номерів бродівської районної газети «Голос відродження» (Львівська область) за січень–березень 2020 року. Ретельне дослідження випусків дозволило осмислити функції, властиві регіональним ЗМІ, а також оцінити якість їхнього дотримання.

Почати варто з інтеграційної функції. Характерною для місцевої журналістики є перевага орієнтаційної та інтеграційної функцій. А одним із завдань регіональних ЗМІ в Україні – не дати громаді відділитися від твореного спільними зусиллями організму української держави, або пояснити відмінності між тим, що пропагують на загальнодержавному та місцевому рівнях [4, с. 155–156]. Місцеві медіа, репрезентуючи конкретний регіон, допомагають людям відчувати себе частиною єдиної спільноти [11, с. 13].

Також варто згадати і про те, що регіональні медіа стають засобом сприйняття і підтримки зв'язків із навколишнім світом, який завжди є предметом інтересу громадян, але не має безпосереднього відношення до їх актуального життєвого досвіду [7, с. 130].

У газеті «Голос відродження» часто можна побачити журналістські твори про відомих земляків чи пам'ятні дати, що важливі для всієї України. Прикладом є нарис «Професор із Пітсбурга понад усе любив Батьківщину» (№3 від 17.01.2020, Н. Ханаква) про Василя Ящуна, який оспівував як Україну, так і Брідщину – невід'ємну частину держави. Стаття «101 річниця Акту злуки УНР і ЗУНР» (№ 3 від 17.01.2020, Л. Войтюк) нагадує жителям регіону про єднання всієї України. Такі журналістські твори допомагають інтегрувати громаду в українське суспільство.

Другою важливою функцією, яка згадується багатьма дослідниками, є *watchdogging* (сторож демократії та контроль). Зважаючи на те, що однією з умов успішної модернізації України є децентралізація, то контроль та спостереження за органами влади набуває важливого значення для громади. «Регіональна преса має стояти на сторожі демократії на найнижчому рівні. Оскільки місцеві ЗМІ мають більший вплив на громаду, ніж всеукраїнські, то саме вони могли б сприяти ефективному виконанню обов'язків органами державної влади й місцевого самоврядування» [5].

На жаль, у газеті немає статей, які могли б показати активне спостереження за діями органів влади чи інших структур. Це й не дивно, адже підготовка аналітичних текстів та журналістських розслідувань –

проблема для багатьох місцевих ЗМІ, оскільки вони вимагають професійного досвіду. Як показують сучасні дослідження Інституту демократії імені Пилипа Орлика, основний контент місцевих видань характеризується інформаційними жанрами та текстами із категорії «суміш». Проблеми корупції хвилюють окремі видання, але кількість таких матеріалів вкрай мала – лише 1–2 % [1].

Пояснення ситуації лежить просто «на поверхні»: місцеві ЗМІ мають обмежене фінансування, накладі газет скорочуються, а реклама переважно подається в Інтернеті [2, с. 116]. Попри будь-які бажання колективу в подібних умовах економічний тиск на крайову пресу залишатиметься великим.

Ще одним важливим питанням є висвітлення місцевих подій та проблем. На противагу національним, регіональним ЗМІ мають можливість детально пояснювати місцеві події, у їхніх руках зосереджується сильний вплив на формування відчуття місцевої ідентичності, належності до міста/регіону, аудиторія легше отримує підтвердження інформації про свою місцевість. Місцеві масмедіа дають більше можливостей для встановлення швидкого зв'язку з реципієнтами [3, с. 245].

Бродівська газета «Голос відродження» може служити взірцем висвітлення новин у регіоні. Колектив видання добре працює над тим, щоб розповідати лише про ті події та проблеми, що напряду стосуються життя громади, інколи області. Інформація про події «із центру» зустрічається рідко (зазвичай у рубриці «Одним абзацом») у вигляді заміток, коротких повідомлень. До передрукування великих статей із загальноукраїнських видань газета не вдається.

Важлива функція мотивації й залучення представників громади до суспільного діалогу. ЗМІ спонукають місцеве населення до самоорганізації та активної участі в житті громади [5]. Як відзначають О. Іванова, О. Мойсеєва та Н. Стеблина, ступінь включеності індивіда або соціальної групи до інформаційно-комунікаційного простору України зумовлює їхню громадянську позицію в суспільстві та й у всьому світі. Водночас у об'єднанні в спільноту окремих індивідів та груп проглядаються паростки демократії в нашій молодій державі [2, с. 116].

В аналізованих нами випусках газети «Голос відродження» часто з'являються повідомлення про місцеві культурні проекти, у яких кожен мешканець краю може взяти участь. Чудовий приклад: проблемна стаття під назвою «Який музей потрібен у Підкамені?» (№ 2 від 10.01.2020, Д. Чобіт). Ідея створення краєзнавчого музею має величезне значення для місцевих жителів. Добре висвітлено те, з якими проблемами стикнулися ініціатори проєкту, розбіжність їхніх думок, пошуки компромісів і, що важливо – необхідність залучення до створення музею не лише активних громадських діячів, а й небайдужих жителів разом з молоддю.

Як засвідчує діяльність бродівської газети, важливою є також інформаційна і розважальна функції. Наші медіа постійно критикують за

нагнітання негативу. На жаль, аби залучити ширше коло читачів, журналісти найчастіше публікують кримінальні, а не цікаві й пізнавальні історії [2, с. 118]. Позитивно заряджені новини допомагають відпочити й відволіктися від труднощів сьогодення, оптимістично дивитися в завтрашній день.

У газеті «Голос відродження» такі новини подаються в різних жанрах: від невеликих заміток – до повноцінних аналітичних і публіцистичних статей та нарисів. «Карантин – не перешкода для кохання!» (№ 13 від 27.03.2020), «Їх не треба жаліти, бо вони – щасливі!» (№ 12 від 20.03.2020, Л. Войтюк), «Таємниця її щастя» (№ 10 від 06.03.2020, Г. Данчук), «Їдальні для «крилатих друзів»» (№ 11 від 13.03.2020, Г. Петрусь), «У Поникві оселилися майже сто лебедів» (№ 9 від 28.02.2020, Л. Войтюк), «Відкрила свій талант... у 75 років» (№ 8 від 21.02.2020, Л. Войтюк) – такі нарисові та есеїстичні заголовки вже натякають на хорошу новину, позитивну інформацію. Як згадувалося раніше, хороші новини репрезентують регіон з кращого боку, надихають читачів на добрі справи.

Актуальною темою, яку неодмінно потрібно висвітлювати і в загальноукраїнських, і в місцевих ЗМІ, є війна в Україні та проблеми переселенців.

Тема війни має бути актуальною для місцевої преси, оскільки торкається долі краян. Проте в дослідженні Інституту демократії імені Пилипа Орлика чітко вказано, що регіональні друковані ЗМІ майже не приділяли уваги висвітленню війни 2014 р. на Сході України та її наслідків для місцевої спільноти: лише 2 % друкованих матеріалів присвячені цій тематиці [1]. Про це свідчить і газета «Голос відродження», в аналізованих номерах якої, на жаль, цій військовій темі присвячено мало уваги. Ґрунтовного висвітлення того, як війна на Донбасі впливає на життя громади – не знайдено; є лише невелика кількість різножанрових творів: «Вітальні листівки для героїв-захисників» (№ 4 24.01.2020, М. Савула), «Герої не забуті...» (№ 5 31.01.2020, Я. Павлюк), «Був вірним Україні до останньої хвилини життя» (№ 6 07.02.2020, Н. Забокрицька), «Провели в останню дорогу героя» (№ 10 06.03.2020), «Якщо не я, то хто...» (№ 11 13.03.2020, Н. Забокрицька).

Проте, з початком повномасштабного нападу РФ на Україну ситуація з текстами на воєнну тематику дещо інша. Колектив газети почав активно висвітлювати події на фронті, проблеми переселенців, розкривати діяльність місцевої громади в умовах війни, функціонування благодійних організацій тощо. Це показує, що газета намагається відгукуватися на виклики сьогодення, писати про війну, навіть якщо й бракує досвіду.

Бродівська районна газета в цілому виконує свою суспільну роль, проте не всі функції, характерні для регіональних ЗМІ, їй вдається виконувати досконало через суб'єктивні та об'єктивні причини.

Аналіз інформаційно-комунікативних функцій газети «Голос відродження» засвідчує, що редакційний колектив добре усвідомлює завдання та специфіку регіонального видання. Вона інформує краян про події свого регіону та міста, гуртує спільноту навколо актуальних проблем, дає широкі можливості для зворотного зв'язку й обміну інформацією між мешканцями; сприяє культурному розвитку жителів регіону та збереженню їхньої національної ідентичності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Єременко С. Вигадана реальність місцевих ЗМІ: чому медіаконтент не відбиває актуальних проблем українського суспільства. *Детектор медіа*. URL: [http://ms.detector.media/monitoring/regional\\_newsapers/vigadana\\_realnist\\_mistsevikh\\_zmi\\_chomu\\_mediakontent\\_ne\\_vidbivae\\_aktualnih\\_problem\\_ukrainskogo\\_suspilstva/](http://ms.detector.media/monitoring/regional_newsapers/vigadana_realnist_mistsevikh_zmi_chomu_mediakontent_ne_vidbivae_aktualnih_problem_ukrainskogo_suspilstva/) (дата звернення: 1.02.2022).
2. Іванова О., Мойсеєва О., Стеблина Н. Місцева преса: посібник для ЗМІ. Як регіональним журналістам працювати за часів нових медіа та кризи демократії. Київ: ТОВ «Бізнесполіграф», 2019. 232 с.
3. Коверга К. В. Особливості висвітлення проблем переселенців у регіональних ЗМІ. Регіональні ЗМІ України: історія, сучасний стан та перспективи розвитку: матеріали інтернет-конференції / за ред. А. О. Галича. Старобільськ: Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Т. Шевченка», 2017. С. 243–249.
4. Луцюк І. Регіональні ЗМІ в сучасному суспільстві: функції, завдання та проблеми. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2014. Вип. 39. С. 152–157.
5. Маринич Р. С. Сучасний стан і перспективи розвитку регіональної преси в Україні. URL: <http://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/45-p-yatnadtsyata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internet-konferentsiya/274-suchasnij-stand-i-perspektivi-rozvitku-regionalnoji-presi-v-ukrajini>.
6. Михайлин І. Л. Основи журналістики: підручник. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.
7. Чернявська О. В., Змій Л. М. Розвиток регіональних ЗМК в Україні в умовах глобалізації комунікативного простору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*. 2013. № 1045, Вип. 30. С. 126–133.
8. Чорна І. В. Тенденції розвитку регіональних засобів масової інформації на прикладі Жмеринської преси. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2015. № 1. С. 109–115.
9. Кєра-Мєтрак J. Rola mediów w społeczności lokalnej. *Media w procesie kształtowania wspólnot lokalnych: Urząd Marszałkowski*. Kielce, 2009.

10. Kicior B. Po co nam media-po co my mediom? Funkcje i oddziaływanie mediów masowych w społeczeństwie. *Konteksty Społeczne / Social Contexts*. 2018. Tom 6. № 1 (11). P. 55–63.

11. Nielsen R. K. Introduction: The Uncertain Future of Local Press. *Local Journalism the Decline of Newspapers and the Rise of Digital Media*. London – New York: University of Oxford. 2015. P. 13–17.

*Вікторія Лусик*, студентка факультету журналістики ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука».

Науковий керівник – *В. М. Галич*, доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука».

**Діана Маловічко**

## ОСОБЛИВОСТІ МЕДІАБРЕНДИНГУ ДЕРЖАВНИХ УСТАНОВ У КОНТЕКСТІ ПРОСУВАННЯ УПРАВЛІННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА КОМУНІКАЦІЙ З ГРОМАДСЬКІСТЮ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОДА

«Брендинг — це одна з найважливіших складових маркетингу, створення й просування брендів з метою формування довгострокових переваг. Використовуючи маркетингові й рекламні технології, брендинг виборює не лише самого споживача, а й емоції, прихильність до продукту та лояльність» [3].

Актуальним залишається питання дослідження аспектів брендингу, адже в сучасному світі швидко змінюються стандарти просування, з'являються нові платформи, методи, а брендинг стає ключовим у системі управління.

Медіабрендинг – це просування бренду через засоби масової інформації: телебачення, радіо, друковані видання та інтернет. Зокрема і через власний інформаційний чи аналітичний ресурс компанії або структури.

Ми визначили та проаналізували особливості брендингу управління інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю Закарпатської ОДА.

*Брендинг управління в інтернет-середовищі (на основі сторінки в фейсбуці).*

Складовою медіабрендингу в сучасному світі є використання інтернет-комунікацій, адже просування через такі канали має суттєві переваги.

Інтернет-брендинг (від англ. *Internet branding* або *e-branding*) – це відносно новий термін, котрий «охоплює весь комплекс заходів, пов'язаних із створенням та просуванням нового або вже існуючого

бренду в інтернет-мережі. Робота зі створення інтернет-бренда може включати в себе розробку: найменування бренда, торгового знака, інформаційної основи, моделі позиціонування, стратегії просування майбутнього бренду і т.д.» [1].

У формуванні іміджу бренда управління інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю Закарпатської ОДА беруть участь такі види інтернет-комунікацій: офіційний сайт Закарпатської ОДА, телеграм-канали голови обласної військової адміністрації та установи, їхні офіційні сторінки в соціальних мережах, новинні канали, блоги й загалом регіональні інформаційні ресурси зі згадуваннями бренда або з прямими посиланнями.

Ми зосередилися на дослідженні текстового й візуального контенту сторінки управління інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю Закарпатської ОДА у фейсбуці [3].

Текстова складова контенту сторінки управління орієнтована на швидке сприйняття інформації та запам'ятовування конкретних меседжів. Тематика дописів відповідає актуальним потребам суспільства.

Управління має комбінований логотип: текстова складова – це назва «управління інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю» і графічна, котра збігається з лого ОДА, – дві смужки в кольорах державного прапора України та герб Закарпатської області. Вибір шрифту й кольорів свідчить про поєднання символів державності та місцевого колориту, приналежності до установи.

Загалом візуальна складова – це переважно репортажні фото в одному стилі з подій та тематичні картинки, які створюють фахівці управління.

*Механізм просування управління інформаційної діяльності та комунікацій з громадськістю Закарпатської ОДА.*

«Просування – це будь-яка форма повідомлень, які підприємство чи організація використовує для інформування, переконування, нагадування про себе, свої товари та/або послуги» [1, с. 299].

Через обмежений бюджет установи на потреби просування залучають невелику кількість методів, зокрема розсилку в групи в фейсбуці.

Також управління активно співпрацює з журналістами. Робота з ними різниться від виду ЗМІ, котрий вони представляють. Так, друкованим виданням надсилають матеріали для можливої публікації на електронні пошти. На ефіри радіостанцій області шукають цікавих спікерів із ОДА й домовляються про тематику, час тощо. Телеканали запрошують на брифінги, готують спікерів для коментарів і домовляються про інтерв'ю.

З метою налагодження комунікації з представниками ЗМІ проводять зустрічі, беруть їх у поїздки на об'єкти, про які можна створити сюжети. Одним із каналів комунікації з журналістами є телеграм-чат, де вони без

формальностей можуть задавати питання та швидко отримувати відповіді.

Підрозділи держустанов можуть просуватися й шляхом бартерної реклами. Так, на сторінці управління розміщували спільні з Донецькою ОДА матеріали. Також тегають установи, про які йдеться в матеріалах, для того, щоб їхні підписники бачили контент управління.

За умови наявності потрібного фінансування ефективним методом просування була б таргетована реклама у фейсбуці, однак зараз такий спосіб не використовують.

*Вплив менеджменту управління на брендінг структури.*

«Бренд-менеджмент – це обґрунтована маркетинговими дослідженнями спільна творча робота виробника, організації, яка реалізує товар, а також рекламної агенції із забезпечення широкомасштабного впровадження у свідомість споживача образу бренда, маркованого індивідуальним товарним знаком товару або ж групи товарів» [5, с. 19].

Трансформація наповнення офіційного сайту Закарпатської ОДА [2] є показником ефективності бренд-менеджменту управління. Тексти на сайті є засобом впливу на громадськість, пропаганди національних ідей.

Більшість новин стосуються безпосередньо подій в області. Заголовки містять характерні слова: регіон, область, край, Закарпаття. Вони короткі, влучні.

Тексти мають характерну структуру: повідомлення про подію, коментар щодо неї відповідальної особи в області з уточненням, деталі або передісторія.

Найоперативнішу інформацію публікують на новому телеграм-каналі ОДА. Його створили для задоволення сучасних потреб суспільства, зокрема в оперативних, коротких та влучних новинних матеріалах.

На брендінг установи також впливає імідж керівників. Так, основна мета брендінгу облдержадміністрації – побудова позитивного іміджу голови Закарпатської ОВА та підтримка іміджу Президента й Уряду.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Балацький Є. О., Бондаренко А. Ф. Маркетинг: навчальний посібник. Суми, 2015. 397 с.
2. Закарпатська ОВА. URL: [https://t.me/zoda\\_inform](https://t.me/zoda_inform) (дата звернення: 7.04.2022).
3. Офіційний веб-сайт Закарпатської обласної військової адміністрації. URL: <https://carpathia.gov.ua/> (дата звернення: 7.04.2022).
4. Управління інформаційної діяльності Закарпатської ОДА. URL: <https://bit.ly/3lajO3z> (дата звернення: 7.04.2022).
5. Шедякова Т. Є., Шаповал В. І. Міжнародний брендінг – еволюційний елемент світової економіки. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Економічні науки». 2019. Вип. 34. URL: <https://bit.ly/3vhMBte>.

*Діана Маловічко*, студентка кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Л. М. Русинко-Бомбик*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Інна Молнар**

## ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ

Термін «соціальна реклама» з'явився на пострадянських теренах наприкінці ХХ ст., із приходом нових західних стандартів суспільних відносин. Місія соціальної реклами – змінити поведінкову модель суспільства.

Використання цього інструменту в управлінні носить дуалістичний характер: соціальна реклама може виступати як спілкування між суб'єктами управління соціальними процесами або як соціальний (соціально-психологічний) метод управління.

У процесі розвитку соціальна реклама спиралася як на фундаментальні дослідження зарубіжних вчених, так і на традиції, частково сформовані за радянських часів. Проте окремі наукові дослідження на цю тему були проведені також в Україні [3, с. 87]. Однак соціальна реклама не є систематизованим явищем у науковій галузі, її дослідження не фінансуються і загальний розвиток не підтримується. Незважаючи на це, сьогодні соціальна реклама є досить спонукальною для молоді. Почавши робити перші кроки в незалежній Україні, на думку дослідників, соціальна реклама увібрала елементи філософії, соціології, політики, екології і почала формувати певну соціальну комунікацію, а разом із публікацією Закону «Про рекламу», як такий був створений окремий інститут соціальної реклами [2, с. 98].

Крім того, продюсери розуміли, що після проголошення незалежності при створенні соціальної реклами необхідно враховувати настрої та соціально-психологічну складову громадськості.

Під час вивчення та аналізу історії соціальної реклами в Україні ми виділили три періоди становлення та розвитку соціальної реклами, оскільки соціальне життя суспільства розвивалося протягом усіх двадцяти шести років незалежності української держави. Перший період – пострадянський – з 1991 по 2000 роки, другий період – перехідний – з 2001 по 2010 роки і третій період – незалежний – з 2011 року – дотепер. Нижче розглянемо характерні особливості кожного періоду.

Пострадянський період не був плідним для соціальної реклами. Країна потребувала передусім змін та самостійного формування у сферах:

політичній, економічній, соціальній, аграрній, громадській тощо. Тому, як зазначалося раніше, цей період перебував у статичному стані не лише у соціальній рекламі, але рекламі загалом.

До 1996 року в історії української соціальної реклами практично не було нічого значного, крім залишків радянських плакатів. Насамперед варто відзначити таку пострадянську соціальну рекламу, як реклама проти куріння, вживання наркотиків, ВІЛ / СНІД. Після публікації Закону «Про рекламу» в 1996 році окремої статті про соціальну рекламу не було, яка з'явилася пізніше в 2003 році, але невелика частина також стосувалася соціальної реклами. Зокрема, існувало поняття соціальної інформації.

Основними темами в Україні, які висвітлювались у соціальних питаннях після прийняття закону, є також ВІЛ / СНІД, наркоманія, рак, у тому числі в дітей, екологія, збереження генофонду нації, дитинство та материнство, соціальна реклама проти абортів, молодіжна мораль, домашнє насильство, безпека дорожнього руху, попередження злочинів.

Перші тенденції з'являються в суспільстві, яке було в центрі уваги соціальної реклами та соціальних проектів, таких як освіта, бізнес, фінанси, страхування, охорона здоров'я, податки тощо. Відтоді соціальна реклама почала набирати обертів і поступово перетворюється на професійний механізм, який поєднує також соціальну психотерапію.

Зрештою, з огляду на політичні та економічні умови, певні негативні емоційні стани та почуття, такі як підвищена тривожність, страх, невпевненість у собі, стають все більш і більш поширеними в майбутньому; турбота про долю близьких та друзів, депресія, відчай, відчуття низького соціального статусу тощо [4, с. 136].

Поступово розроблені теми виходять на більш досконалий рівень і період, ніж попередні – перехідний період. Соціальна реклама в Україні в 2001–2010 рр. характеризується динамікою ринку соціальної реклами та визначає періоди його розквіту та застою. Однак тенденція до буму соціальної реклами очевидна. По-перше, в 2003 році були внесені зміни до Закону про рекламу, який включав 12 статей, що визначають поняття соціальної реклами. Перші українські фестивалі соціальної реклами з'явилися у 2005 році як національний фестиваль соціальної реклами, завданням якого є привернення уваги до соціальної реклами як важливого явища у суспільному житті. Цей фестиваль отримав відповідь від державних установ, професійних неурядових організацій, засобів масової інформації, рекламного бізнесу та широкої громадськості. Крім того, все більше і більше маркетингових та PR-агентств приєднуються до соціальних проектів та співпрацюють з такими фестивалями, як Вавилон. Збільшилось число соціальних проектів, і розпочався розвиток транснаціональної реклами, що базується не лише на вітчизняних тенденціях, а й на тенденціях зарубіжного досвіду.

На думку українського дослідника Н. Грицюти, тенденція до обурення є похідною, оскільки зростання кількості рекламних

повідомлень сприяє боротьбі за увагу громадськості. Епатажність соціальної реклами проявляється в її жорстокості, агресивності та грі зі страхом. В Україні це не так помітно порівняно з країнами Західної Європи. Зрештою, деякі соціальні оголошення шокують, а іноді навіть аморальні. Наприклад, українська соціальна реклама не така безсоромна, як французька, де куріння прирівнюється до орального сексу [1, с. 566]. Або замість того, щоб кидати немовлят, як це демонструє ізраїльська соціальна реклама, українська соціальна реклама пропонує усиновлення як вирішення проблеми, зокрема, компанією «Дитина чекає на тебе» під гаслом «Сім'я – основа суспільства» [3, с. 133].

З іншого боку, виробники лише намагаються привернути увагу та подолати ту чи іншу соціальну проблему. Загалом, починають з'являтися та процвітати ті соціальні проекти, які гідні та потребують державної підтримки, які повністю не передбачені законодавством [2, с. 98].

Крім того, суттєвим кроком стало створення Всеукраїнською рекламною коаліцією у 2007 році проекту «Біржа соціальної реклами». Директор Біржі соціальної реклами Олег Горлов в інтерв'ю Ресурсному центру ГУРТ представляє свій проєкт так: Біржа соціальної реклами – це сайт, за допомогою якого некомерційні або державні організації можуть замовляти якісну рекламу у фахівців. Наше завдання полягає в підвищенні професійного рівня соціальної реклами в Україні шляхом залучення найкращих рекламодавців. Професійні послуги надаються клієнтам безкоштовно» [5, с. 133].

У третьому періоді, соціальна реклама вже має певний досвід. Цей період соціальної реклами характеризується збільшенням обсягу наукового інтересу – відповідним збільшенням наукових праць на цю тему, розширенням географії наукових досліджень, тенденцією до більш глибокого вивчення об'єкта на прикладі інформація, що вводиться.

Безперечно, ми спостерігаємо швидкі темпи розвитку соціальної реклами в Україні в останні роки. У наукових дослідженнях соціальна реклама – відносно молоде явище, яке все ще потребує подальшого розвитку та вивчення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грицюта Н. Сучасний стан етичних проблем соціальної реклами в Україні. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2010. № 2. С. 184–190.
2. Демченко С. В. Масова комунікація у процесі розбудови громадянського суспільства: історія, теорія, українські реалії: автореф. дис.... д-ра наук із соц. комунікацій: 27.00.01. Київ, 2011. 34 с.
3. Форманюк К. Основні проблеми розвитку соціальної реклами в Україні. *Науковий блог*. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2015> (дата звернення: 03.02.2022).

4. Хавкіна Л. Сучасний український рекламний міф. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 350 с.

*Інна Молнар*, студентка спеціальності 061 Журналістика (Видавничий бізнес та сучасні комунікативні технології) навчально-наукового інституту української філології та соціальних комунікацій ЧНУ ім. Богдана Хмельницького.

Науковий керівник – *О. В. Іванченко*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики, реклами і PR-технологій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

**Микита Педченко**

### ПОЛІТИЧНИЙ ПІАР У СТРУКТУРІ ВИБОРЧОЇ КАМПАНІЇ (на прикладі місцевих виборів 2020 р. до Ужгородської міської ради)

Політична реклама створена та використовується як політичними партіями, так і політичними лідерами. Існування системи політичної реклами потребує школи маркетологів, піарників та інших фахівців. Політична реклама вимагає значного фінансового потенціалу від політичної організації, завдяки чому забезпечує перемогу кандидата (-ів) на виборах. Тому політичній рекламі приділяють значну увагу. Щоб дослідити та впорядкувати наявну теоретичну та інформативну складову політичної реклами існують наукові методи: аналіз, синтез, абстрагування та інші методи, які дозволяють всебічно вивчити питання політичної реклами.

У сучасному світі увага політичних партій та еліт до засобів масової інформації є значною. Вибудувалася ціла система політичного менеджменту, в яку входять фахівці з різних галузей соціології, рекламного бізнесу, іміджмейкери та інші. Паперові ЗМІ залишаються вагомим елементом політичної реклами, утім онлайн-медіа використовуються частіше. Під час наповнення політичною рекламою засобу передачі інформації проводяться дослідження категорій споживачів, а потім залежно від їхнього віку, регіону тощо політична реклама потрапляє в ці засоби. Від появи політичного маркетингу у США, зокрема через використання друкованих ЗМІ, – до сучасних засобів передачі інформації – відбулося чимало перетворень, але політична реклама так і залишається важливим компонентом виборчого процесу, тому дослідники і надалі будуть приділяти їй значну увагу.

Отже, політична реклама, PR використовується вже давно, у всьому світі, має свої різновиди, методи. Піар поділяється, зокрема, за кольорами: від білого до чорного. Білий піар – це звичайна реклама, яку використовують політики для інформування про свою діяльність за якийсь період. Це часто достовірні факти, оскільки перед виборами усі

політичні гравці намагаються щось зробити для потенційних виборців. Якщо білого піару недостатньо, або партія чи політик не зробили нічого хорошого, про що можна доповісти людям, тоді використовують чорний піар. Чорним піаром є поширення неправдивої інформації про конкурента. Для використання реклами, яка нікому не зашкодить, або щоб трохи прикрасити свої здобутки, політики використовують сірий, рожевий та інші види піару. У політичному виборчому процесу в Ужгороді та в інших містах, де 2020 р. проводилися вибори, був використаний весь арсенал піару. Часто партії застосовували не лише піар, але й свідомо порушували законодавство.

Політичний маркетинг, політична реклама має давню історію. З'явившись як невеликий елемент отримання інформації перед виборами, він переріс у цілу систему, яка має свої наукові школи, фахівців тощо. Метою політичного маркетингу є забезпечення переваги та врешті – перемоги на виборах партії чи політичного лідера. Задля забезпечення потрібного результату була створена ціла система методів та засобів політичної реклами.

Якщо спочатку піар був лише замітками в друкованих газетах про якусь подію, пов'язану з політиком, то сьогодні створена система політичних шоу, дебатів між кандидатами, безліч засобів передачі політично-інформаційного контенту різними каналами масової комунікації.

Політична реклама з'являється не тільки як окремий матеріал у медіа, а навіть як рекламне відео, вбудоване в мобільну гру чи додаток.

Використовуючи безліч законних, етичних способів політичного маркетингу, нерідко партії свідомо порушують норми моралі та закони. Місцеві вибори в Ужгороді в 2020 році показали те, що піар та його різновиди використовувались усіма зацікавленими особами – як партіями на місцевих виборах, так і кандидатами на міського голову. Створення партій-клонів, вивішування інформації по місту без супровідної інформації, яка повинна бути на білборді відповідно до законодавства, та інші методи політичної боротьби були зафіксовані організаціями, що спостерігають за виборчим процесом, і волонтерами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Смірнова К. В. PR менеджмент: конспект лекцій. Одеса, ОДЕКУ, 2021. 191 с.
2. Мойсеєв В. А. Паблік рілейшнз: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2007. 224 с. (Альма-матер).
3. Шпортько О. Особливості політичної реклами як елемента комунікативного процесу. *Політичний менеджмент*. № 6. 2007. С. 96–105.
4. Підкуп виборців і чорний піар: КВУ назвав головні проблеми другого туру. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric->

[elections/3140250-pidkup-viborciv-i-cornij-piar-kvu-nazvav-golovni-problemi-drugogo-turu.html](https://elections/3140250-pidkup-viborciv-i-cornij-piar-kvu-nazvav-golovni-problemi-drugogo-turu.html) (дата звернення: 15.03.2022).

*Микита Педченко*, студент спеціалізації «Реклама і зв'язки з громадськістю» філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Є. О. Соломін*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Андріана Снарська**

## ІНСТРУМЕНТИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УЖГОРОДСЬКИХ КАВ'ЯРЕНЬ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Інструменти популяризації кавової культури, їхня реалізація в соціальних мережах, зокрема й у воєнний період в Україні, є актуальним питанням. Ужгород – одне з міст, що приймають людей зі всієї країни, які є вимушеними переселенцями. В умовах зростання кількості жителів, відповідно, є попит на розширення асортименту. Це актуальний час для дослідження.

Мета наукової розвідки – проаналізувати інструменти популяризації ужгородських кав'ярень у соціальних мережах.

Для досягнення мети сформульовано такі завдання: дослідити особливості використання ужгородськими кав'ярнями інструментів популяризації в соціальних мережах «Інстаграм» та «Фейсбук»; з'ясувати вплив культурно-історичних чинників і воєнних обставин на інструменти популяризації кавової культури.

Дослідження проведене на матеріалах публікацій ужгородських кав'ярень «Тотем» та «Меделін» у соціальних мережах «Інстаграм» та «Фейсбук».

Кава не є новим продуктом. Рецепти приготування напою із зерен винайдені багато років тому. Згадуючи історію походження кави, варто відзначити два напрямки: споживання напою і кавовий бізнес. Батьківщиною кави вважають територію Ефіопії. Є кілька легенд про походження напою. Одна з них розповідає про пастуха Калді, який у середині IX століття зауважив, що кози з'їли ягоди на одному з дерев та почали вести себе дуже дивно. Тварини стають енергійними, скачуть по полю і не бажають спати. Чоловік нарвав ягоди і відніс їх у монастир. Там їх заварили, випили напій і переконалися в його ефекті [6].

У сучасному світі для повідомлення інформації про кав'ярні можна використати різну рекламу: в Інтернеті, у пресі, на радіо, на телебаченні чи зовнішню рекламу. Для дослідження ми обрали ресурси в інтернеті, зокрема в соціальних мережах.

Основними інструментами популяризації в соціальних мережах є традиційна реклама, SMM, вірусний маркетинг та вірусна реклама.

У традиційній рекламі використовуються всі можливі способи розміщення рекламних матеріалів у всесвітній мережі. Їхній формат різноманітний: тексти, графіка, мультимедійні файли, а також поєднання [7]. Наприклад, для привернення уваги поціновувачів живопису «Тотем» на своїй сторінці в Instagram розмістив оголошення про виставку Марселя Ониська, ужгородця, співзасновника та арт-директора міжнародного мистецького видання «Panic Button» [11].

SMM, або Social Media Marketing – просування продукту, бренду, товару або послуги. Навколо товару просування або бренду вибудовується певна активність з метою підвищення його впізнаваності. Також формується лояльна аудиторія, внаслідок чого зростає прибуток [10]. Наприклад, на сторінці кав'ярні в соціальних мережах може бути розміщено не тільки інформацію про асортимент, а й про те, що цікавить споживача зараз. В інстаграмі «Меделін» розмістив карикатури, які є цікавими та зрозумілими аудиторії в сьогоднішній день: «Добрий вечір, ми з України!» [8].

Вірусний маркетинг – спосіб впливу на цільову аудиторію, коли аудиторія сама, свідомо чи несвідомо просуває бренд, товар або послугу [4]. Одним із хороших прикладів є пост у фейсбук-групі кав'ярні «Тотем»: «Приєднаємось до @punto\_g\_safe та пригощаємо безкоштовним чаєм у кав'ярнях “Тотем” усіх, хто здав кров у центрі переливання крові. Шукайте нас за адресами: пр. Свободи, 35 та вул. Гойди, 10 А» [3]. Кав'ярня заохочує здати кров, у такий спосіб допомогти солдатам, а також пригощає чаєм, що є доречним, адже каву після здавання крові не рекомендують. Люди залюбки будуть поширювати такий контент.

Вірусна реклама – це розробка рекламних стратегій, які заохочують споживачів передавати рекламне повідомлення. Інформація при цьому сприймається не як реклама, а швидше як дозвілля і розвага. Люди пересилають одне одному смішний ролик або покликання і виходить, що вірусна реклама поширюється стихійно від людини до людини, без додаткових витрат рекламодавця [4]. Зокрема, вірусну рекламу часто розглядають як складову вірусного маркетингу. Один із прикладів такої реклами є на інстаграм-сторінці кав'ярні «Меделін», пов'язаний з відомими цитатами, зрозумілими для всіх. Вони спрямовані на поширення повідомлення й згадку про кавовий дім серед аудиторії та є вірусною рекламою [8].

Отже, в соціальних мережах часто застосовують інструменти популяризації. Інформація про кавові напої або чай у кав'ярнях доповнилася воєнною тематикою. Сторінка чи група кавового дому у соціальних медіа є зв'язком зі споживачем. Оновлення товарів чи публікації розважального змісту – щоб нагадати аудиторії про кав'ярню. Зрозуміло, що різноманіття асортименту приваблює кавових

прихильників. Спеціалісти реклами і піару вміло використовують інструменти в текстовому та візуальному викладі, що в результаті породжує попит на каву.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кавова культура: як тренд на бадьорість змінює нас і нашу свідомість. *News Daily*. URL: <http://newsdaily.org.ua/5575-kavova-kultura-yak-trend-na-badorist-zminyuie-nas-inashe-svidomist.html> (дата звернення: 12.04.2022).
2. Майклмен Дж., Карлсен З. Нові кавові правила. Сучасний путівник для всіх. Львів, 2021.
3. Тотем. *Facebook*. URL: <https://m.facebook.com/totemcoffeecafe/> (дата звернення: 20.04.2022).
4. Традиційні та інноваційні інструменти інтернет-маркетингу. URL: [https://stud.com.ua/78078/marketing/traditsiyini\\_innovatsiyini\\_instrumnti\\_internet\\_marketingu](https://stud.com.ua/78078/marketing/traditsiyini_innovatsiyini_instrumnti_internet_marketingu) (дата звернення: 18.04.2022).
5. Franchising – портал ідеї для бізнесу. Огляд ринку кав'ярень. URL: <http://franchising.ua/stattya/1359/oglyad-rinku-kavyaren/>.
6. Gemini: Історія кави. URL: <https://gemini.ua/istoriya-kavy/> (дата звернення: 18.04.2022).
7. ITstati. Реклама в інтернеті. URL: <https://itstati.in.ua/internet-marketing/193-reklama-v-interneti-top-10.html#h1-1-reklama-v-interneti-kharakterni-rysy-ta-ii-vidminnosti-vid-tradytsiinoi-reklamy> (дата звернення: 20.04.2022).
8. Na chasi: в Україні запускають перше онлайн-видання про каву URL: <https://nachasi.com/2018/05/25/coffee-magazine/> (дата звернення: 20.04.2022).
9. Medelin coffee roasters. *Instagram*. URL: <https://instagram.com/medelincoffee?igshid=YmMyMTA2M2Y> (дата звернення: 20.04.2022).
10. PROjectSEO. SMM. URL: <https://project-seo.net/uk/terms-uk/smm-2/> (дата звернення: 20.04.2022).
11. TOTEM.coffee&tea. *Instagram*. URL: <https://instagram.com/totem.coffee.and.tea?igshid=YmMyMTA2M2Y> (дата звернення: 20.04.2022).

Андріана Снарська, студентка-магістрантка кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – В. В. Шаркань, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ ЯК ФОРМА ДІЄВОСТІ ТА ЕФЕКТИВНОСТІ  
ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

(на прикладі дубенської газети «Дзеркало плюс»)

Актуальність дослідження мотивується потребою вивчення результативності журналістської діяльності, покликаної задовольняти динамічні комунікаційні потреби (особисті, групові, суспільні) реципієнтів. Об'єктом дослідження є випуски з 28 січня по 30 грудня 2021 року дубенської районної газети «Дзеркало Плюс» (Рівненська область). Предмет – питання результативності діяльності регіональної преси. Використані методи наукового пошуку: контент-аналіз, аксіологічний, сходження від конкретного до абстрактного.

Журналістика – одна з найважливіших професій сьогодення, адже вона має великий вплив на суспільство. Головною метою журналіста є донести новину до людей, а наскільки ефективно вплине інформація на читача – залежить від професійності журналіста. Для того, щоб детальніше розглянути заявлену тему, потрібно з'ясувати таке поняття, як «результативність».

Так, А. Москаленко в навчальному посібнику з теорії журналістики: пише: «У масово-інформаційній діяльності поняття результативності використовується принаймні у трьох значеннях: як спосіб дохідливості (якщо інформація доходить до тих, кому вона адресована, значить і діяльність щодо інформування – ефективна і дієва); як показник ступеня досягнення заздалегідь поставленої мети; як засіб впливу» [4, с. 189]. Тобто результативність – це ступінь досягнення мети. Коли журналіст, пишучи статтю, прагне досягти конкретної мети й залежно від того, чи вдалося йому це чи ні, можна робити висновок, наскільки результативною була подана інформація.

Для осягнення результативності теорія журналістики виробила такі поняття, як «дієвість» і «ефективність». Варто детально розкрити їхній зміст, адже він прямо пов'язаний із результативністю.

І. Михайлин під дієвістю преси розуміє «оперативну, безпосередню реакцію (дію) суспільних інститутів і посадових осіб на її виступи». Він називає дієвість особливою формою результативності, «що визначається як конкретна участь журналістики в розв'язанні соціально-економічних, господарчих, культурних тощо завдань і вимірюється сукупністю прийнятих органами влади заходів за матеріалами журналістів» [3, с. 244]. Конкретизуючи поняття ефективності, учений пише: «Це форма результативності журналістики при її зверненні до масової аудиторії, виконання журналістикою її ідеологічних, культурно-розважальних, гносеологічних та ін. функцій; це міра задоволення потреб аудиторії в масовій інформації» [3, с. 244].

І. Михайлин розмежовує поняття «ефект» й «ефективність». Цій проблемі приділяє увагу й А. Москаленко: «Ефект – це результат будь-якої діяльності засобів масової інформації, процесу споживання інформації населенням. Ефективність – не просто будь-який результат, а лише той, що збігається з наміром джерела інформації, і свідчить про досягнення цілей, які ставилися перед інформацією в процесі її створення і поширення. Отже, ефект – більш широке поняття, ніж ефективність» [4, с. 192].

Регіональні ЗМІ – це важливий елемент інформаційно-комунікаційного простору суспільства, саме вони відповідають за донесення інформації у маси на місцях. Звернемося до оцінки функцій регіональних ЗМІ сучасними журналістами-практиками, учасниками інтернет-конференції «Конструктивна журналістика – 2019», яка проходила в Києві 19–20 вересня 2019 року. «Регіональні медіа себе недооцінюють. Ми віримо, що в будь-якому регіоні медіа може стати унікальним сервісом для громади, що в стані формувати власний «порядок денний» для влади, бізнесу та політиків. Висвітлювати складні реформи і при цьому забезпечити собі фінансову стабільність та лояльну аудиторію», – заявили медійники. Сергій Чернявський, учасник дискусії, головний редактор газети «Порадниця», наголосив: «У всьому світі провідну роль відіграють регіональні медіа. Національні ЗМІ у нас більш популярні просто тому, що у них немає альтернативи». А засновниця та директор аналітичного агенства Corestone Group Євгенія Близнюк відзначила роль крайової преси в реалізації державних програм значної суспільної ваги: «Вплив регіональних медіа дуже недооцінений. Регіональні ЗМІ набирають ваги в контексті децентралізації і мають більше довіри, ніж національні. Влада повинна співпрацювати з ними і усвідомити, яким потужним інструментом це може бути» [1].

А взагалі, що ж таке регіональні ЗМІ? Науковець Ірина Луцюк у статті «Регіональні ЗМІ в сучасному суспільстві: функції, завдання та проблеми» подала таке визначення: «Регіональні ЗМІ є елементом культури громадянського суспільства і відповідають за формування колективного мислення на місцях. Із завдань, які сьогодні є для них першочерговими, – збереження історичної свідомості населення краю та вироблення образу Малої Вітчизни, який зберігатиме етнічні особливості регіону та продовжуватиме загальнонаціональні ідеї» [2, с. 152].

Зважаючи на інформацію, розглянуту раніше, можна зробити висновок, що регіональні ЗМІ – це величезний та унікальний сегмент інформаційного простору України, що має значний вплив на громадську думку і на місцеві органи влади.

Щоб дізнатися, наскільки є результативними регіональні ЗМІ, проаналізуємо дубенську районну газету «Дзеркало плюс», яка виходить у місті Дубно Рівненської області. Щоб аналіз був об'єктивним, розглянемо за хронологічним принципом випуски газет протягом 2021 року, по одному щомісяця.

*Випуск за 28.01.2021.* У цьому номері газети, на нашу думку, найбільш результативною була стаття П. Мащенко «Рекомендували поліції закрити «Дуплет» (с. 3). У публікації йдеться про рекомендацію місцевої влади Дубенському відділку поліції припинити діяльність розважального закладу «Дуплет». У ній наголошується на тому, що на цей заклад неодноразово надходили скарги про його роботу під час нокдауну. Та останньою краплею терпіння мешканців міста стала стрілянина біля закладу, яка призвела до смерті людини. Цю статтю можна віднести до «результативних», адже після поінформованості громадськості заклад все ж таки закрили.

*Випуск за 18.02.2021.* Такою ж результативною була і стаття П. Мащенко «Бібліотека в очікуванні вироку депутатів» (с. 10). У ній автор привертає увагу громадськості до питання існування районної бібліотеки: працівникам ще за січень не виплатили заробітну плату, є проблема з опаленням будівлі, адже воно здійснюється в борг, до того ж надійшов лист про вимогу звільнити бібліотекою будівлі до 28 лютого. Дубенська міська влада заспокоїла мешканців обіцянкою прийняти бібліотеку до власності міської територіальної громади. Проте рішення залишалось за районною радою. На нашу думку, ця стаття допомогла пришвидшити вирішення проблеми на користь бібліотеки, адже тепер це уже Дубенська міська бібліотека.

Ще можна відзначити публікацію П. Мащенко, подану в цьому ж випуску, «Застрягли не тільки швидкі, а й автобуси» (с. 9), у якій описують події, що відбулися 15 лютого 2021 р. Автор зосереджує увагу на проблемі прибирання снігу між селами, де застрягли шкільні автобуси. Після висвітлення подій, прибиральна техніка регулярно очищала дороги від снігу, щоб уникнути подібних ситуацій.

*Випуск за 18.03.2021.* На прикладі статті П. Мащенко «Долю мучеників болю вирішать обласні керманічі» (с. 4), хочемо показати, що навіть публікація, яка одержала громадський резонанс, залишилася нерезультативною, бо не змогла вплинути на рішення ОДА і Дубенської міської ради закрити хоспіс. Журналіст повідомляє, що основною причиною закриття вкрай необхідного закладу є економія декількох мільйонів гривень, що відносно області є невеликою сумою. Було звернення до Дубенської міської ради, щоб прийняти заклад до міської громади, проте при оцінці його фінансового стану стало зрозуміло, що місто «не потягне» таку суму. Ця справа зазнала розголосу, проте в результаті хоспіс у місті Дубно припинив свою діяльність.

*Випуск за 22.04.2021.* Розглянемо статтю «Скандальне закриття шкіл» (с. ). У ній розповідається про те, як у селі Тур'я хотіли закрити гімназію. Проти цього повстали люди, і ситуація була досить гострою, адже невдоволені жителі Тур'ї погрожували перекрити міжнародну дорогу в Смізі, якщо заклад закриють. Далі журналіст повідомляє, що влада Смізької громади, можливо, відмовиться від наміру закривати гімназію,

про що в розмові з кореспондентом повідомив голова громади Олександр Федоров. У висновку автор вказує: надія ще є. Висвітлення в газеті цієї події вплинуло на остаточне рішення Смизької громади: Тур'янська гімназія продовжувала працювати. Мешканці села показали приклад боротьби за свої права.

*Випуск за 13.05.2021.* У цьому номері газети заслуговує на увагу стаття П. Мащенко «Виманили телефоном сотню тисяч» (с. 4), у якій розповідається, як у жінки обманом забрали із кредитної карти близько ста тисяч гривень. П. Мащенко, висвітлюючи цю подію, детально описав, яким чином аферисти змогли увійти в довіру до жертви і змусили її перевести гроші. Публікація була ефективною, адже головною метою було донести до людей цінну інформацію, щоб не потрапити в пастку аферистів.

*Випуск за 15.07.2021.* Ще одним прикладом дійсно результативної діяльності газети є аналітична стаття «Навіщо ліквідувати працюючу стоматологічну поліклініку?» (с. 10). Автор указує на те, що у 2020 році вже була публікація на цю ж тему, що викликала резонанс серед населення, проте нічого не змінилося, і поліклініку все ж таки хочуть закрити, хоча обладнання було закуплено самими працівниками, а 80% відвідувачів – це люди з навколишніх сіл. Крім того, поліклініку працює й у вихідні дні та обслуговує інтернати. Три публікації в районній газеті (була ще одна, коли медичний заклад все ж таки ненадовго закрили) посприяли тому, що в Дубні нині успішно функціонує стоматполіклініка.

Інша публікація в цьому ж номері «Детальна програма фестивалю “Тарас Бульба”» (с. 2), де розповідається про історію та унікальність уже традиційного заходу в Дубні та подається його програма, теж була ефективною: за кількістю відвідувачів цьогорічний фестиваль «Тарас Бульба» був наймасовішим порівняно з попередніми роками.

*Випуск за 26.08.2021.* Ефективною була також публікація Юрія Шесталюка «Живописна “Моя Україна”» (с. 8). У ній ідеться про відкриття персональної виставки художника Віктора Гвоздинського: указується, де і коли відкриється ця виставка, описується творчість митця. Головним завданням було привернути увагу громадськості до культурного заходу і воно було виконане автором: читачі, дізнавшись про виставку, відвідували її протягом місяця.

*Випуск за 28.10.2021 №43 (1065).* Розглянемо статтю П. Мащенко «Крадіїв качанів допоміг зловити дрон» (с. 6), у якій автор описує подію, яка сталася на Дубенщині. Два чоловіки крали кукурудзу у великих розмірах (58 мішків), проте їх зуміли спіймати за допомогою дрона, що був запущений у небо охороною, це дозволило виявити зловмисників. Публікація – ефективна, адже вона застерегла людей від спроб крадіжок на полях.

Проаналізувавши 12 випусків дубенської районної газети «Дзеркало Плюс», вибравши з них найбільш результативні публікації, можна сказати, що це якісне регіональне видання, здатне допомагати країнам вирішувати

актуальні проблеми у сферах моралі, освіти, культури, охорони здоров'я, інфраструктури. Усі розглянуті публікації указують на високий професійний рівень журналістів, що видно з того, як вони майстерно працюють у жанрах аналітичної статті, кореспонденції, нарису, добирають до тексту інтригуючі заголовки, у яких заявлена проблема, відповідально ставляться до факту. Газета «Дзеркало Плюс» засвідчує загальні тенденції розвитку локальних ЗМІ в Україні, котрі взяли на себе відповідальність за долю місцевих мешканців, стали невід'ємним елементом культури громадянського суспільства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Інтернет-конференція «Конструктивна журналістика – 2019». (Київ, 19–20 вересня 2019 р.). URL: <http://conference.uacrisis.org/construct2019>.
2. Луцюк І. Регіональні ЗМІ в сучасному суспільстві: функції, завдання та проблеми. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. Вип. 39. С. 152–157.
3. Михайлин І. Л. Основи журналістики: підручник. 5-е видання, перероблене, доповнене. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.
4. Москаленко А. З. Теорія журналістики: підручник. Київ: Експрес-об'ява, 1998. 334 с.

*Владислав Стецюк*, студент факультету журналістики ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука».

Науковий керівник – *В. М. Галич*, доктор філологічних наук, професор кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука».

**Вікторія Шабельна, Мар'яна Кіца**

## СПЕЦИФІКА САЙТІВ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАКОРДОННИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ АГЕНЦІЙ

Розвиток засобів масової інформації тісно пов'язаний з еволюцією технологій. Взаємозв'язок технологічних тенденцій й розвитку ЗМІ можна розглянути на прикладі діяльності інформаційних агенцій, які постійно відстежують новинки науково-технологічної сфери й не цураються застосовувати їх у своїй роботі.

Перша інформаційна агенція з'явилася понад 170 років тому, в 1835 році у Франції. Засновником був французький банкір, перекладач та журналіст Шарль-Луї Гавас. На початках інформаційні агенції створювались як установи, що займаються збором та поширенням інформації. Діяльність інформаційної діяльності «Гавас»

супроводжувалось прагненням оперативно та неперервно поширювати інформацію Інформаційна агенція «Гавас» одна з найперших почала використовувати технологічні новинки у своїй роботі в XIX столітті. Кожна з науково-технологічних доробок суттєво змінювала та покращувала діяльність інформаційних агенцій: від роботи та структури редакції та методів збору інформації до швидкості та способів поширення готового матеріалу.

Із зародженням та еволюцією цифрових технологій, супутникового зв'язку, поєднанням комп'ютерних та комунікаційних технологій, та найважливіше – створенням мережі Internet, інформаційним агенціям доводилося переглядати та змінювати організацію й режим роботи. Це дозволяє стверджувати, що інформаційні агенції – це засоби масової комунікації, які найбільш динамічно розвиваються. Із появою нових комунікаційних каналів розширювалась й аудиторія – зростала кількість користувачів.

Із прискоренням темпу життя, росту економічної, соціальної та політичної активності, коли інформація стала самостійною цінністю, а швидкість обміну цінується понад усе (багато науковців вважають, що швидкість поширення інформації стала чи не головним фактором розвитку суспільства), інформаційні агенції займають головну роль в системі комунікацій [1]. Як правило, саме повідомлення інформаційних агенцій у першу чергу надходять до користувачів, лише потім створюється так званий «інформаційний шлейф» в усіх інших видах ЗМІ.

Інформаційні агенції – ті установи, що постійно приймають виклики від аудиторії та науково-технологічного прогресу. Зокрема, починаючи свою діяльність як організації, що постачають інформацію традиційним ЗМІ, з появою мережі Інтернет одразу були створені власні інформаційні сайти та зламалася ланка в ланцюгу «інформація – ЗМІ – аудиторія». Сьогодні цей зв'язок виглядає як «інформація – аудиторія».

За своєю суттю інформаційні агенції – це організації, що надають свої інформаційні послуги в першу чергу засобам масової інформації. До інформаційних послуг входять збір та поширення матеріалів. Під час обслуговування ЗМІ, фінансові компанії, державні установи, інформаційні агенції встановили комунікаційні зв'язки за схемою «один – одному», на відміну від самих ЗМІ, що працюють за принципом «один – багатьом». Таким чином, агенції за своєю природою не є засобом масової інформації, першочергова задача яких – підготовка та поширення інформації для великої аудиторії. Тож, можна стверджувати, що електронні інформаційні агенції, обравши мережу Інтернет своїм засобом поширення інформації, стали самостійним видом ЗМІ, зайняли своє провідне місце в структурі online-ЗМІ, на одному рівні з періодичними виданнями електронних мереж, радіо- й телевізійним інтернет-мовлення.

Під час роботи було проаналізовано розвиток інформаційних агенцій на прикладі діяльності агенцій «Сінхуа» (Китай), «CNN» (США),

«УКРІНФОРМ» (Україна). Також окремо було розглянуто інформаційну політику кожної з країн. Тут варто зазначити, що найжорсткішим є регулювання інформаційного ринку в Китаї. Причиною для цього є цензура та тотальний контроль усіх потоків інформації в країні, зокрема штрафні санкції для порушників закону.

Порівнюючи роботу трьох інформаційних агенцій («Сінхуа», «CNN», «УКРІНФОРМ»), можна зазначити про суттєво різний виклад інформації. Щодо агенції «Сінхуа» [2], то її діяльність оглядалась через призму російськомовної версії, адже, як було зазначено в роботі, інформація на оригінальному сайті та версії для іноземців суттєво різняться.

У своєму підході до групування інформації та її подачі виявлено багато ознак в українській та американській інформаційних агенціях. Приємним фактором стала легка, зручна та продумана навігація на сайті (у порівнянні з «УкрІнформ» та «CNN» китайська інформаційна агенція «Сінхуа» суттєво поступається щодо дизайну та навігації на сайті). Крім того, цікавим доповненням стали інформаційно-розважальні публікації (на кшталт «Топ 10 фактів про шаурму» на сайті «УкрІнформ» та «20 місць для подорожі» на сайті «CNN»), що привертають увагу користувачів.

Отже, інформаційна агенція – це унікальний вид засобів масової інформації, який має головну перевагу порівняно з традиційними ЗМК – швидкість. Аби дізнатись нову інформацію, користувачам не потрібно чекати нового випуску газети чи випуску новин на телебаченні та радіо, достатньо просто відкрити сайт та переглянути цю новину. Наразі інформаційні агенції знаходяться у постійній конкуренції з традиційними ЗМІ та самими собою, так вони мають змогу розвиватись та модифікуватись.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гордієнко Т. Як працює китайський інтернет: без літери N, із забороненим Вінні Пухом та річковими крабами. *Детектор медіа*. URL: <https://ms.detector.media/media-i-vlada/post/21609/2018-08-10-yak-pratsyuie-kytayskyu-internet-bez-literi-n-iz-zaboronenym-vinni-pukhom-ta-richkovyumu-krabamy> (дата звернення: 2.04.2022).
2. China's 'great firewall' just got taller/ Jennifer Cheung//openDemocrac. 2015. July14. URL: <https://www.opendemocracy.net/digitaliberties/jennifer-cheung/china-s-great-firewall-just-got-taller> (дата звернення: 2.04.2022).

*Вікторія Шабельна*, студентка 3 курсу кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка».

*Мар'яна Кіца*, канд. наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка».

## ВІК ТА КРАСА ОЧИМА ДЕРЖАВНИХ ТА ЗАКОРДОННИХ ЗМІ

Прагнення людей до оптимального, красивого існувало завжди. Ще в античності сформувалися ідеали щодо гармонії та краси тіла, які й досі впливають на нашу свідомість. Проте у XXI столітті ставлення до певних стандартів краси переосмислюють та критикують. Звичайно, зовнішній вигляд — це перше, на що ми звертаємо увагу при зустрічі чи знайомстві з людиною. При цьому ми керуємося стереотипами, які нам нав'язували ще з дитинства, що врешті-решт впливає на впевненість у собі та спонукає до постійної конкуренції з іншими. Саме тому стереотипи, міфи, норми та ідеали щодо краси є актуальною і дискусійною темою державних та закордонних ЗМІ.

Мета публікації – дослідити проблеми взаємозалежності між віком та красою очима сучасних ЗМІ.

Під час моніторингу ми простежили такі тенденції:

1. Спростування стереотипів щодо взаємозалежності між жіночою красою та молодістю. Так, на сайті видання «Pink.ua» журналістка Ніка Єгорова опублікувала статтю «Old is a new gold: Возрастные модели как модный тренд» [1]. Авторка зазначає, що за даними сайту «Fashion Spot», сезон SS19 став найрізновіковішим в історії модної індустрії: Дафні Селф, яка співпрацювала з Dolce & Gabbana, Ralph Lauren, 89 років, і вона досі затребувана як модель; Жаклін Мердок розпочала модельну кар'єру в 82 роки, ставши обличчям Lanvin; а Хелена Норович уперше вийшла на подіум у 80 років і незабаром була запрошена до рекламної кампанії ВоhоVосо. Переломними у сприйнятті вікових моделей стали 2014–2015 роки, коли набули популярності участь pro-age знаменитостей у рекламних кампаніях.

Сьогодні вже спрацьовує економічний принцип: є попит, є пропозиція, по всьому світу відкриваються pro-age модельні агенції, а вже існуючі розширюють базу зрілих моделей. До речі, в Україні в лютому 2018 року відкрилося агентство «Життєлюб» для моделей віком понад 50 років.

На сприйняття віку також впливають фільми й серіали. Багато суперечок викликало продовження культового серіалу «Секс у великому місті». На сайті «Фокус» опубліковано статтю «Не просто так... Чи варто дивитися новий “Секс у великому місті”» [3], де авторка Лідія Новоселецька намагалася з'ясувати його цінність у розкритті стилю життя героїнь через 10 років [3].

2. У ЗМІ починають осмислювати підґрунтя щодо гендерних упереджень у сприйнятті краси чоловіків та жінок з віком, а також психологічно допомагати жінкам.

Наприклад, на сайті журналу «GQ» опублікували матеріал «¿Los hombres se vuelven más guapos con la edad? Esto dice la ciencia» (Чи стають

чоловіки красивішими з віком: остаточна відповідь вчених) [6]. Автор Палома Гонсалес пише про результати дослідження, які встановили, що хоча жінки також звертають увагу на зовнішній вигляд чоловіків, головними параметрами щодо оцінки їхньої привабливості залишаються вік, освіта, інтелект, дохід, особистість, впевненість в собі та емоційний зв'язок, тобто якості, які зазвичай пов'язані з чоловіками більш старшого віку, що може пояснити цю перевагу для тих, кому вже за 50.

Можна припустити, що в разі зміни фокусу уваги чоловіків на особистість жінок, вікові канони щодо сприйняття їхньої привабливості також будуть змінюватись. Але насамперед самі жінки мають змінити власне ставлення до вікових змін. Певний злам вже розпочався. Наприклад, на сайті жіночого інтернет-журналу «Світ ідей» опубліковано статтю «5 причин, чому жінка стає гарнішою з віком» [2], в якій авторка Ганна Іваненко стверджує, що щастя і краса приходять до тих, хто вміє жити, любити та балувати себе. «Я люблю свої зморшки навколо очей. Вони нагадують мені, скільки разів у житті я реготала. Ось ці – від сміху без причини біля Атлантичного океану. Ці – від радості, що мої роботи прийняли в Парижі. Ці – від постійного сміху з моїм чоловіком, веселіше за людину не знайти, я така щаслива, що вона поруч», – пише Ганна [2]. Вона також наголошує на тому, що краса в кожного з нас розквітає індивідуально і проявляється у різному віці.

3. ЗМІ все частіше висвітлюють питання зміни стандартів щодо оцінки людей та їхньої зовнішності.

Є краса, яку не можна досягнути відразу. Спочатку ти дивишся, потім придивляєшся та знаходиш ту саму родзинку, яка відрізняє цю людину від сотні тисяч інших. Видання «The Village Україна» опублікувало матеріал «Бути собою: що думають чоловіки про свою зовнішність» [5]. Автор наводить приклади, трьох чоловіків незвичайної зовнішності, для яких пізнати і полюбити себе – важливіше, ніж відповідати чийсь стандартам. У кожного є риси та особливості, які перейшли у спадок: великий зріст, лиса голова чи незвичайний вираз обличчя. Хлопці сприймають це як власну унікальність.

Механізми сприйняття зовнішності розкриваються в опублікованому матеріалі «Чоловіча і жіноча краса – що говорить наука?» [4], на інформаційному порталі «Повага», кампанії проти сексизму в медіа та політиці. Авторка матеріалу Дарія Озерна розповідає про те, що в людей та інших тварин зовнішність – це один з інструментів встановлення ієрархії та демонстрації домінування. Однак деякі сприймають власну зовнішність, як майданчик для креативу. Багато буденних стереотипів про красу формують у нас вигадане ставлення до людей. Сканування активності мозку людей, що роздивлялися різні обличчя та оголені тіла, виявило, що в нас є навіть окремі ділянки мозку для судження про «красу» та її повну протилежність.

«Мозок отримує задоволення, коли дивиться на красиві обличчя, він хоче дивитися ще. Особливо яскраво це виражено в мозкові гетеросексуальних чоловіків та гомосексуальних жінок. Не можеш відірватися, бо спрацьовують нейронні контури задоволення та активуються опіатні рецептори. При чому якщо побавитися з обробкою фото, робити одне й те саме обличчя жіночнішим, то мозкові це подобається дедалі більше», – йдеться у матеріалі [4].

Підсумовуючи, авторка зазначає, що сьогодні зовнішність – не головний чинник успішного життя. Наше сприйняття краси змінюється з кожним обличчям, яке ми бачимо. А це означає, що завдяки досвіду наші стандарти чи шаблони краси стають більш реалістичними. Іншими словами, ми не зациклюємося на недосяжному ідеалі, яким нас годує світ.

Якщо раніше норми та ідеали краси формувалися саме через мистецтво та культуру, то сьогодні ці норми запроваджують засоби масової інформації. Зарубіжні та вітчизняні ЗМІ подають цю тематику через експертну думку психологів, відомих людей та лікарів. Однак у підсумку наголошують на тому, що вік – це лише цифра.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Єгорова Н. Old is a new gold: Возрастные модели как модный тренд. *Pink.ua*. URL: <https://pink.ua/news/10276> (дата звернення: 26.10.2021).
2. Іваненко Г. 5 причин, чому жінка з віком стає кращою. *Мир идей*. URL: <https://miridei.com/success-ideas/success-secrets/dumaete-vy-krasivy/> (дата звернення: 26.10.2021).
3. Новоселецька Л. Не просто так... Чи варто дивитися новий «Секс у великому місті». *Фокус*. URL: <https://focus.ua/lifestyle/500360-ne-prosto-tak-stoit-li-smotret-novyv-seks-v-bolshom-gorode> (дата звернення: 26.10.2021).
4. Озерна Д. Чоловіча і жіноча краса – що говорить наука? *Повага*. URL: <https://povaha.org.ua/cholovicha-i-zhinocha-krasa-scho-hovoryt-nauka/> (дата звернення: 26.10.2021).
5. Бути собою: що думають чоловіки про свою зовнішність. *The Village*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/service-shopping/specials-style/270383-troe-cholovikiv-pro-svoyu-zovnishnist-i-stereotipi-schodo-krasi> (дата звернення: 26.10.2021).
6. González P. “¿Los hombres se vuelven más guapos con la edad? Esto dice la ciencia”. *GQ*. URL: <https://www.gq.com.mx/estilo-de-vida/articulo/a-que-edad-son-mas-atractivos-los-hombres-segun-la-ciencia> (дата звернення: 26.10.2021).

*Єлизавета Шереметьєва*, студентка факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І.І.Мечникова.

Науковий керівник – *Д. О. Виставкіна*, доцент кафедри журналістики, реклами та медіакомунікацій факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

**Ірина Якубець**

## ТЕХНІКИ СТОРІТЕЛІНГУ В ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО КОПІРАЙТЕРА

Сучасний копірайтинг доволі регламентований: обумовлюється обсяг тексту, його спрямованість, стиль написання, що, однак, не повинно позначатися на якості тексту. Копірайтерський текст має підштовхнути клієнта до певної дії, втримувати на сайті чи спонукати до підписки на акаунт, а для цього необхідним є унікальний матеріал, який захочуть читати, якому будуть довіряти, який створить очікуваний рекламодавцем ефект. Рекламодавець прагне отримати копірайтерський текст, що створюється особисто для бренду й не містить жодного плагіату.

Однією з основних функцій копірайтерського тексту є *комунікативна*, тобто вплив на реципієнта та взаємодія з ним. При цьому науковці виділяють первинні її ознаки, властиві будь-якому виду комунікації взагалі, і вторинні – такі, які виконує саме реклама як особливий та своєрідний вид комунікації [2, с. 353]. Важливою є також *регулятивна* функція такого виду тексту, що повинен регулювати поведінку адресата, здійснювати вплив на нього, стимулювати до певної дії, а також *спонукальна*, яку ще називають *мотиваційною* (надихає на новий проект, ініціативу), *об'єднувальна* (служує інструментом розвитку дружніх стосунків, колективної культури, спільної ідентичності), *утилітарна* (спрощує доведення завдання чи проекту) та ін.

Задля створення текстів, які можуть виконувати такі функції, копірайтери вдаються щоразу до нових прийомів, технік, методик, спрямованих на залучення покупців, читачів, клієнтів, потенційних партнерів. До них відносимо й техніки сторітелінгу, які почали використовуватися в копірайтингу відносно недавно, хоч у цілому розповідання історій є популярним здавна, адже через історію можна передавати цінний досвід, навчати чого-небудь, здобувати довіру аудиторії тощо. Крім того, історія, заснована на особистому досвіді, легше запам'ятовується.

Активне дослідження рекламних текстів, зокрема й копірайтерських, розпочалося наприкінці ХХ ст. Різні їх аспекти (лексичні, семантичні, синтаксичні, стилістичні) стають об'єктом мовознавчих, журналістикознавчих досліджень, зокрема, О. Зелінської, М. Кохтева, М. Тимошика та ін. [4, с. 51]. У мережі Інтернет фахівці активно пропонують онлайн-курси зі сторітелінгу, навчаючи користуватися практичними його інструментами при створенні контенту для медіа,

соціальних мереж, корпоративних сайтів, розсилок тощо. Так, Ю. Марченко, головний редактор інтернет-журналу про проривні соціальні зміни «Platfor.ma», вважає, що в ході опанування пропонованого ним курсу можна збагнути алгоритми роботи SEO, соціальних мереж та людської психіки, навчитися застосовувати техніки сторітелінгу для розвитку особистого бренду, розповідаючи історії у різних форматах: від тексту до подкасту, писати репортажі, які читатимуть з інтересом [3]. Київська школа сторітелінгу «Do Stories!» рекомендує перелік топових сучасних посібників зі сторітелінгу, у якому на чільному місці праця українського автора А. Гаврилова «Усі крапки над “I”сторією. Сторітелінг для письменників, сценаристів, блогерів» (2019), а також зарубіжні праці у перекладі: А. Симонс «Сторителлинг. Как использовать силу историй» (2012), П. Сміта «Мастер историй. Увлекай, убеждай, вдохновляй» (2016), Д. Хатченса «9 техник сторителлинга» (2016), Р. Макки «История на миллион долларов. Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только» (2019) та ін. [5].

Мета запропонованої студії – з’ясувати, які техніки сторітелінгу виділяють і застосовують сучасні фахівці-копірайтери у своїй роботі на прикладів матеріалів агенції сторітелінгу «Platfor.ma», що пропонує «комплексний продакшн текстових та візуальних історій, якими хочеться поділитися», а також окремі ціннісні комунікаційні проекти, кампанії, стратегію та дизайн-рішення, розміщені в журналі «Platfor.ma».

Уважають, що методика сторітелінгу (від англ. *story telling* – розповідання історій) розроблена та успішно випробувана на особистому досвіді Д. Армстронгом, головою міжнародної компанії Armstrong International, який у процесі її створення врахував відомий психологічний фактор: історії значно легше сприймаються, вони більш захопливі й цікаві, ніж правила або директиви.

Спосіб передачі інформації через мистецтво розповісти історії – один з-поміж найдієвіших у світі інструментів менеджменту, лідерства, досягнення успіху, найзапитаніших та найефективніших методів навчання й виховання. Він дає змогу мотивувати, аналізувати, порівнювати, засвоювати й передавати знання, ефективно доносити інформацію, презентувати власну ідею, візуалізувати, деталізувати, збагачувати й розвивати мовлення, творчі здібності, уяву, проявляти емоції, здобувати високі результати; запобігає конфліктам і нівелює наявні; сприяє взаєморозумінню, самопізнанню [1, с. 131]. Нині сторітелінг – актуальна комунікаційна технологія, одна з сучасних форм комунікації виробника зі споживачем. Складники її успіху – правдивість історії, докладність, конкретність. Оповідь зазвичай ведеться від імені героя, який досяг значних успіхів, але прагне більшого і мріє про це.

Виділяють кілька варіантів сюжетів сторітелінгу, що відрізняються своєю структурою: *класичний* (головний герой – мета – перешкоди на шляху до мети – їх подолання – результат), який можна використовувати

для мотивації, пояснення процесів, явищ, вибору способів розв'язання проблемних завдань; *боротьба з монстром* (головний герой – зустріч з монстром – боротьба й перемога – досягнення мети) – застосовують для мотивації; *історія Попелюшки* (герой – незвична ситуація – поява проблеми/ворогів – втручання чарівного персонажа – щасливе вирішення ситуації) – доцільна для мотиваційних промов, пояснення чи порівняння процесів, явищ, опису еволюційних змін, вибору способів вирішення завдання; *день байбака* (герой – мета – дії героя й повернення до висхідної позиції – вибір правильної стратегії поведінки – досягнення мети) – підходить для роботи над помилками; *квест* (герой – ціль – зміна кількох локацій і вирішення в кожній із них певних задач – почергове досягнення проміжних результатів – тріумф) – застосовують для моделювання проблемних ситуацій, вирішення аналітичних задач, закріплення навичок [1, с. 134].

До найпоширеніших технік (приймів) для побудови історії у копірайтингу відносимо: *фальстарт* (неочікуване переривання сюжету та його розвиток в іншому напрямку), *пелюстки* (декілька сюжетних ліній, поєднаних однією проблемою), *спарклайнс* (порівняння: що було і що могло би бути, якби...), *мономіф* (хронологічна історія героя через терни до перемоги), *гора* (мотиваційна історія, коли герой прямує в невідоме (успішне і не зовсім) через злети і падіння), *починаємо з кінця* (спочатку фінал історії, а тоді повернення до початку) та деякі інші.

Отже, вибір техніки сторітелінгу залежить від конкретного завдання, а результат успішного копірайтингу базується на принципі взаємності: за свій витрачений час читач прагне щось отримати взамін. Саме тому контент має бути не лише цікавим, емоційним, а й корисним для потенційного клієнта. Історію вважають вдалою, якщо вона відповідає таким критеріям: розкриває чітко окреслену цікаву тему; має розгалужений сюжет; переконлива; включає достовірні факти; містить яскраві характеристики, словесні картини, описи; задовольняє запити слухачів/читачів; відповідає особливостям аудиторії; впливає на неї емоційно.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Н. Storytelling як комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання. *Молодь і ринок*. №7 (174), 2019. С. 130–135.
2. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Київ: Знання, 2008. 423 с.
3. Марченко Ю. Storytelling. Курс про силу історій для медіа і брендів. URL: [https://skvot.io/uk/course/storytelling-course?utm\\_source](https://skvot.io/uk/course/storytelling-course?utm_source) (дата звернення: 13.03.2022).

4. Тимкова В. Лінгвокультурний підхід до аналізу друкованих рекламних оголошень. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 41, 2020. С. 51–61.

5. Топ-10 книг о сторителлінге. URL: <https://storyschool.com.ua/to-p-10-knig-po-storitellingy.html> (дата звернення: 13.03.2022).

*Ірина Якубець*, студентка спеціалізації «Реклама і зв'язки з громадськістю» філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г. В. Шумицька*, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

*Наукове видання*

**СТУДІЇ З ФІЛОЛОГІЇ  
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

***Збірник наукових праць***

Випуск 7

**Студії з філології та журналістики: зб. наук. праць / редакційна колегія: Ю. Бідзіля, Г. Шкурко, О. Харківська та ін. Вип. 7. Ужгород, 2022. 234 с.**

У збірнику вміщено матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 24 травня 2022 року).

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

УДК 80 (066)+070