

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

# Студії з філології та журналістики

## Випуск 8

**Матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції  
студентів та аспірантів**  
«Актуальні проблеми філології та журналістики»  
(Ужгород, 27–28 квітня 2023 року)



Ужгород  
2023

**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 з наукової роботи та міжнародних зв'язків філологічного факультету ДВНЗ «УжНУ»
<b>Марта Демчик</b>	старший викладач, заступник декана з виховної роботи 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>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 VI Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 27–28 квітня 2023 року).

Для науковців, викладачів, 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. 8. Ужгород, 2023. 210 с.

Рекомендовано до друку  
Вченою радою філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»  
(протокол № 8 від 15 червня 2023 р.)

*За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори*

# ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	7
----------------	---

## МОВОЗНАВСТВО

Таїсія Андрусак. СТРУКТУРНЕ РОЗМАЇТТЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНИХ АНТРОПОНІМІВ У ПОЕЗІЇ М. РИЛЬСЬКОГО .....	9
--	---

Габрієлла Більце. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТЕРЕЖЕНЬ ГОВІРКИ С. КОРОЛЕВО БЕРЕГІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	14
---	----

Каріна Бойчук. ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ЛИС» .....	18
---	----

Вікторія Вельмик. УПЛИВ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ НА МОВНУ СИТУАЦІЮ В СТУДЕНТСЬКОМУ КОМУНІКАТИВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	21
---	----

Марина Войтиченко. ВЕСІЛЬНА ЛЕКСИКА У ГОВІРКАХ ЗАХІДНОЇ ХУСТЩИНИ.....	24
---	----

Інна Гарновдій. ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ПОЕЗІЇ МИКОЛАЇ БОЖУК (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ПОЕЗІЙ «Я ЗБЕРУ ТОЙ ЖАР У ПІСНЮ») .....	27
---	----

Назар Годованець. УКРАЇНСЬКА НЕОФІЦІЙНА АНТРОПОНІМІКА В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ .....	30
---	----

Вікторія Головач. НОМІНАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ЕРГОНІМІЇ М. УЖГОРОДА.....	35
--	----

Олександра Єфименко. МІКРОТОПОНІМИ М. БЕРДИЧЕВА, УТВОРЕНІ ВІД ВЛАСНИХ НАЗВ ЛЮДЕЙ.....	39
---	----

Емілія Купець. ФРАЗЕМІКА РОМАНІВ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ» І «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»: ТЕМАТИКО-ІДЕОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ .....	41
---	----

Катерина Куцкір. ЗАГАЛЬНІ НАЗВИ ОДЯГУ В ГОВІРКАХ ПІВНІЧНО-ЗАХІДНОЇ МУКАЧІВЩИНИ .....	46
--	----

Євгенія Куштинець. МОДИФІКАЦІЙНІ СЛОВОТВОРЧІ ЗНАЧЕННЯ ТА ЗАСОБИ ЇХНЬОГО ВИРАЖЕННЯ В СУМ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ В. ГЕДЕОНА) .....	50
Юлія-Лада Луцишин. ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ ВІЙСЬКОВИХ НА МАТЕРІАЛІ МІНІСЕРІАЛУ «КІБОРГИ. ГЕРОЇ НЕ ВМИРАЮТЬ» .....	54
Юлія Мерцало. ВПЛИВ СИТУАТИВНОГО КОНТЕКСТУ НА УСПІШНИЙ ПЕРЕБІГ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ІНТЕРВ'Ю С. ЖАДАНА ТА Ю. АНДРУХОВИЧА) .....	58
Ірина Місяйло. НАЗВИ, ПОВ'ЯЗАНІ З ТВАРИННИЦТВОМ, У ГОВІРЦІ С. ЯВОРІВ САМБІРСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ .....	62
Марина Ничипорук. ПОЗИВНІ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ У ТВОРІ АРТЕМІЯ КІРСАНОВА ТА СЕРГІЯ ДЗЮБИ «ПОЗИВНИЙ «БАНДЕРАС» .....	66
Євгенія Ревай. ІНШОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В ГОВІРЦІ С. КОСТРИНО УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	69
Артем Сафронов. ПОЛЬСЬКА ЛЕКСИКОГРАФІЯ В ЇЇ ІСТОРИЧНОМУ РОЗВИТКУ ТА ПЕРСПЕКТИВАХ СЛОВНИКАРСТВА ХХ–ХХІ СТ.....	72
Софія Сухарь. ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОГО СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ ГОВІРКИ С. ВЕЛИКІ ЛАЗИ УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ .....	81
Крістіна Федак. ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ ГОВІРКИ С. АНТАЛОВЦІ УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ .....	85
Тетяна Чура. ПОРІВНЯННЯ-ІНТЕНСИФІКАТОРИ ОЗНАКИ ДІЇ В ГОВІРЦІ СЕЛА ЗНЯЦЬОВО МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ .....	89

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія Арутюнян. ПОЛЬСЬКІ АКЦЕНТИ В ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	94
Адріана Генц. ІСТОРИОГРАФІЧНІ СТИЛІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА ХІХ–ХХ СТ. ЯК КОНЦЕПТИ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ СТРАТИФІКАЦІЇ .....	99

Ангеліна Гречин. МОТИВ ВИБОРУ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «ЩОДЕННИКИ ІЄРИХАР».....	103
Михайло Демчик. КНЯЗЬ ЛАБОРЕЦЬ В ІСТОРІЇ ТА ФОЛЬКЛОРИ ЗАКАРПАТТЯ.....	107
Христина Ігнат. МОТИВ ІНІЦІАЦІЇ В КАЗКАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ПАННА КВІТІВ» ТА «ЗОЛОТИЙ СТИЛ».....	112
Катерина Костик. РОМАН «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» М. КІДРУКА: НАРАТИВНІ АСПЕКТИ .....	116
Марія Люклян. ОСНОВИ ТЕОРІЇ ФРАГМЕНТАРНОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ XIX–XX СТОЛІТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....	120
Мирослава Морозова. ТРАНСФОРМАЦІЯ СІМЕЙНИХ ЦІННОСТЕЙ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ І СЛОВАЦЬКОМУ РОМАНІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	127
Марія Мушка. ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ЗБІРКИ В. ҐРЕНДЖІ- ДОНСЬКОГО «КВІТИ З ТЕРНЬОМ» .....	132
Діана Омельчук. ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАНЬ Й.Г. ТАЙОВСЬКОГО.....	137
Христина Онішечко. «АНТИЧНИЙ КОД» У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО (20–30 рр. XX ст.).....	139
Богдана Путраш. ПРОБЛЕМАТИКА ПОВІСТІ «ІНСТИТУТКА» МАРКА ВОВЧКА ТА «ХАТИНА ДЯДЬКА ТОМА» Г. БІЧЕР-СТОУ: ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ.....	141
Вікторія Ребрик. МІФОЛОГІЗМ ПОВІСТІ С. УХАЧЕВСЬКОГО «КАЗКА СТАРОГО МЕЛЬНИКА» .....	144
Агнеса-Богдана Русин. ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ДРАМИ «І ВСЕ-ТАКИ Я ТЕБЕ ЗРАДЖУ» НЕДИ НЕЖДАНИ.....	148
Світлана Тафійчук. СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ МАТЕРІ В КАЗЦІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ДІВЧИНКА, КОТРА ШУКАЛА МАМУ».....	152
Анастасія Федорняк. ОСОБЛИВОСТІ КІНОЕКРАНИЗАЦІЇ ПОВІСТІ Ч. ДІКЕНСА «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ».....	155
Вікторія Цогла. ДРАМА ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В ОПОВІДАННІ «ЦИМБАЛАНЯ» ІВАНА ЧЕНДЕЯ.....	159

Яна Шморлівська. ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА ІВАНА СВІТЛИЧНОГО.....	166
--	-----

## СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

Маргарита Божко. ФОТОВІЗУАЛІЗАЦІЇ У ЦИФРОВОМУ ВАРІАНТІ ВИДАННЯ «NATIONAL GEOGRAPHIC» .....	170
---	-----

Софія Бурда. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛІСТІВ В ЗОНІ БОЙОВИХ ДІЙ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОГО ВІЙСЬКОВОГО НАПАДУ В 2022 РОЦІ .....	173
--	-----

Аміна Золкіна. ПРОМОУШН ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ.....	175
---	-----

Михайло Коштура. ІНФОГРАФІКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ КОНТЕНТУ В ТЕЛЕВИРОБНИЦТВІ.....	177
--	-----

Мирослав Лисович. ЗАСОБИ ГУМОРУ Й САТИРИ В БЛОГАХ ЄВГЕНА КЛОПОТЕНКА, ВЛАДИСЛАВА ШЕВЧЕНКА (2022–2023 РР.).....	180
--	-----

Єлизавета Ломонос. NFT – НОВИЙ КАНАЛ КОМУНІКАЦІЇ МІЖ МЕДІА ТА АУДИТОРІЄЮ .....	184
---	-----

Андрій Матвійчук. ТЕМА КОЛАБОРАЦІОНІЗМУ У ІНФОРМАЦІЙНОМУ СЕГМЕНТІ ЗАКАРПАТТЯ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ НА ТЕРИТОРІЮ УКРАЇНИ .....	187
--	-----

Поліна Моруга. СПЕЦИФІКА ЗАГОЛОВКІВ В ОНЛАЙН-ВИДАННІ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА» (ВЕРЕСЕНЬ 2022 – СІЧЕНЬ 2023 РР.) .....	192
---	-----

Вікторія Олійник. ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИДАННЯ «ДЗЕРКАЛО ТИЖНЯ» ПЕРІОДУ СІЧЕНЬ – БЕРЕЗЕНЬ 2022 РОКУ .....	195
---	-----

Артем Россінський. БЕТТИНГ-БІЗНЕС: МЕДІАТИЗАЦІЯ СПОРТУ ЧИ СПРИЯННЯ ЗАЛЕЖНОСТІ.....	198
---	-----

Олександра Самборська. ШОСТИЙ ПРЕЗИДЕНТ УКРАЇНИ В «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА» ТА «НРОМАДСКЕ» (ДИНАМІКА 2019– 2022 РОКІВ): ТРАНСФОРМАЦІЯ ІНТЕРЕСУ ТА ЇЇ ПРИЧИНИ .....	202
--	-----

Рената Яцко. РІЗНОВИДИ ДЖЕРЕЛ ІНФОРМАЦІЇ В АНАЛІТИЧНИХ СТАТТЯХ-ПРОГНОЗАХ ПРО ЗАКІНЧЕННЯ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАННЯ «ТЕКСТИ») .....	206
--	-----

## ПЕРЕДМОВА

З 1945 року філологічний факультет УжНУ став одним із найпотужніших навчально-наукових центрів України, що готує висококваліфікованих фахівців із української, словацької, чеської, польської філології, журналістики, реклами і зв'язків із громадськістю. Тут працюють доктори наук, професори, кандидати наук, доценти, які діляться знаннями й досвідом зі студентами на аудиторних заняттях, у межах засідань студентських наукових гуртків; діють Наукове товариство студентів та аспірантів, Рада молодих учених. Студенти й викладачі факультету 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: «Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія» (фахове, категорія Б), «Studia Slovakistica», а також студентські наукові збірники – «Славістика. Збірник наукових праць магістрів», «Студії з філології та журналістики».

Цього року на філологічному факультеті проведено Міжнародні наукові конференції: **«Тенденції розвитку української літератури в загальноєвропейському контексті»** (до 90-річчя від дня народження Олекси Мишанича, члена-кореспондента НАН України, лауреата Національної премії ім. Т.Г. Шевченка, Ужгород, 20–21 квітня 2023 року), **«Українські медіа в європейському інформаційно-комунікаційному просторі: історія, стан, перспективи»** (Ужгород, 25–26 травня 2023 року), **«Українська література як відсвіт доби й творча індивідуальність Дмитра Кременя»** (до 70-річчя від дня народження митця, лауреата Національної премії ім. Т.Г. Шевченка, Ужгород, 28–29 вересня 2023 року), **«Подвижник української науки зі Срібної землі (до 90-ліття з дня народження члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора Василя Німчука)»** (Ужгород, 4–5 жовтня 2023 року); VI Всеукраїнську науково-практичну конференцію студентів та аспірантів **«Актуальні проблеми філології та журналістики»** (Ужгород, 27–28 квітня 2023 року). Наукові заходи проведено силами професорсько-викладацького складу факультету та, звичайно, активних і талановитих студентів.

Професорсько-викладацький склад забезпечує навчання студентів за кількома освітніми програмами: середня освіта (Українська мова і література; 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 і зв'язки з громадськістю). На факультеті діє сучасний лінгафонний кабінет, студенти вивчають кілька іноземних мов. Студенти-журналісти мають змогу практикуватися без відриву від навчання – при відділенні журналістики діє добре обладнаний телерадіоцентр, редакція газети «Погляд», сайт відділення журналістики ([mediadep.uzhnu.edu.ua](http://mediadep.uzhnu.edu.ua)). Молодь розвиває організаторські здібності, виявляє таланти, бере участь у роботі літературних студій, наукових гуртків, роботі прес-клубу молодого журналіста «Медіаперспективи», 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), у галузі журналістики (на телебаченні, радіо, в інтернет-виданнях і друкованих засобах масової інформації), перекладачами. Отже, філфак нині – це дев'ять спеціальностей, майже тисячний студентсько-викладацький колектив, це тривала 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. У нас активна й креативна молодь, насичене студентське дозвілля, часто відбуваються зустрічі з відомими письменниками, журналістами, учителями-практиками, цікавими людьми краю, країни, зарубіжжя.

Отож, ми вдячні кожному учаснику студентського наукового форуму-2023! Щиро віримо, що наша співпраця буде міцнішати. До нових зустрічей у вільній і незалежній Україні!

**Оргкомітет**

**СТРУКТУРНЕ РОЗМАЇТТЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ  
АНТРОПОНІМІВ У ПОЕЗІЇ М. РИЛЬСЬКОГО**

Літературно-художній антропонім (ЛХА) – це власна назва персонажа в художньому творі. Їхня специфіка полягає в тому, що це плід суб'єктивної творчості митця. Проте кожен ЛХА завжди повинен за структурою хоч трохи нагадувати реальний антропонім, якщо автор хоче, щоб його персонажі сприймалися читачем як реальні люди [1, с. 10–13].

У другій половині XIX ст. ЛХА залежно від задуму автора починають набувати ознак соціологічного чи етнографічного, імпресіоністичного чи психологічного напрямів. З'являються ЛХА-символи. Інноваціями другої половини XIX – початку XX ст. також можна вважати свідоме зміщення автором просторових і часових даних деяких ЛХА. У XX ст. українська літературно-художня антропонімія набула ознак соціологізму, оскільки у творенні ЛХА того часу соціальний компонент відігравав найвизначнішу роль [1, с. 96–109]. На початку XXI ст. в українській онімній лексиці починають відбуватися якісно нові процеси, тому виникає необхідність виділити новітню українську літературно-художню антропонімію в окремий період [1, с. 126].

Об'єктом нашого дослідження є ЛХА в мові поетичних творів Максима Рильського. М. Рильський у свідомості багатьох поколінь українців залишиться творцем таких цінностей, які не втрачають свого значення з часом, зі зміною епох та ідеологій. На жаль, обставини тоталітарної радянської влади змусили М. Рильського написати цілий ряд віршів і навіть книжок на догоду комуністичному режиму і тиранові Сталіну. Але епоха більшовицької диктатури була ворожа й надзвичайно немилосердна до митців України, тому твори на партійну тематику часто захищали їх від репресій та уможливлювали продовжувати роботу над словом і над освітою народу. Сучасний дослідник мусить відрізнити «плакатні», обов'язкові вірші та справжню поезію про вічні людські цінності – правду, любов і красу. Поет-інтелектуал, учений, перекладач, прекрасний знавець слов'янських літератур М. Рильський був людиною чесного серця, чистих помислів і незвичайної доброти, його поетична спадщина стала багатим джерелом літературознавчих та мовознавчих досліджень.

Мета роботи – здійснити аналіз літературно-художніх антропонімів у поетичній творчості М. Рильського.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше для лінгвістичного аналізу залучено літературно-художні антропоніми в збірках поезій М. Рильського, здійснено лексико-семантичний аналіз онімних одиниць та їх функціонально-стилістична характеристика.

Для дослідження джерельної бази ЛХА потрібно розглянути всі проміжні етапи на шляху їх розвитку. Залежно від кількості цих проміжних етапів ЛХА поділяють на примарні, секундарні й терціалні [1, с. 32].

Примарні ЛХА – це okazіоналізми, які утворюються через перетворення в ЛХА апелятива чи будь-якого звуко-(букво-)сполучення [1, с. 32–49]. Примарні ЛХА в поезіях М. Рильського: *Нове (Із темних брил життя ти силою напруг витісуєш Нове – і синій виднокруг обійми розкрива скорителеві неба)* [8, с. 89]; *Опір (Коли запав ти у найтяжчий сором, коли Петен продав тебе, – тоді родив дитя ти, що назвав Опором)* [8, с. 243].

Секундарні ЛХА запозичені з реальної антропонімії, тобто із власної назви особи вони стають власною назвою персонажа, яку від реального антропоніма відрізняє лише його експресивна оцінка й авторське тлумачення його енциклопедичного значення [1, с. 36–39]. Секундарні ЛХА в поезіях М. Рильського є однокомпонентні та двокомпонентні.

Однокомпонентні ЛХА представлені офіційними та неофіційними варіантами імен та офіційними варіантами прізвищ. Так, у творчості поета налічується: 42 варіанти імен, деякі повторюються. Наприклад, *Марія* (повторюється тричі) [8, с. 31], *Тарас* (повторюється п'ять разів) [8, с. 150, 152, 204], *Ісакій* [8, с. 164], *Марко* [8, с. 227–228] та ін. У творчій спадщині М. Рильського багато прізвищ відомих діячів культури та мистецтва, історичних осіб: *Шекспір* [8, с. 51], *Дікенс* [8, с. 48, 51], *Сірко* [8, с. 166], *Гоголь* [8, с. 205, 258] та ін. Деякі сформували ядро літературно-художнього антропонімікону поета: *Шевченко* [8, с. 117, 132, 169, 179, 186, 229].

Ім'я *Ганнуся* [8, с. 62–64, 78] М. Рильський вживає вісім разів. прототипом ліричного образу могла стати дівчина Ганнуся Буцька [7, с. 225]. Емоційно марковане ім'я ліричної героїні – це естетизація спогадів про про людей, які в житті поета мали важливе значення. На нашу думку, секундарний ЛХА *Марія*, що поет вживає тричі в одному творі, є звертанням до Марії Богородиці, прихованим через ставлення тогочасної влади до релігії. Це видно зі змісту поезії: «Нехай я у серці святе погашу, нехай упаду в беззмістовній борні я, – то слово останнє, що я напишу: Марія» [8, с. 31].

Двічі він використав ЛХА *Микола* [8, с. 106, 163], маючи на увазі царя Миколу I, проте митець вкладає в цей антропонім негативні конотації.

Двокомпонентні ЛХА у творчості митця представлені в основному антропонімічною моделлю «ім'я + прізвище» (19 варіантів ЛХА, деякі з яких повторюються), а модель «ім'я + ім'я по батькові» поет використовує рідко (4 варіанти ЛХА). Наприклад: *Айра Олдрідж* [8, с. 116], *Торквато Тассо* [Рильський, с. 241], *Жуль Верн* [8, с. 248], *Тарас Григорович* [8, с. 250], *Іван Петрович* [8, с. 250] та ін.

М. Рильський використовує псевдоніми відомих українських письменників: *Каменяр* [8, с. 151], *Вишня* [8, с. 261], *Кобзар* [8, с. 151, 180], *Леся Українка* [8, с. 132, 251], *Мирний* [8, с. 206]. До трикомпонентної моделі

оніма автор вдається зрідка, щоб увиразнити поетичний образ: *Тарас Григорович Шевченко* [8, с. 116].

Терціальні ЛХА – антропоніми, у яких онімічне значення й структура іменувань запозичуються з літературних творів чи фольклору. Їх можна поділити на дві основні групи: літературно-художнього й фольклорного походження [1, с. 40–41]. Терціальні ЛХА в поезіях М. Рильського представлені такими джерелами: фольклор (*Кожум'яка* [8, с. 146], *Боян* [8, с. 152]); антична міфологія (*Одісей* [8, с. 40, 45], *Кіпріда* [8, с. 54], *Феміда* [8, с. 68], *Прометей* [8, с. 90, 94]); світова література (*Беатріче* [8, с. 34], *Лорелай* [8, с. 59, 93], *Ізольда Білорука* [8, с. 52], *Доріан Грей* [8, с. 19], *Дездемона* [8, с. 51, 52], *Принц Уельський* [8, с. 75], *Лір* [8, с. 116]).

На нашу думку, терціальні ЛХА антропоніми біблійного походження *Адам* [8, с. 276] і *Христос* [8, с. 244] традиційно наділені особливим стилістичним значенням. Також пейоративи *плюшкіни* і *хлестакови* [8, с. 107] варто виділити окремо, адже це колишні терціальні ЛХА, що деонімізувалися.

Кожен ЛХА має основні функціонально-стилістичні можливості, які залежать саме від автора. «Проблема власних назв, – стверджував свого часу Ю. Карпенко, – встає перед кожним письменником. Хтось приділяє їй більшу увагу, хтось меншу. І чим талановитіший, чим глибший письменник, тим більше його захоплює робота з власними назвами – їх адекватний добір чи створення своїх власних онімічних неологізмів. Поле для асоціацій, встановлення явних чи, навпаки, прихованих зв'язків – зв'язків з іншими власними назвами твору (онімний простір), з онімами інших своїх чи чужих творів, – у цій сфері не знає меж. Навіть у детективах чи так званих бестселерах, тобто творах, написаних не для вічності, а для максимального зиску, автор не може знехтувати роботою з власними назвами. Що ж казати про художні твори, що стають національною чи світовою класикою!» [5]. Літературно-художні антропоніми М. Рильського наділені як неприхованими стилістичними конотаціями, так і прихованими, які потрібно прочитати поміж рядків.

Номінативні (нейтральні) ЛХА – це авторські оніми, яким у тексті притаманна тільки номінативна функція: *Назон* [8, с. 45], *Генріх* [8, с. 75], *Фальстаф* [8, с. 75], *Чайльд-Гарольд* [8, с. 93], *Вольтер* [8, с. 132].

Дейктивні ЛХА вказують на реальних прототипів літературних персонажів, а також можуть виражати авторське ставлення до певних суспільних явищ: *Яць-коваль* (батько Івана Франка) [8, с. 93], *Син Яця-коваля, Іван рудоволосий* [8, с. 151, 180].

Характеристичні ЛХА у творах М. Рильського різну природу. Так, національно- та регіонально значущі ЛХА – це антропоніми, за якими можна визначити національність певного персонажа. Вони представлені у творчості М. Рильського у двох видах. ЛХА українського походження: *Заньковецька Марія* [Рильський, с. 151, 207], *Святослав* (київський князь) [8, с. 166], *Сковорода* [8, с. 150], *Грінченко* [8, с. 229], *Леся Українка* [8, с. 132,

251]. ЛХА іншомовного походження: *Джема* [8, с. 40], *Руставелі* [Рильський, с. 169], *Декарт* [8, с. 129], *Ньютон* [8, с. 132], *Гете* [8, с. 129, 132]. Національно значущі ЛХА у творах М. Рильського набувають символічного значення, бо є мовними знаками відповідної національної культури та історії.

Хронологічно значущі ЛХА виконують роль індикатора часу, забезпечують історичну й художню правдивість зображення певного часового відрізка [2, с. 20–45]. Часові межі М. Рильський окреслює за допомогою назв відомих історичних осіб: *Гомер*, *Феокрит* (*Ще за часів Гомера й Феокрита...*) [8, с. 45].

Експресивно-оцінні ЛХА є від інтимно-пестливих до пейоративно-згрубілих [3, с. 42–43]. Емоційними конотаціями М. Рильський наповнює імена: *Ганнуся* [8, с. 62–64, 78], *Ясько* [8, с. 37], *Богданчик* [8, с. 167].

Соціально значущі ЛХА супроводжуються апелятивами, які вказують на вік та соціальний статус персонажів: *дід Мартин* [8, с. 62], *папа Сікст* [8, с. 229], *генерал Курокі* [8, с. 46], *Лимерівна* (неодружена) [8, с. 206].

Інформаційно-оцінний ЛХА *Юдка-корчмар* [8, с. 248] наповнений негативними конотаціями, адже саме ім'я *Юдка* є демінутивним варіантом імені Іуда, що так само має суто негативне значення.

ЛХА-символи – це власні назви терціальні та поліфункціональні. Властивість ЛХА бути символом походить ще з фольклору [6, с. 31]. У М. Рильського до символічних ЛХА можна зарахувати імена *Марія* та *Адам* [8 с. 276].

Із контексту поезії можемо стверджувати, що, використовуючи ЛХА *Марія*, поет мав на увазі Марію Богородицю, чие справжнє ім'я приховав через нетерпимість тогочасної влади до релігії. Про правильність припущення свідчать ці рядки: «Єсть ім'я жіноче, м'яке і ясне; в йому і любов, і журба, і надія... Нехай я у серці святе погашу, нехай упаду в беззмистовній борні я, – то слово останнє, що я напишу: *Марія*» [8, с. 31].

ЛХА *Адам* виконує символічну функцію в складі біблійного фразеологізму: «Але «скинуть ветхого Адама» – річ не проста, хоч там що кажіть! Де ходив юнацькими ногами, – думкою ж бо можна походить?» [8, с. 276]. Фразема «скинути (струстити) [з себе] ветхого Адама» – збутися, позбутися, позбавитися старих гріхів, забобонів, звичок [4]. Зі змісту поезії, видно, що митець, уже літній чоловік, не може призвичаїтися до прийдешніх змін. Тому говорить, що влитися в сучасний ритм життя йому буде нелегко, адже позбутися своїх старих звичок, тобто «скинути ветхого Адама», є складно для нього. Ми припускаємо, що, оскільки ЛХА *Адам* належить до фраземи, що символізує звільнення від «старого» задля отримання «нового», то й сам антропонім *Адам* варто віднести до ЛХА-символів.

Отже, Максим Рильський послуговувався ЛХА примарними, секундарними й терціальними. Останні можемо окремо поділити на ЛХА, взяті із українського й зарубіжного фольклору, вітчизняної й іноземної

літератур, античних і біблійних творів, а також ЛХА-псевдонімів. Найбільше поет використовував секундарні ЛХА, серед яких є імена як відомих особистостей, так і родини, друзів поета. Вживав М. Рильський і несправедливо заборонені тогочасною владою ЛХА із біблійною семантикою. Проте, аби уникнути непорозумінь із тодішнім урядом, письменник старанно їх замаскував. Те саме він робив із національно-регіональними ЛХА українського походження, вживав їх лише в поєднанні з іншомовними ЛХА, одночасно творячи ефект поєднання мистецтва зарубіжного й вітчизняного. Ставлячи поруч імена видатних іноземних та вітчизняних діячів у своїх поетичних творах, Максим Рильський сприяв європеїзації українського письменництва та словесності, щоразу доводячи близьку спорідненість української та європейської культур.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л.О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород. 2002. 175 с.
2. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX – XX ст. Ужгород. 1995. 120 с.
3. Вегеш А. Заголовок у романах Володимира Лиса – ядро художнього полотна. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. Випуск 1 (45). На пошану Кирила Йосиповича Галаса (до 100-річчя від дня народження). Ужгород: Видавництво ПП Данило С. І., 2021. С. 110–117. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/36824>
4. Вергалюк М.М. Біблійна фразеологія в сучасній українській мові: склад, семантична структура, динаміка, функціонування. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі гуманітарних наук за спеціальністю 035 Філологія. Інститут української мови НАН України. Київ: 2021. URL: [https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2021/01/dysertatsiia\\_verhaliuk.pdf](https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2021/01/dysertatsiia_verhaliuk.pdf)
5. Карпенко Ю.О. Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко «Коротко – як діагноз». URL: [http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO\\_UO.pdf](http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO_UO.pdf)
6. Лавер О. Символічна функція літературно-художніх антропонімів у романі Івана Багряного «Тигрлови». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 2. С. 28–32. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol\\_2014\\_2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2014_2_8).
7. Палаш А. Мовна естетика образу «жінка» у мовотворчості Максима Рильського. Інститут української мови НАН України. 2020. С. 225. URL: [https://www.ff.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/sla/dokumenty/ukrajnistika/Palash\\_Alona\\_MOVNA\\_ESTETIKA\\_OBRAZU\\_ZHINKA\\_U\\_MOVOTV\\_ORCHOSTI\\_MAKSIMA.pdf](https://www.ff.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/sla/dokumenty/ukrajnistika/Palash_Alona_MOVNA_ESTETIKA_OBRAZU_ZHINKA_U_MOVOTV_ORCHOSTI_MAKSIMA.pdf)
8. Рильський М.Т. Поезії. Київ: 1976. 303 с.

*Таїсія Андрусак*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Габрієлла Більце**

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТЕРЕЖЕНЬ ГОВІРКИ С. КОРОЛЕВО БЕРЕГІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Дослідження говіркового мовлення показує, що в сучасному суспільстві, незважаючи на стрімкий його розвиток, діє тенденція до уникання йменування речей чи предметів, виконання певних дій із різних причин. Часто причини застережень є незрозумілими для мовців, хоча вони продовжують їх дотримуватися. Це пов'язано з відображенням особливостей світогляду носіїв говірок у таких віруваннях, пошуком причиново-наслідкових зв'язків з явищами дійсності. Одним із завдань сучасного мовознавства є дослідження сили впливу слова, вербального оформлення застережень у діалектному мовленні.

**Актуальність дослідження.** Аналізу застережень як лінгвістичного явища присвячені дослідження Ф. Бацевича, Ю. Єловської, О. Жвавої, Ю. Зази, О. Кострової, О. Пискач, Л. Фроляк; окремі заборони представлені працями М. Бігусяка, Г. Гримашевич, В. Дроботенко, В. Конобродської, І. Магрицької, О. Миголинець, Н. Хібеби, Н. Хобзей, Л. Хомчак тощо. Синтаксичну структуру говорів Закарпаття описав В. Добощ, простежуємо характеристику сполучників у дослідженнях В. Німчука, короткий опис особливостей синтаксису в усіх діалектах С. Бевзенка, аналіз діалектного синтаксису в краєзнавчому аспекті Г. Вовченко. Незважаючи на велику кількість різноаспектних досліджень говірок Закарпаття, застереження на цій території ще мало досліджені або представлені вузькими описами в межах окремих тематичних груп лексики, тому таке дослідження є актуальним та відзначається науковою новизною.

**Метою** дослідження є структурно-семантична характеристика застережень у говірці с. Королево Березівського району Закарпатської області. Весь матеріал зібрано автором самостійно за допомогою експедиційного методу.

Застереження та табу в лінгвістичному баченні означають заборону на вживання певних мовних одиниць через можливість негативного впливу на мовця. Використання застережень 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» [4, с. 61].

«Табу, – зазначає Ю. Єловська, – 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» [2, с. 30].

Р. Сердега йменує такі одиниці «заборонно-заякувальними» повір'ями – «народні вислови, які відтворюють систему культурно-прагматичних настанов того або іншого етносу і являють собою словесні формули-маніпуляції у вигляді заборони чи заякування, що служать для непрямого примушення людини щось зробити чи навпаки є завуальованою заборонаю не робити чогось. Такі одиниці виконують застерігаючу та виховну функції» [3, с. 373].

Р. Сердега визначає три групи «заборонно-заякувальних» повір'їв: «1) культурологічні, або ж міфологічні (які зберігають зв'язок із первісними язичницькими віруваннями чи базуються принаймні на християнських апокрифічних легендах); 2) повір'я, мотивовані реальними речами, об'єктивною дійсністю. У цій групі визначають такі різновиди: об'єктивні (зумовлені загальними законами природи), «заборонно-заякувальні» (що спонукають до виконання певної дії або, навпаки, забороняють її виконувати), заспокійливі (такі, що надають позитивних проєкцій не дуже приємним речам); 3) повір'я, які поки що не мають жодного смислу» [3, с. 372].

У контексті дослідження застережень важливе значення відіграє й аналіз синтаксичної структури таких утворень. В. Добош наголошував, що «важливе значення мають дані діалектного синтаксису і для більш обґрунтованої класифікації говорів тієї чи іншої, в тому числі і української мови, а також для синтаксичної нормалізації сучасних літературних мов, для з'ясування ступеня інтерференції контактуючих мов на рівні синтаксису та ряду інших ділянок мовознавчих досліджень» [1, с. 4].

Застереження говірки с. Королево Березівського району Закарпатської області класифікуємо за такими тематичними групами: застереження, пов'язані з соціальними факторами (бідність, багатство); з темою смерті та поховальною обрядовістю; з весільною обрядовістю; з предметами під час обрядових дій; з релігійними святами; з вагітністю і народженням дитини; з представниками рослинного світу; з представниками тваринного світу; з метеорологічними явищами; з позитивним / негативним сприйняттям суспільства; з фізичним станом людини; з емоційним станом людини; з відносинами між людьми; із веденням домашнього господарства; із потойбічним світом; із представниками демонологічного світу та інші.

Відповідно до аналізу структури конструкцій-застережень визначаємо такі типи речень:

1) СПР (складнопідрядне речення) (*на свад'бі / **йакү д'ітїну пєршу дали молодүї** / така пєрша д'ітїна у нїї с'а і нарідит'//; ни мош мєсти ўночі таї уносити мусор іс хїжи / **бо не<sup>ч</sup> бїде грошїї**//; ни мош давати грш'ї звєчора / **бо минүц':а**//; на свад'бі н'ікїму ни мош давати іглу / **бы т'а ни ўрєчклї**//; **к'їт' упáде с'атїй образ** // до смїрт'ї//; ни мош н'ікїму двїр'ї ў пўночи удкрывáти / **к'їт' дүркат**//; на Пáсочку іс пáсочки п'їсл'а цєрквы зр'їзáйц':а мал'ї кусчкы з чотир'бх сторүн / та дайүц':а худобин'ї / **абї здорóва была**//);*

2) БСР (безполучникове складне речення) (*у нас у се<sup>ч</sup>лóви дáже до типїр такоїе йе<sup>1</sup> / п'їсл'а вїходу іс цєрквы / молод'ї мáйт' танц'увáти на пирхрїс'т'ї б'їл'а цєрквы<sup>2</sup>//; ни мош у нас обган'áти пóхорон<sup>1</sup> / **трєба стáти та пропустїти<sup>2</sup>**//);*

3) ССК (складна синтаксична конструкція) із різними видами зв'язку (сполучниковим сурядним і підрядним, безсполучниковим), зокрема окремі елементи:

- із підрядним означальним (*а шче в'їночок / **шо попóм ужє пос'ачєнїї** / трєба зашїти ў пáрну / де спиш ты / таї чулов'їк ти / обї ти ни наворожїли на н'бму / бо на в'їночках дүже л'ўбл'ат' ворожїти / вот' трєба поклáсти го гет / зад крєденца//; ни мош давати б'їрочку д'ітїны / **йакá с'а урóдила** / бо наворбжат//);*

- із підрядним з'ясувальним (*таї м'їн'ї шче мóйа мáмка казáла / **шо жалїву клáли б'їл'а пóст'їл'кы д'ітїны** / отó сокотїло йїї сон//; кáжут' / **ош ни мош нїкати ўночі у в'їкнó** / бо босоркán'а забєчрє мóлодос'т'//; ни мош / **бы ти боргы виртáли куп'їкáми** / бо бїде ў т'а лиш ўсе мєлоч//; на свад'бі молодá мáйє же<sup>ч</sup>нихóву бутон'їєрку пурвáти і потоптáти / то знáчит' / **ош ун типїр' буш ни хлóпиц'** / **аї чулув'їк**//);*

- із підрядним обставинним причини (*коў метєш у хїж'ї / та трєба ут двир' мєсти ў кóмнату / **бо кáжут'** / ош чолов'їка з хїжи бїдєш уган'áти//; кáжут' / ош ни мош нїкати ўночі у в'їкнó / **бо босоркán'а забєчрє мóлодос'т'**//; к'їт' коус' ідє у далєку дорóгу / та ни мош мєсти / харїти / **бо ни вєрнес'а**//);*

- із підрядним обставинним умови (*на в'їнчан':а тóже / **коў їдєш до цєрквы** / та трєба пóкласти гóлку вот' брыштбўку остр'акóм дулү / обї ни наворожїли//; **коў метєш у хїж'ї** / та трєба ут двир' мєсти ў кóмнату / бо кáжут' / ош чолов'їка з хїжи бїдєш уган'áти//; **к'їт' махáти ногáми** / та кáжут' / ош качáйєш шос' ничїстойє на качїл'ах / **áват' к'їт' с'а лбўгáти на стул'ц'óви** / та свáда бїде ў хїж'ї//; ват' **к'їт' с'а сул' рос'ыпле** / та трєба скóро цүкрóм сїпати / абї свáды ни было//; колї пóхорон / **та коў с'а нóсит їїдá** / напрїклад / фáнок / áват' кныш / та ни наднимáти / бо кáжут' / ош спочїўшиї захóт'їў із'їсти тóго//; **к'їт' упáде ут т'а грїб'їн'** / та перет тым / йак го пудн'їмáти / трєба стáти на н'бго / быс' с'а гán'би ни набрáла//; **к'їт' күриц'а дбма зне<sup>ч</sup>сє малóйє***

*йайце / та трéба го перевéречи чере<sup>с</sup> хыжу / бы с'а з н'ого чорт не<sup>с</sup> ұлуниў//);*

- із підрядним обставинним мети (на в'інчан':а тóже / коўй їдеш до цéрквы / та трéба покла́сти гóлку вот' брыштóўку остр'акóм дулу́ / **обы ни наворожіли**//; ват' к'іт' с'а сул' рос:ыпле / та трéба скóро цўкром сыпати / **абы свáды ни было**//; колі ў цўркв'і пуп дайé благословéн':а / та п'ісл'а тóго трéба ітí думу́ / а ни ў гóс'т'і / **обы у вас дóма быў спóкуй / таі ўс'о было дóбре**//);

- із обставинним часу (**колі бұр'а страшна́** / та трéба паліти с'ачын'і с'в'ічкы́ / вот' г'ілочку шўткы́ / бы мину́лас'а //; **колі розка́зуйеш** / шо чи<sup>л</sup>'áдника шос' боліт / та не<sup>с</sup> мош покáзувати на сóб'і отó м'істо / бо бұде боул'іти ї тебе//);

- із сурядним зв'язком (ни мош н'ікóму чужóму давати крїжму д'ітíны<sup>1</sup> / на йаку́й йійі хре<sup>с</sup>тіли / бо ни гúдно / таі гóдн'і наворожіти д'ітíн'і<sup>2</sup>//; ўту водічку / што д'ітíнку / колі принесу́т' іс роділ'ного будінку / помы́ют' / трéба бе<sup>р</sup>е<sup>ч</sup>ы́ / та ма́йес'а і ма́ти помы́ти у ту́й вод'і<sup>2</sup> / тоўды́ і она́ ўсе бұде молодін'ка//);

- із безсполучниковим зв'язком (ни мош писáти / вот' робіти шос' дрúгóў рукóў<sup>1</sup> / ус'ó трéба робіти тóў<sup>2</sup> / шо зна́йеш / бо пом'ін'áйеш си суд'бú//).

Серед сполучників визначаємо такі: бо 'бо', та 'та', коўй 'якщо', áват' 'або', к'іт' 'якщо', а 'а', бы 'щоб', обы 'щоб', шо 'що', н'і... н'і 'ні...ні', што 'що', вот' 'або', де 'де' та інші.

Отже, структурно-семантична характеристика застережень говірки с. Королево Берегівського району показує, що ці одиниці репрезентують весь спектр емоцій, почуттів та світосприйняття носіїв зображуваної дійсності, за синтаксичною будовою найчастіше є складними реченнями з різними видами зв'язку, переважають складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальним, обставинним умови, мети або причини. Аналіз синтаксичних особливостей зібраного матеріалу показав, що структурно-граматичні моделі застережень двокомпонентні. Вони виражені наказовою конструкцією з обов'язковим запереченням (ни мош мéсти; ни мош давати грóш'і; ни мош давати іглу́; ни мош меч'áти вон свóйе волóс':а) і реченням, яке репрезентує мотивування заборони (бо не<sup>с</sup> бұде грошій; бо мину́ц':а; бы т'а ни ўре<sup>ч</sup>клі; бо на́йде горóбчик). Цей шар інформації є також цінним матеріалом для лінгвістики, оскільки зберігає діалектні риси говірки й показує особливості характеристики дійсності респондентами за допомогою вербальних засобів та зберігає унікальні риси діалектного синтаксису.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Добош В.І. Синтаксис південнокарпатських говорів: текст лекцій. Ужгород, 1971. 119 с.

2. Єловська Ю.В. Табу в мовленнєвій практиці українців: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 – українська мова. Кривий Ріг, 2017. 221 с.

3. Сердега Р.Л. Структурно-функціональні особливості «заборонно-залякувальних» повір'їв. *Вісник Харківського національного університету. Серія: Філологія*. 2010. № 910. Вип. 60. Частина II. С. 371–375.

4. 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 філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Каріна Бойчук**

### **ДІАЛЕКТНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «ЛИС»**

Взаємодія літературної мови і діалектів є дуже важливою темою сучасного мовознавства. Цю взаємодію можна простежити через функціонування діалектів у художніх творах. Насамперед діалектна лексика в художніх творах відтворює реалії, що пов'язані з певною територією, яку описує автор та відображає особливості усного мовлення. Письменник має на меті відтворити весь місцевий колорит, подати характеристику персонажів та їхній побут. Завдяки художнім творам діалектизми проникають у мову. Павло Гриценко зазначає, що «діалектні тексти репрезентують реальне буття мови» [4, с. 15].

Актуальність нашої теми полягає у потребі ґрунтовних досліджень, присвячених вивченню художньої мови українського прозаїка Мирослава Дочинця, недостатній розробці в українському мовознавстві питань, пов'язаних із використанням діалектної лексики в художніх творах та подальшому опрацюванні питань діалектної лексики, яка входить до сучасної української мови.

Як вважає Павло Гриценко, діалектизм у художньому творі – це один із виявів багатогранного процесу взаємодії діалектів і літературної мови: вплив літературної мови прискорює стирання відмінностей говорів, перебудову їхньої структури, зміну функцій їхніх елементів; разом із тим літературна мова живиться діалектизмами як засобом реалізації художнього задуму [1, с. 36].

Олександр Пономарів зазначає, що застосування діалектної лексики «дає автору широкі можливості для максимального наближення до дійсності, для опису життя з усіма його подробицями, для відтворення

місцевого колориту, для типізації характерів представників різних суспільних прошарків» [6, с. 110].

Цінним для вивчення діалектної лексики є закарпатський діалект. Саме цей діалект зберіг велику кількість давніх за походженням мовних рис й привертає увагу багатьох лінгвістів. Вивчення закарпатського говору представлено в багатьох наукових працях мовознавців, зокрема: С. Бевзенка, А. Галас, Б. Галаса, К. Галаса, М. Грицака, Е. Гоци, Й. Дзендзелівського, В. Добоша, П. Лизанця, О. Миголинець, В. Німчука, І. Панькевича, О. Пискач, Т. Розумик, І. Сабадоша, М. Сюська, І. Філак, О. Харківської, П. Чучки, Г. Шкурко. Однак використання діалектної лексики в художніх творах закарпатських письменників і досі потребує більш детального вивчення.

Закарпаття багате на талановитих людей, саме одним з таких і є Мирослав Дочинець, – сучасний письменник, яскрава особистість, яка має невичерпне джерело мудрості й духовності. Михайло Ісак зазначає, що «слово у Мирослава Дочинця – як глина у майстерного гончаря чи скульптора – він ліпить із нього жбан нашої уяви, формує плоть нашої генетичної пам'яті. У його оповідь поринаєш немов у бездонне гірське озеро із прозоро-синьою живильною водою, ніби пливеш у самому небі: на якійсь із сторінок настає відчуття, немовби хочеш вдихнути чого-небудь іншого, рідшого – настільки перенасиченим, щільним на самому початку є опис карпатської Природи. Здається, що ти нею переповнений по вінця, а відірватися несила, як спекотної пори від студеної, що пронизує до зубних нервів, води з лісової криниці» [3, с. 3].

У романі «Лис» Мирослава Дочинця розповідається про чоловіка, який у провінції шукає свої загублені сліди, а знаходить нове життя, нові цінності та нове кохання. Сторінки роману насичені закарпатським діалектом. Діалектизми допомагають відтворити життя краю, життєві ситуації, надають твору яскравого колориту. У романі переважають лексичні діалектизми.

Для аналізу діалектної лексики зафіксованої у художньому тексті, ми використали такі словники: «Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району» [7], «Словник буковинських говірок» [8], «Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області)» [5]. У романі «Лис» М. Дочинця, ми зафіксували близько ста діалектних одиниць та виокремили такі семантичні групи:

Дії, вчинки, поведінка людини: *бáбрaтися* – 'довго вовтузитися з чим-небудь' [7, с. 23]; *бáбрaтиси* – 'возитися, копатись у бруді' [8, с. 20]; *бáбрaтиси* 'довго і нудно працювати, порпатися' [5, с. 10]. У тексті: «– А вліті тут благодать, – утішно воркоче дід. – Начальник мені дозволив насадити вздовж огорожі свої корчики. От і *бaбpaюся* з ними» (Лис, с. 255).

Назви предметів, явищ: *тічка* – ‘палиця’; *тічка* – ‘весільна квітка’ [8, с. 546]. У тексті: «Витягнув з огорожі *тичку* і став посеред дороги, щоб затримати собак» (Лис, с. 265).

Позначення людини за ознакою спорідненості або її приналежності до когось / чогось: *у́йко* – ‘дядько’ [8, с. 564]; *вуйко* – ‘дядько по матері; будь-який незнайомий чоловік, дядько; ведмідь’ [7, с. 53]; *вуйко* – ‘брат батька або матері; незнайомий чоловік’ [5, с. 31]. У тексті: «Що від нянька чув, від *уйковів*, інших старших людей» (Лис, с. 226).

Позначення місця, напрямку та часу: *влі́ті* – ‘улітку’; *улі́ті* – ‘улітку’ [7, с. 528]; *улі́ті* – ‘улітку’ [5, с. 201]. У тексті: «– А *вліті* тут благодать, – утішно воркоче дід» (Лис, с. 255).

Назви продуктів харчування, страв: *дзя́ма* (*дзі́ма*) – ‘юшка з риби, курячого м’яса’ [8, с. 94]. У тексті: «– Я твердий, як камінь, що на моєму городі родить, а мене розм’якшують на гівно. Така от *дзяма* на пісній олії» (Лис, с. 220). Діалектизм входить до складу фраземи «*дзяма на пісній олії*», яка означає ‘щось дуже просте’.

Частини тіла людини: *гузі́чка* – ‘сідниця (зменшено-пестлива форма слова)’; *гузі́ця* – ‘сідниця’ [7, с. 67]; *гузі́ци* – ‘сідниця, сідниці’ [5, с. 40]. У тексті: «Ото був сміхар, фурт комсомолок за *гузички* щипав» (Лис, с. 258).

Одяг та взуття: *куфа́йка* – ‘фуфайка’ [7, с. 211]; *куфа́йка* – ‘ватник’ [Гуйванюк 2005, с. 244]; *куфа́йка* – ‘фуфайка; ватний одяг’ [5, с. 90]. У тексті: «Вічний Жид ходив у фланелевій сорочці під новенькою *куфайкою* і м’яких юхтових чоботях» (Лис, с. 163).

Предмети побуту: *шпóр* – ‘піч’; *шпóр* – ‘кухонна плита’ [7, с. 590]; *шпóр* – ‘металічна груба’ [5, с. 228]. У тексті: «Тоді відсувала горщик на край *шпора*, брала сковороду, наливала пахучої олії, кришила цибулю й смажила до коричневого кольору» (Лис, с. 155).

Обрядова лексика: *кома́шня* – ‘поминки’ [7, с. 199]; *кома́шн’и* – ‘обід за померлим у день похорону, поминки’ [5, с. 82]. У тексті: «Люди, як *комашня*, обліпили намети й столики медом, прополісом, квітковим пилком, бурштиновими куснями воскових стільників» (Лис, с. 27).

Абстрактні поняття: *хосéн* – ‘користь, вигода’ [7, с. 567]; ‘користь, вигода’ [8, с. 614]; *хосéн, хісна́* – ‘дохід; користь; прибуток’ [5, с. 212]. У тексті: «– І так ви садили в радгоспі, на чужому?– дивувався гість. – Так Бог приказав садити. Інакше, який *хосен*?» (Лис, с. 258).

Звертання: *небо́ре* – ‘слово-звертання до чоловіка без чіткого значення’ [7, с. 283]. У тексті: «– Мої газди, – пояснив сторож. – Скоро урожай збирати, контролюють, приміряють, що видасть. То що, з Богом, *неборе*» (Лис, с. 259).

Найбільшою семантичною групою виявилася лексика на позначення дії, вчинків, поведінки людини. Не дивно, що саме ця група, адже саме через поведінку та вчинки героїв Мирослав Дочинець розкрив їхній характер. Також значною за кількістю є група на позначення предметів та

явищ, саме завдяки предметам та явищам можна відтворити життя персонажів роману, їхній побут та культуру.

Зафіксовані діалектизми у художньому тексті Мирослава Дочинця передають колорит Закарпатського краю та традиції закарпатців. Досліджуючи ці діалектні слова, можна зробити висновок, що Мирослав Дочинець органічно використовує діалект як засіб збагачення літературної мови.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Гриценко П.Ю. Мови чисті джерела. *Культура слова*. Київ, 1983. Вип. 25. С. 32–38.
2. Дочинець М. Лис та інші детективні історії. Мукачево: Карпатська вежа, 2014. 356 с.
3. Ісак М. Природа і душа не терплять порожнечі... : про роман Мирослава Дочинця «Вічник». *Новини Закарпаття*. 2011. № 37. С. 6.
4. Павлюк М., Робчак І. Українські говори Румунії. Інститут українознавства НАНУ, 2003. 784 с.
5. Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.
6. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови Київ: Либідь, 1993. 248 с.
7. Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. 2-ге видання, змінене і доповнене. Ужгород, 2021. 598 с.
8. Словник буковинських говірок / За заг.ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці: Рута. 2005. 688 с.

*Каріна Бойчук*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *М.Ю. Яцьків*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету.

**Вікторія Вельмик**

### **УПЛИВ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ НА МОВНУ СИТУАЦІЮ В СТУДЕНТСЬКОМУ КОМУНІКАТИВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Нелегкі сторінки в історії нашої держави зумовили необхідність вивчення мовного питання сьогодні. Упродовж тривалого періоду українську мову забороняли, за неї переслідували та фізично знищували. Водночас лобювали російську. Відгомін цих процесів маємо й нині.

Загальновідомо, що мовну ситуацію на теренах України прийнято окреслювати таким поняттям, як «двомовність» (українсько-російська).

Одна з причин цього явища – відсутність належної мовної політики в умовах незалежності. За тридцять один рік нашої суверенності мова так і не опинилася «на часі», натомість повсякчас була об'єктом маніпулятивних політичних дискурсів. До чого призвело нехтування одним із найважливіших чинників нашої безпеки, можемо бачити нині.

В умовах повномасштабної війни потрібно однозначно вирішити низку проблем, зокрема мовне питання. Загальновідомо, що повсюдне функціонування саме національної мови – основа успішного функціонування й існування держави.

Вивченню мовної ситуації на теренах України присвячені напрацювання Т. Бондар, О. Вишняка, Л. Масенко, Р. Лозинського, С. Соколової та інших. Водночас аспекту впливу повномасштабної війни на мовну ситуацію в студентському комунікативному середовищі ще не приділена належна увага. Це зумовлює *актуальність* нашої розвідки.

*Мета* – висвітлити результати соціолінгвістичного онлайн-анкетування, проведеного серед здобувачів вищої освіти впродовж травня 2022 року, та простежити вплив повномасштабної війни на мовну поведінку цієї вікової групи.

Л. Масенко в одній із соціолінгвістичних розвідок зауважує: «... У нашій спільноті, на відміну від більшості національних держав, порушена рівновага між розумінням мови як символу ідентичності, з одного боку, та засобу спілкування – з іншого. А проте *головним чинником збереження й розвитку мови є застосування її в щоденній комунікації* (курсив наш – В. В.)» [1, с. 26]. Важливо простежити, чи розуміє одна з найвпливовіших комунікативних груп цю беззаперечну істину. Нижче наводимо результати нашого анкетування.

Загалом до нього долучилися 327 осіб. Віковий розподіл наших респондентів виглядає так: *від 16 до 18 років – 48,9 %, від 19 до 22 років – 48 %, від 23 до 25 років – 3,1 %*.

В анкетуванні взяли участь вихідці з різних регіонів України. У відсотковому співвідношенні це репрезентовано так: *Північ України – 21,1 %, Південь України – 3,1 %, Захід України – 37,9 %, Схід України – 3,4 %, Центр України – 34,6 %*.

Зазначимо, що 88,4 % опитаних ідентифікують себе як *українськомовні громадяни*. 0,3 % респондентів стверджують, що вони *російськомовні громадяни*. 11,3 % обирають варіант «*Двомовний(а) українець / українка*».

На питання «*Яку мову Ви вважаєте рідною?*» ми отримали такі відповіді: *українську – 99,1 %, російську – 0,9 %*. Водночас у повсякденні *українською мовою* розмовляють 85 % студентів, *російською* – 1,2 %. Зазначають, що вони комунікують *українською та російською однаковою мірою* 10,1 % опитаних, *інше* – 3,7 %.

Далі наведемо показники комунікації українською мовою в різних царинах життя здобувачів вищої освіти. Наприклад, *в освітньому процесі*

нею послуговуються 83,5 % студентів. *Удома та в колі друзів* цей показник значно менший (лише 61,5 %). *У громадських місцях (транспорті, магазині, перукарні тощо)* українською мовою послуговуються 79,2 % респондентів. *У соціальних мережах* показник ще нижчий (тільки 57,2 %). Українською мовою *читають газети, журнали, мережеві ресурси* 65,4 % учасників опитування.

Щодо мовної стійкості, то вона в студентів на досить високому рівні. Наприклад, якщо зі здобувачами вищої освіти *розпочинають спілкуватися російською мовою*, то 79,8 % респондентів стверджують, що вони *не переходять на мову співрозмовника, а продовжують розмовляти українською*. Окрім того, у присутності російськомовних людей 84,7 % тих, хто долучився до опитування, комунікують українською.

Зауважимо, що з огляду на повномасштабну війну росії проти України 33,3 % учасників анкетування виявили бажання спілкуватися *тільки українською мовою*. Водночас 60,2 % опитаних стверджують, що й досі розмовляли тільки українською.

На питання «*Чи змінилися Ваші музичні, літературні та інші культурні вподобання з початком повномасштабної війни росії проти України?*» маємо такі відповіді: *так, я повністю відмовився / відмовилась від російського контенту* – 60,2 %, *ні, не змінилися* – 19,9 %, *не змінилися, оскільки я й до цього часу послуговувався / послуговувалась тільки українським контентом* – 12,5 %, *інше* – 7,4 %. Принагідно зазначимо, що 63 % респондентів переконані: російський продукт (музика, фільми, серіали, література тощо) має бути повністю витіснений з українського простору.

Окрім того, 91,4 % опитаних вважають, що з початком повномасштабної війни росії проти України спілкуватися українською мовою стало престижніше. Тішить і те, що 85,9 % учасників анкетування переконані: побутування нашої мови в усіх царинах життя – один із факторів протистояння російській агресії. Ще 90,2 % респондентів згодні, що мова – це кордон національної безпеки.

Отже, можемо відзначити, що в студентському комунікативному середовищі зростає попит саме на українську мову. Водночас засвідчуємо певні колізії: її вважає рідною абсолютна більшість опитаних, а щоденно послуговується значно менший відсоток. Окрім того, цей показник варіюється залежно від сфери комунікації. Водночас налаштовує на позитив те, що молодь дедалі глибше починає усвідомлювати визначальну роль української мови в усіх національних процесах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Масенко Л. Мовна ситуація України з погляду соціолінгвістів. *Дивослово*. 2020. № 10 (763). С. 24–26.

*Вікторія Вельмик*, студентка навчально-наукового інституту філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *Г.І. Гримашевич*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови та методики її навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Марина Войтиченко**

## **ВЕСІЛЬНА ЛЕКСИКА У ГОВІРКАХ ЗАХІДНОЇ ХУСТЩИНИ**

Станом на сьогодні мовознавча наука вирізняється посиленням інтересом до проблем діалектної лексики. У складі лексичної системи говірок особливе місце займає лексика обрядовості, у якій відбивається сукупність установлених звичаєм дій, пов'язаних із побутовими традиціями або з виконанням релігійних настанов.

Ця група слів своїм корінням сягає в далекі часи, відображає багатство матеріальної та духовної культури представників різних етнічних груп українців. Весільний обряд привертає увагу дослідників тим, що серед традиційних обрядів він є найбільш розгалуженим і добре збереженим.

Весільна обрядовість українців як частина їхнього духовного світу уже була предметом наукових зацікавлень багатьох етнографів та лінгвістів. Деякі відомості про весільні обряди фіксуємо у працях Левассера де Боплана, Г. Калиновського, М. Сумцова. Не стали винятком й окремі говори української мови, в яких досліджена ця лексика. Свідченням цього є низка праць українських мовознавців. Так, наприклад, весільну лексику середньонаддніпрянських говірок досліджувала Н. Грозовська, східнослов'янських – І. Магрицька, подільських – Т. Тищенко, бойківських – Н. Хібеба, гуцульських – М. Бігусяк, буковинських – Ю. Руснак, наддністрянських та надсянських – Н. Глібчук, закарпатських – В. Лавер, О. Миголинець, І. Нібак.

Проте, незважаючи на важливість досліджень весільної обрядовості у регіональних виявах, системного аналізу її на матеріалі одного з найархаїчніших говорів української мови – закарпатського – поки ще немає.

В основі нашого дослідження – записи діалектного мовлення представників трьох закарпатських говірок (сс. Ільниця, Дубрівка, Білки Хустського району).

Зібрану лексику ми покласифікували за такими групами:

- назви весільного обряду та його елементів;
- назви весільної атрибутики;
- назви учасників весілля.

Кожна із цих мікрогруп відповідно поділяється ще на дрібніші підгрупи.

Як зазначає І. Сабадош, старожитні говірки можуть зберегти чимало архаїчних рис, відсутніх у літературній мові, але важливих для відтворення мовної старовини [5, с. 94]. Це ж можна сказати і про весільну лексику закарпатських говірок, яка становить досить велику й важливу за своїм обсягом і давню щодо походження категорію слів у складі всього лексичного фонду української народної мови.

Аналіз зібраних назв показав, що лексика весільного обряду описуваної говірки є дуже різноманітною. Приблизно 55% її належить до слів праслов'янського походження: *віно́к* 'вінок молодої', 'вінець для вінчання подружжя' [1, т. I, с. 400], *у́йко* 'рідний брат матері' [1, т. I, с. 438], *з'а́т* 'чоловік доньки' [1, т. II, с. 286], *стры́й* 'рідний брат батька' [1, т. V, с. 442], *моні́сто* 'прикраса з коштовного каміння' [1, т. III, с. 507], *о́браз* 'ікона, якою благословляють молодих батьки молодої' [1, т. IV, с. 142]. Як бачимо, деякі з них стали літературною нормою українською мови.

Значна кількість назв виникла в період після розпаду праслов'янської етномовної єдності. Основним джерелом збагачення цієї лексики є словотвір, вплив на говіркову лексику української літературної мови і запозичення з інших мов.

Найбільше назв з'явилося в результаті словотворення. Найпродуктивнішим є суфіксальний спосіб. Віддієслівні назви творяться здебільшого за допомогою суфіксів -к- (*о́голоксы* 'обряд церковного повідомлення про церковний шлюб', *сватанкы́* 'обряд попередньої згоди на сватання чи відмови від нього', *поухм'їлка* 'обряди, що відбуваються в перший день після весілля'), -ов-, -ин- (*домови́ены* 'обряд домовлення батьків наречених про хід весілля, подарунки молодим, про те, де будуть жити одружені діти', *зару́чиены* 'обряд оголошення дівчини і хлопця, що одружуються, нареченими'), -ств- (лиг'їнство 'період парубкування'), -ник (*д'івочник* 'гуляння у молодої напередодні весілля').

Серед відсубстантивних назв, утворених суфіксальним способом, можемо виділити *коси́ця* 'китиця білих штучних квітів, які прикріплені біля серця у молодого і дружок'.

Префіксально-суфіксальним способом утворена лексема *зау́шниці* 'сережки' [1, т. I, с. 441].

Також були зафіксовані назви, які виникли у результаті впливу української літературної мови, причому деякі з них в українській літературній мові запозичені з інших мов. Пор. *букéт* 'пучок зірваних або зрізаних із складених до купи квітів' < фр. *bouquet* 'букет, жмуток, аромат' [1, т. I, с. 286], *коуст'у́м* 'нарядний одяг, що складається з штанів та піджака' < фр. *costume* 'т.с.' [1, т. III, с. 55] та інші.

Приблизно 10% назв, зафіксованих нами, припадає на запозичення з угорської мови: *па́нтлик* 'стрічки, які чіпляють як прикрасу на машину, в якій їдуть наречені' < угор. *pántlika* 'стрічечка, шл'айер 'покривало для

голови молодої' < угор. *slájer* 'т.с.', *чóўкор* 'китиця білих штучних квітів, які прикріплені біля серця у молодого і дружок' < угор. *csokor* 'букет', *вігáн* 'сукня нареченої' < угор. *viganó* 'сукня, спідниця', *лиeг'ін* 'назва парубка періоду до сватання' < угор. *legény* 'хлопець, парубок'. Фіксуються також запозичення з російської (*пpе<sup>и</sup>чóска* 'зачіска молодої на весіллі', неивведімкы 'зачіпки на волосся, за допомогою яких зачіска тримається міцніше', *тамада́* 'весільний староста, що є розпорядником весілля, слідкує за дотриманням весільних формальностей', *ухажóр* 'назва парубка періоду до сватання').

Зафіксовані нами назви відомі і в інших українських говорах: *свáл'ба* 'обряд одруження, а також святкування з цієї нагоди за звичаєм' (у східнословобж.) [2, с. 130–131], *божúтис'а* 'давати обітницю, присягати' (у бойк., гуц.) [3, т. I, с. 63; 4, с. 15;], *пóправкы* 'брати участь у повесільних обрядах' (гуц.) [4, с. 150], сватанкы 'обряд попередньої згоди на сватання чи відмови від нього' (у гуц.) [4, с. 171] та багато інших.

Фіксація опис та дослідження весільної лексики дає змогу краще пізнати процеси, які проходять в системі того чи іншого говору. Матеріал, який ми отримали при дослідженні весільної лексики дає можливість простежити міждіалектні та міжмовні контакти. Результати аналізу цього аспекту лексики можуть бути використані при укладанні словників, розв'язанні важливих питань з історії української мови, а також у шкільній практиці.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Етимологічний словник української мови / за ред. О.С. Мельничука: в 6 т. Київ, Наукова думка, 1982–1988. Т. 1–6.
2. Магрицька. І. Словник весільної лексики українських східнословобожанських говірок (Луганська область). Луганськ, 2003. 172 с.
3. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ: Наукова думка, 1984.
4. Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.
5. Сабадош І.В. Закарпатські діалектизми як матеріал для відтворення старовини. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Випуск 14. Ужгород, 2010. С. 94–106.

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

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

**ЗОБРАЖАЛЬНО-ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ  
ПОЕЗІЇ МИКОЛАЇ БОЖУК  
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ПОЕЗІЙ «Я ЗБЕРУ ТОЙ ЖАР У ПІСНЮ»)**

Роль художніх засобів у творах надзвичайно велика, адже вони допомагають автору створити художній образ, а читачу поринути у світ художнього твору, розкрити авторський задум. Особливо потужними у цьому плані є фонетико-стилістичні засоби, сукупність яких у творчості письменника визначають авторський стиль та індивідуальне світосприйняття. Закарпатська письменниця Васирина Божук-Штефуца (літ. псевдонім Миколая Божук) за допомогою таких засобів 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 зображально-виражальних засобів, їхньої класифікації у творчості письменниці.

Мета роботи – здійснити лінгвістичний аналіз та класифікацію зображально-виражальних засобів у поетичних творах Миколаї Божук. Об'єктом аналізу стали поезії зі збірки Миколаї Божук «Я зберу той жар у пісню».

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

Миколая народилася у хліборобській сім'ї в мальовничому гуцульському селі Великому Бичкові. Змалку була охоча до праці, але водночас дівчинку цікавили книги. Ю. Станинець згадує з цього приводу: «...одного разу на толоці прослухала від своєї сестринниці вірш і дізналася, що є школа, де учать таких віршів, вона проти волі батьків втікає після закінчення народної школи в Ясінях, і примушує батька записати її до горожанської школи» [6, с. 301].

Основу художнього доробку Миколаї становить інтимна та пейзажна лірика, пізніше в ній з'являються громадянські мотиви. У оцінці її лірики критики звертали увагу саме на оригінальність романтичних віршів молодої 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].

Єдність з духовними народними традиціями Д. Павличко називає особливою ознакою поетичного стилю Миколаї Божук: «Але все-таки є щось у її віршах, що зворушує, бентежить, притягує і дивує. Це, власне, і є ота дитячість світовідчуження, якась абсолютна невинність і чистота, яка не дбає про вишуканість вислову, повторює знані порівняння й епітети, але при тому малює своє життя, окреслює лаконічно свої власні переживання таким чином, що ми віримо в її реальність і не підробленість» [5, с. 32].

Юрій Станинець у своїх спогадах відзначає, що Миколая Божук з ранніх літ мала шляхетну душу і чутливе серце. Тоді, коли її ровесниці будували своє майбутнє в родинному колі, вона плакала в собі, крім свого щастя, любов до свого народу. «Коли я їй написав, як москвофіли переслідують мене тільки за те, що кінчив українську гімназію, вона цілим серцем співчуває мені і обсипає втіхами, порадами: «Хто терпен, той спасен!», «... де щира праця, там схід добрий мусить бути..., хто працює, той терпіти мусить» [6, с. 304].

Василина Божук виховувалась на міцних християнських традиціях, ще будучи семінаристкою зацікавилася працями відомого швейцарського педагога Йоганна Генріха Песталоцці, особливо його знаменитою теорією елементарної освіти. Згодом на формування світогляду майбутньої вчительки мали значний вплив педагогічні погляди О. Духновича, Т. Шевченка, І. Франка та ін. Основними для Миколаї стали саме ті постулати, в яких розкривались принципи справжньої народної школи [3, с. 227]. «Великий вплив, – констатує В. Гомоннай, – на формування педагогічного і поетичного таланту Миколаї Божук мали також народні пісні, українська класична поезія – і чи не найбільше Леся Українка...» [3, с. 227].

Стилістичні засоби фонетики, такі як алітерація, асонанс, анафора та епіфора, використовуються письменниками насамперед для того, щоб зробити твори милозвучними, надати їм відповідного емоційного настрою. Милозвучність (або евфонічність) – характерна риса української літературної мови. Милозвучність є важливим критерієм в організації поетичного мовлення. Евфонія допомагає створити гармонійність, мелодійність, додаткові емоційно-експресивні конотації [4, с. 32]. Варто зауважити, що досить часто саме звучання слова допомагає створити образність.

Поезія Миколаї Божук містить чимало прикладів алітерації. Принцип використання алітерації у поетичних творах Миколаї Божук відповідає народно-пісенній традиції. Наприклад: *Ти з мене кепкуєш, Смереко горда!?* / *Струнка ти й не чуєш, як серце риде!* / *Ти жартом кидаєш свій сміх чарівний!* / *Тобі то байдуже, Хто плаче сумний!* [2, с. 125]; *Риде річка, грає громом,* / *В шумі плач мій колиха,* / *Б'є поріг і плеще, плеще.../ Притиха.../ Ой, притиха...* [2, с. 42].

Завжди бажаний, довгоочікуваний після тривалого зимового сну прихід весни Миколая відтворює у поезії «Зажурилась зима», звуковий склад вірша різноманітний, і саме завдяки цій різноманітності вражає звуковими ефектами. Тут можна побачити: повноголосся (*морози, зазеленіє, соловій*), алітерацію [з] (*зажурилась зима, розлила сльози, щезли морози*), алітерацію сонорних (*мрійливі думи вітер теплий нам навіє*), асонанс [і], [е] (*нині-завтра цвіт засієш та й зазеленіє*), асонанс [о], [е] (*вийде скоро орач в поле*).

Важливим засобом увиразнення та милозвучності мови слугують звукові повтори, що впливає на сприйняття художнього твору. До таких повторів відносять анафору й епіфору. Анафора є різновидом повторення звуків, слів або висловів на початку речення або періоду. У поезії Миколаї Божук можна знайти чимало випадків використання анафори: *Там то живе, там* щебече / *Добра моя мати!* / *Там* спочива моє щастя / *Надія єдина* / *Там* співає пісні / *Миленька родина* [2, с. 47]; *Заспівала і ти пісню* / *Про горе та рай* / *Про* чарівний шепіт серця / *Про* свій рідний край [2, с. 73]; *Не питайся вже мене* / *Чом* душа моя сумна / *Чом* погасли зорі ясні / *Чом* співаю я одна.. [2, с. 78]; *Вернись!* *Хай* радість усміхнеться/ *Хай* згине смуток, жаль і гнів / *Хай* серце моє схаменеться/ *Хай* радість збудить знов твій спів! [2, с. 111].

На противагу анафорі, епіфора є повтором одних і тих елементів (слів, виразів) у кінці кожного паралельного рядка вірша. За допомогою епіфори автори поетичних рядків створюють певну мелодію, яка увиразнює ідейний мотив вірша. Наприклад, Миколая за допомогою епіфори передає внутрішні переживання: *Сльози туги ув очах* Чом так ворон сумно кряче / *Вмерло слово на устах!* *Розкидаючи пісні* / *Зна недолю, зна розпуку* / *Хвилі, бурі нависні..* [2, с. 78]; *То вже засне!* / *Зітхають і мліють* / *А все те – марне!* [2, с. 79]; *Вже дзвони дзвонять голосні,* / *ховають рік старий* / *Лунають всюди вже пісні:/ Вітайте всі новий!* [2, с.123]; *Ти з мене кепкуєш,* / *смереко горда!?* *Струнка ти й не чуєш,* *Як серце риде!* [2, с.125]; *Насунулись чорні хмари* / *І застали сонце нам,* / *Розійшлися тії чари,* *що в просторі сяли нам* [2, с. 129].

Багато віршів Миколаї Божук можуть одночасно містити анафору і епіфору, увиразнюючи таким чином синтаксичний паралелізм, за допомогою якого авторка намагається створити порівняння або протиставлення своїх почуттів:

*Хотіла б* з тобою полинати, *пташко,* / *Далеко за море!* / *Бо сумно у серці, душі моїй тяжко,* / *Смієсь люте горе.* / *Хотіла б* розвіятьце моє *ридання/* *І думи немилі!* / *Хотіла б,* *щоб в серці збудило кохання* / *Пісні ті веселі!* [2, с. 141].

Дослідження поезій Миколаї Божук показало, як звуки мови беруть участь у творенні поетичних образів, яким способом передають емоційний стан авторки. Алітерація й асонанс надають творам додаткової мелодійності. Анафора й епіфора привертають увагу читача до важливих

моментів, викликають співчуття та інтенсифікують важливі центри твору. Відзначимо, що сумні мотиви творчості закарпатської поетеси Миколаї Божук зумовлені тяжкою хворобою, але, хоч поетесі іноді здавалося, що життя є марним, вона неодноразово переходила у веселішу тональність, до оптимістичних прагнень і надії на краще майбутнє. Ми намагались здійснити загальну характеристику звукових одиниць, які стали ознакою поетичного стилю Миколаї Божук, однак мелодійність її поетичних творів настільки глибока, що потребує більш детального вивчення.

### 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. Гомоннай В. Надії ставали піснями. *Божук М. Я зберу той жар у пісню*. Ужгород: Гражда, 2009. С. 277–282.
4. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
5. Павличко Д. Талановита дитина зеленої Верховини. *Божук М. Я зберу той жар у пісню*. Ужгород: Гражда, 2009. С. 31–34.
6. Станинець Ю. Згадаємо... *Божук М. Я зберу той жар у пісню*. Ужгород: Гражда, 2009. С. 300–309.

*Інна Гарновдїй* – магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Назар Годованець**

### УКРАЇНСЬКА НЕОФІЦІЙНА АНТРОПОНІМІКА В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ

Кожна людина є суб'єктом офіційних та неофіційних суспільних відносин. Важливим ідентифікатором особи є її ім'я. Українська антропонімійна система включає офіційну та неофіційну складові. Перша з них регулюється правовими нормами і юридично закріплена в документації. Офіційне ім'я людини в Україні представлене традиційною тричленною моделлю: прізвище, ім'я, ім'я по батькові. Надзвичайно важливе значення для ідентифікації осіб мають неофіційні найменування: індивідуальні прізвиська та сімейно-родові назви. У контексті дослідження українського неофіційного антропонімікону можемо говорити і про найменування осіб за офіційними чи неофіційними назвами населених пунктів або його частин, що є унікальними мовними одиницями і мають особливий лінгвістичний статус. М. Худаш вважає, що неофіційні

антропоніми – це «народнопобутова ідентифікація особи». Вважаємо, що люди більшу частину життя є учасниками неофіційних соціальних відносин. Це свідчення на користь масштабу і важливості функціонування неофіційних антропонімів. Український мовознавець П. Чучка так висловився про важливість існування неофіційних найменувань людини: «народу, у якого офіційна система найменування повністю збігалася б із народнорозмовною, немає і не може бути». Первісно неофіційна антропонімія стала джерелом офіційного іменування людей. Висловлюючись про неофіційну антропонімію, можемо використовувати такі синоніми: «народнорозмовна», «розмовнопобутова», «живомовна» чи «народна» системи іменування, «назви по-вуличному», «вуличні іменування».

Вперше український неофіційний антропонімікон став об'єктом слов'янських мовознавчих досліджень уже в XIX столітті. Розвідки, що стосуються українських імен, прізвиськ, не втратили своєї актуальності і в XXI столітті. Дослідження антропонімії поєднують праці теоретичного і практичного спрямування. Ознаменували ці студії І. Франко, В. Охримович, М. Сумцов.

Автор праці «Причинки до української ономастики» Іван Франко розглядав неофіційні найменування жителів Галичини, аналізуючи їх крізь призму народної психології. Він комплексно опрацьовував прізвиська, застосовуючи етимологічний підхід.

В. Охримович у розвідці «Про сільські прозвища» фактично запропонував першу класифікацію прізвиськ, поділяючи їх на «матерню, родову, батьківську, ґрунтову, індивідуальну». Важливо зазначити, що вчений також описав генезу, основні риси та динаміку неофіційних імен людей, зробивши висновок, що колись «не було ніякої різниці між прозвищами сільськими й урядовими, бо власне сільські прозвища вписано до метрик, яко урядові».

М. Сумцов у розвідці «Уличные клички» (1889) наголошував на міждисциплінарному потенціалі дослідження неофіційних антропонімів, що корелює з актуальністю вивчення цих мовних одиниць, адже вони є цінним матеріалом для мовознавців, істориків, етнологів. Прізвиська яскраво відображають мовлення, побут і традиції місцевого населення. М. Сумцов також пропонує і методологію вивчення неофіційних імен людей, вказуючи на анкетування та народноетимологічне трактування, адже саме ці підходи дозволяють правильно трактувати походження найменувань людей.

На початку XX століття під науковим впливом попередників вийшли праці М. Зубрицького («Імена, назви і прозвища у селян с. Мшанця Старосамбірського повіта» (1907), І. Крип'якевича «Львівська Русь у першій половині XVI в.» (1907, розділ «Імена і назвиська руського міщанства»), В. Ястребова «Малорусские прозвища Херсонской губернии», що відзначаються розробленою методологією дослідження антропонімів,

наявністю спеціальної наукової термінології, описом досліджуваного матеріалу.

Історико-політичні передумови в Україні першої половини ХХ століття призвели до значної перерви досліджень в галузі національної антропоніміки.

Поштовхом до відродження та активізації антропонімічних досліджень другої половини ХХ століття стала діяльність Першої української наради лінгвістів та заснування 1960 року Української ономастичної комісії при Академії наук, адже саме в цей час ономастику визнали самостійною науковою мовознавчою дисципліною.

Антропонімічні дослідження набувають регіонального характеру. Закарпатську антропонімію комплексно досліджував П. Чучка, залучаючи народну мотивацію. Він аналізував сімейно-родові назви і специфіку творення прізвищ.

І. Козубенко досліджувала середньополіський неофіційний антропонімікон, з'ясовувала універсалії народної номінації та впливи неофіційних спадкових найменувань.

Г. Аркушин здійснив комплексне дослідження західнополіських прізвищ крізь призму зв'язків з мікротопонімією та місцевими говірками, їхньої генези та дидактичного аспекту.

Н. Осташ вивчала вуличні прізвиська Холмщини крізь призму обмежень часово-просторового виміру.

А. Свашенко проаналізувала неофіційні антропоніми Лохвицького району Полтавської області в лексико-семантичному аспекті, наголошуючи на варіативності прізвищ у часовому вимірі.

В історичному аспекті неофіційну антропонімію досліджували І. Крип'якевич, М. Корнилович, М. Худаш, Р. Осташ, Р. Керста, В. Денисюк, Н. Рупьова, Л. Гумецька тощо.

Історик І. Крип'якевич у своїй праці «Львівська Русь в першій половині XVI ст.» присвятив увагу іменам і прізвишкам міщан.

М. Корнилович в першій половині ХХ ст. на основі урядових актів опрацював неофіційний антропонімікон Волині XVIII – першої половини XIX ст., запропонувавши їх поділити на вуличні і «писані» прізвиська.

М. Худаш здійснив загальнотеоретичний історичний екскурс, присвячений питанням специфіки становлення та функціонування українського неофіційного антропонімікону XIV–XVIII ст., а також пропонує власну класифікацію за особливостями внутрішніх характеристик людини (вияви темпераменту чи характеру, нахили чи звички в поведінці, дефекти чи звички мовлення, факт втрати слуху чи дару мови, інтелектуальні особливості) у праці «З історії української антропонімії».

Автор праці «Українська антропонімія першої половини XVII ст. Чоловічі особові імена (на матеріалі Реєстру Запорізького війська 1649 р.)» Р. Осташ досліджував автохтонні слов'янські та християнські прізвиська.

Л. Гумецька проаналізувала дериваційні особливості українських антропонімів на матеріалі староукраїнських актів XIV–XV ст. у дослідженні «Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст.».

Р. Керста видала монографію «Українська антропонімія XVI ст. (Чоловічі іменування)», присвячену вивченню морфологічних, словотвірних та фонетичних особливостей тогочасного чоловічого неофіційного антропонімікону на основі архівних матеріалів.

Кандидатську дисертацію дослідник В. Денисюк присвятив антропонімії українських історіографічних пам'яток XVII–XVIII ст.

Об'єктом опрацювання вченої Н. Рувьової стали антропоніми Західного Поділля XVIII–XX ст.

Ранні дослідники українського антропонімікону лише фіксували прізвиська в літературі, літописах, документації. У другій половині XIX ст. формуються наукові підходи до вивчення неофіційних антропонімів крізь призму етнографії, історії, лінгвістики. Пропонують перші класифікації та лексико-семантичні критерії народних найменувань. Це свідчить про етимологічний, регіональний та функціональний характер антропонімних досліджень. Були сформовані спеціальна термінологія, методологія та методика опрацювання матеріалу. В середині XX ст. антропонімні студії набувають академічного інституційного характеру крізь призму діяхронії та регіоналізму. Розпочинається комплексне опрацювання неофіційних антропонімів. М. Худаш, П. Чучка, Р. Осташ та інші стали теоретиками цих досліджень, пропонуючи аспекти вивчення, класифікації та функціонування прізвиськ.

Сучасні дослідження українського неофіційного антропонімікону характеризуються багатоаспектністю, регіональним, етнічним та соціальним підходами. Вийшло у світ багато лексикографічних і монографічних праць, присвячених неофіційним антропонімам.

Неофіційний антропонімікон Західної України детально опрацювали Б. Близнюк (Гуцульщина), Г. Бучко й Д. Бучки (Бойківщина), П. Чучка (Закарпаття), Вербовацька (Тернопільщина), М. Наливайко (Львівщина), В. Павлюк (Вінничина); Північної України – Н. Шульська, І. Козубенко (Полісся); Східної України – Н. Федотова, (Луганщина), О. Антонюк (Донеччина); Південної України – Г. Сенік (Одещина), В. Тихоша (Херсонщина) тощо.

Початковий період характеризується фіксацією прізвиськ у художній літературі, літописах і документах. З середини XIX століття розвиваються наукові підходи, для яких властиві етнографічний, лінгвістичний, історичний підходи, дослідження мотивації прізвиськ, перші спроби класифікації, що стимулювали лінгвістичний підхід до неофіційної антропоніміки. У цей період окреслилися регіональні, функціональні та етимологічні підходи в дослідженні неофіційних антропонімів, сформувалася антропонімічна термінологія, методика досліджень, прийоми збирання й упорядкування фактичного матеріалу. З середини

XX ст. розпочинається координація й концентрація збирання й дослідження антропонімів, створюються ономастичні комісії й видання. Вивчення прізвиськ набуває виразного регіонального характеру. Його завданням є максимальний збір фактичного матеріалу з подальшим багатоаспектним описом. У регіонально та історично орієнтованих дослідженнях М. Худаша, П. Чучки, Р. Осташа, В. Чабаненка та інших зроблено важливі теоретичні зауваження щодо аспектів вивчення, класифікації та функціонування прізвиськ.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Іменний словотвір західнополіського говору : моногр. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. 764 с.
2. Гумецька Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст. Київ: Вид-во АН УРСР, 1958. 298 с.
3. Денисюк В. Антропонімія українських історіографічних пам'яток другої половини XVII–XVIII ст.: дис. ... канд. філол. наук. Умань, 2003. 320 с.
4. Керста Р. Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування. Київ: Наук. думка, 1984. 152 с.
5. Корнилович М. Народна родова ономастика на Волині наприкінці XVIII і в I-й пол. XIX в. *Етнографічний вісник*. 1930. Вип. 9. С. 127–131.
6. Крип'якевич І. Львівська Русь у першій половині XVI в.: дослідження і матеріали. Львів, 1994. 396 с.
7. Осташ Н. Холмські вуличні прізвиська: минуле і сучасне. *Діалектологічні студії. 8: Говори південно-західного наріччя* / відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2009. С. 159–173.
8. Охримович В. Знадобы до пізнання народних звичаїв і поглядів правних. Про сільські прозвища. *Житє і слово*. Львів, 1895. Т. III. С. 302–307.
9. Рувьова Н. Антропонімія Західного Поділля кінця XVIII–XX ст. : дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2004. 352 с.
10. Свашенко А. Антропонімія старої Лохвиччини. *Українська історична та діалектна лексика*. 2003. Вип. 4. С. 309–317
11. Франко І. Причинки до української ономастики. Київ: Наук. думка, 1982. С. 391–426. (Зібрання творів у 50-ти т.; т. 36).
12. Худаш М. З історії української антропонімії. Київ: Наук. думка, 1977. 236 с.
13. Чучка П. Антропонімія Закарпаття: монографія. Київ: ТОВ «Папірус», 2008. 671 с.

*Назар Годованець*, аспірант кафедри української мови імені професора Івана Ковалика філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Наукова керівниця – *Н.В. Сокіл-Клепар*, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української мови імені професора Івана Ковалика

## НОМІНАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ЕРГОНІМІЇ М. УЖГОРОДА

Розвиток бізнесу на початку XXI століття тісно пов'язаний із концептуальним навантаженням закладів, адже привернути увагу в умовах конкурентного середовища можна лише якоюсь особливістю. Не менш важливою в цьому процесі є номінація закладу, адже саме назва справляє перше враження на потенційного клієнта. Для мовознавства процес найменування закладів та організацій є важливим із кількох причин. Перш за все, він показує тенденції назвотворення в сучасному суспільстві. Аналіз ергонімікону дозволяє простежити й оформлення найменувань: гру слів, використання великих літер, хештегів тощо.

Власні назви організацій, установ, закладів дослідники йменують по-різному: *ергонім* (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), *фірмонім* (О. Белей, В. Коршунова, Т. Ніколаєва), *назва комерційного підприємства* (Д. Яловець-Коновалова), *ергоурбонім* (Р. Козлов, Ю. Вайрах) тощо.

Традиційно, ергонім – це «власна назва певного об'єднання людей: організації, партії, установи, закладу та под., зокрема магазину, перукарні, ресторану та ін.» [2, с. 85–86].

**Актуальність дослідження.** Ергоніми м. Ужгорода на сучасному етапі, за винятком досліджень Олега Белея (аналіз назв 1990–1998 рр.) [1], Марії Романюк (аналіз назв 1999–2004 рр.) [4] та Людмили Нуждак (характеристика кризь призму еколінгвістики) [3], ще не були детально аналізовані, тому наше дослідження є актуальним та має наукову новизну. Об'єктом аналізу є власні назви м. Ужгорода, що функціонують у 2023 році.

**Метою** дослідження є характеристика номінаційних процесів в ергонімії м. Ужгорода.

На основі аналізу назв закладів розглянемо номінаційні процеси, що характеризують ергонімію м. Ужгорода:

1) використання відапелятивних найменувань:

«Грядка» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива *грядка* 'оброблена, підготовлена для вирощування городніх культур земля' [СУМ, 2, с. 184]. Найменування вказує на специфіку закладу: магазин овочів.

«Лелека» – однокомпонентна назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *лелека* 'великий перелітний птах із довгим прямим дзьобом та довгими ногами' [СУМ, 4, с. 474]. Найменування через асоціативні бачення вказує на специфіку закладу: магазин дитячого одягу.

«*Стариця*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива *стариця* ‘старе русло річки’ [СУМ, 9, с. 657]. Назва вказує на місце розташування закладу.

«*ОАЗИС*» – однокомпонентна назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *оазис* ‘родюче місце в пустелі або напівпустелі з буйною рослинністю і прісною водою’ [СУМ, 5, с. 461]. Найменування приховано вказує на специфіку закладу, адже називає туристичне агентство.

2) використання відантропонімних утворень:

«*RÁKÓCZI CAFÉ*» – двокомпонентне найменування, латинографічна назва, утворена внаслідок трансонімізації антропоніма *Rákóczi* ‘Ракоці’ (Ференц II Ракоці – князь Трансильванії) та онімізації апелятива *café* ‘кафе’. Найменування вказує на специфіку та розташування закладу: кафе на площі Ференца Ракоці.

«*Майло*» – однокомпонентна назва, утворена внаслідок трансонімізації зооніма *Майло* (кличка собаки з відомого фільму «Маска»). Найменування вказує на спеціалізацію закладу: магазин зоотоварів.

«*MOZART*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок трансонімізації антропоніма *Моцарт* (австрійський композитор), зв’язок назви із специфікою закладу відсутній (кафе-бар).

3) використання назв, що репрезентують особливості мови та культури Закарпаття:

«*Шіковно*» – однокомпонентна назва, утворена внаслідок онімізації діалектного апелятива закарп. *шікóвно, шикóвно* ‘присл. до *шікóвний* – спритний, енергійний, швидкий’ [ССк, с. 586]. Найменування вказує на специфіку закладу: ресторан фаст-фуду.

«*Лєчо*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива *лєчо* ‘страва з угорської кухні’. Найменування вказує на спеціалізацію закладу: продовольчий магазин.

«*ЕЗЕРМЕШТЕР*» – однокомпонентна назва, утворена внаслідок онімізації діалектного апелятива *езермештер* – від угор. *ezermeister* ‘майстер на всі руки’ [7, с. 246]. Найменування вказує на специфіку закладу: магазин будівельних інструментів.

«*Duffort*» – однокомпонентна іншомовна назва, утворена внаслідок онімізації діалектного апелятива закарп. *дúфорт* ‘прохід’ (від нім. *Dúrchfahrt* т.с.) через місце розміщення кав’ярні.

«*САКУРА*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива *сакура* (японська вишня – туристична родзинка м. Ужгорода). Найменування не вказує на специфіку закладу: мережа ломбардів.

«*ФРИШТИК*» – однокомпонентна назва, утворена внаслідок онімізації діалектного апелятива закарп. *фрúштик, фрýштик* ‘сніданок’, пор. нім. *frühstück* т.с. [7, с. 562]. Найменування вказує на специфіку закладу: кафе-їдальня.

4) використання латинографічних назв:

«*NICOLE*» – однокомпонентне найменування, латинографічна назва, утворена внаслідок трансонімізації антропоніма *Ніколь*, пор. англ. *Nicole*. Назва не вказує на специфіку закладу, адже йменує торговий центр.

«*Bolero*» – однокомпонентне найменування, латинографічна назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *Bolero* (балет, написаний французьким композитором Равле). Найменування вказує на специфіку закладу: магазин музичних інструментів.

«*Parmesan*» – однокомпонентне найменування, запозичена назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *parmesan* (сир). Найменування дає пряму вказівку на специфіку закладу: магазин сирів.

5) поднання латинографічного та кириличного записів:

«*ЇдлоPoint*» – однокомпонентне найменування, поєднує латинографічний та кириличний записи, утворене внаслідок онімізації апелятива *їдло* діал. 'їжа' [СУМ, 4, с. 59] та англ. *point* 'точка, місце'. Найменування вказує на специфіку закладу: кафе.

6) використання назв, що пов'язані із сучасними подіями в Україні:

«*Javelin*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації апелятива іншомовного походження *джавелін* (протитанковий ракетний комплекс). Назва аж ніяк не вказує на особливість закладу, оскільки йменує салон краси.

7) використання гри слів:

«*Ку!*» – однокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації вигуку *ку*, *куку* 'уживають діти, коли, сховавшись, подають голос, щоб їх шукали' [СУМ, 4, с. 387–388]. Назва не вказує на специфіку закладу, оскільки йменує магазин із товарами для творчості.

«*YeahNot*» – однокомпонентна, латинографічна назва, утворена внаслідок злиття двох основ англійських слів *yeah* 'так' та *not* 'ні'. Цікавою є гра слів, оскільки мова йде не про вибір. Символом закладу є тварина *єнот*. Найменування належить закладу харчування, не визначає його специфіки.

8) порушення норм української літературної мови:

«*РИБА МОЯ*» – двокомпонентне найменування, утворене внаслідок онімізації іменника *риба* та присвійного займенника *моя*. Власники закладу залишили наголос в слові *моя*, хоча відбувається порушення акцентологічної норми. Назва вказує на специфіку закладу, адже йменує рибний магазин.

«*Інтер Стиль*» – двокомпонентне найменування, запозичена назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *стиль* 'характерна манера поводитися, говорити, одягатися і т. ін.' [СУМ, 9, с. 698] із додаванням складноскороченого компонента *інтер* (означає перебування між, поміж). Найменування вказує на специфіку закладу: магазин одягу. Назва не відповідає нормам літературної мови, позаяк компонент *інтер* написано окремо, а *Стиль* – із великої літери.

9) ознаки русифікації:

«У Леры» – однокомпонентне найменування, російськомовна назва, виражена приєднано-відмінковою сполукою, утворена внаслідок трансантропонімізації (використання антропоніма, що містить ім'я власника *Лера*).

«Восторг» – однокомпонентне найменування, російськомовна назва, утворена внаслідок онімізації апелятива *восторг* (захоплення). Найменування не вказує на специфіку закладу: продовольчий магазин.

Отже, на основі аналізу номінаційних процесів в ергонімії м. Ужгорода можемо зробити висновок, що кожен із них активно розвивається і поповнює ергонімікон новими назвами. Серед найменувань представлені як кириличні, так і латинографічні назви. Поширеним є утворення найменувань на основі онімізації діалектних апелятивів. На нашу думку, це природний процес, зумовлений бажанням власників бізнесу зберегти туристичну привабливість Ужгорода – обласного центру Закарпатської області. Трапляються й порушення норм сучасної української літературної мови та випадки русифікації. Вважаємо це негативним явищем, що розхитує літературні норми. Сучасний ергонімікон м. Ужгорода надзвичайно різноманітний, характеризується різними семантичними змінами, тому потребує детального лінгвістичного аналізу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Белей О.О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств Закарпатської області): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова; Львівський національний університет ім. Івана Франка. Львів, 2000. 17 с.

2. Бучко Д.Г. Словник української ономастичної термінології / Д.Г. Бучко, Н.В. Ткачова. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.

3. Нуждак Л.В. Український ономастикон посттоталітарної доби крізь призму еколінгвістики: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2011. 17 с.

4. Романюк М.І. Соціально зумовлені інновації в ономастиконі Закарпаття кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова; Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2005. 17 с.

5. ССк – Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. 2-е видання, змінене і доповнене. Ужгород, 2021. 598 с.

6. СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. I–XI.

7. Magyar-ukrán szótár. Угорсько-український словник / за ред. П.М. Лизанця. Ужгород: ІВА, 2001. 800 с.

*Вікторія Головач*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Олександра Єфименко**

### **МІКРОТОПОНІМИ М. БЕРДИЧЕВА, УТВОРЕНІ ВІД ВЛАСНИХ НАЗВ ЛЮДЕЙ**

Світ, у якому ми живемо, є світом назв, оскільки майже кожен об'єкт, починаючи від самої людини до об'єктів природи, має власну назву. Географічні назви виникли в давнину, їхні витoki лежать у первісному суспільстві. Створюючи їх, людина виходила з необхідності відрізнити одне місце від іншого. Такі лексеми – назви географічних об'єктів – іменуються топонімами. Точне походження часто неможливо встановити, однак серед них вирізняються топоніми, походження яких є прозорим. Це, зокрема, антропонімічні. Їх вивчення дає змогу отримати відомості про культурну спадщину та мовну картину світу кожного окремого міста чи селища, власні назви яких становлять собою мікротопонімію.

Різні аспекти мікротопоніміки та особливості мікротопонімів вивчали М. Никончук, І. Чеховський, Л. Костик, Н. Бойко, Д. Бучко, К. Галас, Т. Поляруш, О. Михальчук, В. Лучик, Т. Громко, С. Вербич, О. Проць, Н. Яніцька та ін.

Антропонімічні мікротопоніми вже неодноразово ставали об'єктом лінгвістичних досліджень таких науковців, як О. Лужецька (досліджувала антропонімічну мікротопонімію Південно-Західного Опілля) [3], В. Василенко (вивчала відантропонімічні мікротопоніми Східного Поділля) [1], Н. Сокіл-Клепар (описала роль антропонімів у номінації мікротопонімів) [4] та ін. Усе ж багато українських міст на сьогодні ще залишаються не вивченими з погляду їхньої антропонімічної топонімії. Серед них – і місто Бердичів, що актуалізує потребу вивчення зазначених назв у цьому місті.

Зібрані польовим методом матеріали в м. Бердичеві та його околицях (70 мікротопонімів) засвідчують, що тільки 6 із них – антропонімічних, що становить 9%.

Антропонімічні мікротопоніми – це назви, утворені від імен і прізвищ видатних діячів науки, культури, героїв війни або уродженців міста, які були або тепер є власниками конкретних об'єктів, або ж ця територія була та є місцем проживання тощо. Це назви, що пов'язані із соціальним статусом чи професією людей, які закріпилися в пам'яті народу. Розглянемо особливості таких онімів.

*Біля Бальзака* – неофіційна назва території на вулиці Європейська, де розташований торговий центр «Оноре де Бальзак». Названо ТЦ на честь відомого французького письменника Оноре де Бальзака, чийе життя

безпосередньо пов'язане з м. Бердичевом [2, с. 114]. На позначення орієнтира в цій місцевості люди використовують прийменник *біля* та останню лексему зі всієї назви. Двокомпонентний онім активно вживають усі місцеві жителі.

*Качанівка* – мікрорайон міста, який розташований на гористому правому березі річки Гнилоп'ять (вулиці Косогірська, Набережна, Красіна), стику Старого та Нового міста. Онім походить від прізвища землевласника Качановського. Назва мікрорайону утворилася ще в XVIII ст. Тут проживали євреї, розмовною мовою була ідиш. Однак мікротопонім і зараз активно використовують усі жителі міста.

*Корніловка* – мікрорайон, де в кінці XIX ст. стояв хутір поміщика Федор Корнілова, який відомий тим, що організував товариство для будівництва цукрового заводу [2, с. 123]. Однокомпонентний онім утворився шляхом поєднання антропоніма та форманта -к-а. Місцеві жителі активно використовують названий мікротопонім.

*Магазин «Каца»* – продовольчий магазин № 1 на вулиці Європейська, 32. Розташований на Жовтневій площі, навпроти будівлі міськвиконкому. Назва утворена від прізвища власника магазину – Каца Михайла Йосиповича. У радянський період магазин фактично став вітриною Бердичева, тому забезпечення його продовольчими товарами було кращим, ніж в інших магазинах міста. Продовольчий магазин № 1 припинив своє існування в 2013 році, але мікротопонім і досі вживають.

*Парк Гагаріна* – мікрорайон, назва якого з'явилася після того, як у 70-х роках XX ст. почала розбудовуватися частина міста, окреслена вулицями Богдана Хмельницького, Дзержинського та Карла Маркса. Коли йшло проєктування цього мікрорайону, архітектори та міськвиконком запропонували створення тут бульвару та встановлення на його початку пам'ятного знака Юрію Гагаріну. Бульвар побудували, а от пам'ятний знак так і не встановили. Водночас назва серед жителів міста закріпилася.

*Шандора* – озеро, яке розташоване між Червоною Горою й Елінгом. За переказами, у XIX–XX століттях тут зупинялися циганські табори. У циганського роду було дуже поширене чоловіче ім'я Шандор (Олександр). Поступово воно асоціювалось у місцевого населення з назвою озера.

Отже, мікротопонімів, що походять від власних назв людей, у Бердичеві всього 6. Населення продовжує використовувати назви місць та місцевостей у повсякденному житті, тим самим доводячи їх практичне значення та цінність, а також продовжуючи історично складені традиції, які поступово переходять у легенди. Знаючи історію свого місця проживання, ми автоматично передаємо молодим поколінням багаторічні надбання зі створення місцевих народних назв.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко В.С. Відантропонімні мікротопоніми Східного Поділля. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2011. Вип. 28. С. 45–46.

2. Костриця М.Ю. Постаті землі Бердичівської: Історико-краєзнавчі нариси. У 2-х тт. Житомир: Косенко, 2005. 248 с.

3. Лужецька О.Б. Мікротопонімія Південно-Західного Опілля: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01.Тернопіль, 2015. 221 с.

4. Сокіл-Клепар Н. Роль антропонімів у номінації мікротопонімів. *Наукові записки ТНПУ*. Серія: Мовознавство. Вип. II (24). 2014. С. 260–265.

*Олександра Єфименко*, студентка ННІ філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *Г.І. Гримашевич*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови та методики її навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Емілія Купець**

### **ФРАЗЕМІКА РОМАНІВ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ» І «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»: ТЕМАТИКО-ІДЕОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ**

**Актуальність дослідження.** Дослідження фразеологізмів у творах завжди цікавило багатьох науковців, про що свідчить численна кількість наукових праць. Нашу увагу привернули твори М. Матіос, адже вони багаті на фразеологічний матеріал.

Романи «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» цікаві не тільки своїм гострим сюжетом, а й мовою, зокрема фраземами. Окрім загальноновживаних фразеологізмів, у творах М. Матіос можна знайти також колоритні, притаманні покутсько-буковинському говору, носієм якого є авторка. Таким чином, романи «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» дають можливість дослідити цікаві фразеологічні одиниці.

Фразеологія – 1) розділ мовознавства, що вивчає фразеологічну систему мови в її сучасному функціонуванні та з погляду історичного розвитку; 2) сукупність характерних засобів вираження думки, притаманних певній соціальній групі, окремому авторові, літературно-публіцистичному напрямку, діалекту чи групі говорів; 3) сукупність фразеологізмів тієї чи іншої мови. Становлення фразеології і розвиток фразеології пов'язані з діяльністю О.Потебні та І. Срезневського [12, с. 770].

**Фразеологізм** – *фразеологічна одиниця, фразеологічний зворот, фразема* – нарізно оформлений, але семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак, який своїм виникненням і функціонуванням зобов'язаний фраземотв. взаємодії одиниць лексичного, морфологічного

та синтаксичного рівнів [12, с.770]. Фразеологізми виникають на базі одиниць кількох взаємозв'язаних рівнів: лексичного (будівельним матеріалом для них є лексеми); морфологічного (лексеми репрезентуються у словоформах); синтаксичного (відношення між словоформами у синтагмі) і семантичного (семіми як значення лексем) [7, с. 6].

У процесі вивчення фразем називалися різні ознаки, зокрема: семантична цілісність, відтворюваність, метафоричність, стійкість, еквівалентність слову, нарізнооформленість, наявність не менше двох повнозначних слів, неперекладність.

Цілісність формується внаслідок переосмислення вільного словосполучення, мотивуючого фрагменту дійсності. Відтворюваність пояснюється тим, що вони вже в мові існують як готові блоки з яких ми конструємо речення, а також використовуємо для образної номінації. Відносна постійність складу вказує на те, що фразеологізми – відтворюються у мовленні в обмеженому й постійному складі слів-компонентів. Експресивність як ознака фразеологізмів призначена передавати через почуття наше ставлення до фактів навколишньої дійсності, підсилювати емоційний зміст висловленого, виступати засобом увиразнення мови. Таким чином, фразеологізм – надслівна, семантично цілісна, відносно стійка, відтворювана й переважно експресивна одиниця, яка виконує характеризуючо-номінативну функцію [10, с. 13–22].

Фразеологізми є не просто одиницею мови, а й специфічною національно маркованою частиною лексику. Як зазначає Б. Ажнюк, фразеологізми створюють національний колорит історичним та етноситуативним мотивуванням лінгвокраїнознавчим фоном, лексичними компонентами та структурою [1, с. 61].

Г. Філь зазначає, що «фразеологічні одиниці української мови з національно-культурними семами – тими мовними значеннями, які відображають, фіксують і передають з покоління в покоління особливості українського народу (звичаї, вірування, морально-етичні оцінки, соціальні відносини, психічний і фізичний стан людини) – все, що брало і бере участь у формуванні культурних кодів, що визначає менталітет народу» [13, с. 267].

Пропонуємо вашій увазі аналіз найцікавіших тематичних груп фразеологізмів у творах М. Матіос «Солодка Даруся» і «Майже ніколи не навпаки».

Значну частину фразеологізмів у творі «Солодка Даруся» складають фразеологізми зі соматичним компонентом *голова*. Голова – символ розуму; духовного життя; управління, контролю; символ світу; символ Ісуса Христа; водночас символ зневаги. У світовій культурі голова – амбівалентний символ. Вона – об'єкт і почестей, і безчестя. Символ голови часто використовується у християнстві для вираження верховної влади Ісуса Христа. За Біблією, Христос – Голова Всесвіту. У другому

метафоризованому значенні слово голова відноситься до тих людей, що йдуть попереду, вождів, духовних наставників [8, с. 59]. Найчастіше М. Матіос використовує фразеологізми зі соматичним компонентом для позначення розумових здібностей людини: *не мають смальцю в голові, слабі на голову*.

Язик – рухливий м'язовий орган у ротовій порожнині хребтових тварин і людини, який допомагає захоплювати, пережовувати і ковтати їжу, визначає її смакові якості; також орган мовлення людини; ототожнення язика з мовленням, на основі чого постали фразеологізми [4, с. 660].

Язик є репрезентантом мовної поведінки людини переважно з негативною конотацією [2, с. 44]. Тому М. Матіос використовує фразеологізми зі соматичним компонентом язик, щоб позначити мовленнєву діяльність героїв: *молотити язиком, підв'яжіть собі язик, прикусив язик, язик розпускаєш, язик тобі заплітається*;

У романі «Солодка Даруся» використовують фразеологізми-соматизми з компонентом зуб. Зуби в роті символізують рідню; зуби – символ обмови [4, с. 255]. Зуб – символ зброї нападу, вираження активності. Зуби асоціюються з енергією, силою, активності. Відповідно зуби як частина рота, що вважається «межею двох світів», виконують важливу функцію додаткового захисту, тому символізують зброю як засіб захисту, оборону [2, с. 44]. М. Матіос використовує фразеологізми з компонентом зуби на позначення поведінки людей: *шкірячи зогнили зуби*.

Не менш цікавим є використання фразеологізмів зі соматичним компонентом *рука*. Рука – символ діяльності; праці людей; жертвоприношення, захисту; молитви; підтримки; сили; внутрішнього світу людини; заступництва, опікунства; авторитету; влади; людських відносин, добробуту. Знак руки як символу дійшов до сьогоднішніх днів ще з часів єгипетських ієрогліфів. Рука символізувала діяльність людей, працю взагалі. У багатьох народів світу рука означає заступництво, опікунство, авторитет, владу, силу. Образ руки як мірила сили людини сприймається в культурі українського народу з давніх часів. Звідси постали фразеологічні одиниці, що виражають відносини між людьми: *войовничість і, навпаки, бажання діяти спільно. Відтінок осуду, зневаги передається уособленням негативних людських взаємин. Людство шанує руки як символ праці й добробуду [8, с. 184–185]. Рука – важливий і вразливий орган людини, тому здавна виступає об'єктом прокльонів; виступає знаком власності; характерна ознака рук – брати й давати породжує вірування, пов'язані з асоціативними ознаками скупості/щедрості; у замовляннях руки – інструмент магічної жестикуляції [4, с. 510–511]. Фразеологізми зі соматичним компонентом *рука* у творі використовують на позначення:*

психічного стану людини: *ламати руки*;

здібностей людини: *руки ростуть не із сраки*;

побажання з негативним відтінком: *руки відсохли*

У романі «Майже ніколи не навпаки» М. Матіос використовує не менш строкаті фразеологізми, ніж у романі «Солодка Даруся».

Цікавими є фразеологізми з компонентом *розум*. Розум – здатність людини мислити, відображати і пізнавати об'єктивну дійсність [9, т. 8, с. 838]. Розум – здатність людини мислити, відображати, пізнавати речовий світ, а також її загальний інтелектуальний розвиток, рівень пізнання, знань [4, с. 508]. Проте М. Матіос використовує фразеологізми з компонентом *розум* для того, що надати оцінку героєві, зокрема негативну, наприклад: *дурний розум, попросалася з розумом, стратила розум*.

Окрему групу складають фразеологізми зі соматичним компонентом *голова*. Голова – символ розуму; духовного життя; управління, контролю; символ світу; символ Ісуса Христа; водночас символ зневаги. У світовій культурі голова – амбівалентний символ. Вона – об'єкт і почестей, і безчестя. Символ голови часто використовується у християнстві для вираження верховної влади Ісуса Христа. За Біблією, Христос – Голова Всесвіту. У другому метафоризованому значенні слово голова відноситься до тих людей, що йдуть попереду, вождів, духовних наставників [ССКУ 2002, с. 59].

Утім М. Матіос майстерно використовує фразеологізми-соматизми з компонентом *голова*, щоб позначити різні речі, зокрема:

процес думання: *прийти до голови, сушити голову;*

дії, вчинки людини: *голову дуриш;*

стан людини: *її голова не болить;*

опис авантюрної людини: *не шукайте гудза на свою голову.*

*Око* – символ розуму і духу; символ Сонця; зловорожих сил; краси; світильника для тіла (у християнстві); кохання. У християнській літературі, мистецтві поширеним є символ «Недремного ока» – метафорично-символічної назви Всевишнього. Вчені вважають, що люди в давнину вірили в «погане» око. У слов'ян спопеляючий погляд мав Вій. Проте добросердна, поетична душа українця частіше оспівувала очі як символ доброти, розуму, любові, краси дівчини [8, с. 152–153]. Око у народній естетиці символізує привабливість і красу, вдачу, розум проникливості, пильності [4, с. 414]. У романі «Майже ніколи не навпаки» фразеологізми з компонентом *око* використовуються для позначення:

уважної, спостережливої людини: *очима водив, щось в очі впало;*

дій, вчинків людини: *показатися на очі, на очі не втрапляти, дала межі очі.*

Не менш важливим символом для українців було *серце*. Серце – символ Центру; Бога; життя; розуму; ласки; любові, співчуття; у християнстві – символ радості й смутку; розуміння; сміливості; релігійної відданості; чистоти. У християнстві палаюче серце символізувало релігійне служіння, відданість, серце, пробите стрілою – спокуту. У євреїв серце – це Храм Божий. Для українців серце – це, перш за все, любов,

лагідність, співчуття, радість, щастя. Про це свідчать численні народні звороти: притулити до серця, віддавати серце (комусь) – любити, допомагати, бути вірним [3, с. 737–738]. Зокрема у романі «Майже ніколи не навпаки» фразеологізми зі соматичним компонентом серце використовуються для позначення психічного стану людини: *серце їй вилітає з грудей, серце йому зараз рвалося*.

Отже, у роботі досліджено теоретичні проблеми фразеології, проаналізовано та поділено на тематичні групи фразеологізми у творах Марії Матіос «Солодка Даруся» і «Майже ніколи не навпаки».

Значну кількість складають фразеологізми зі соматичними компонентами *голова, язик, палець*. Марія Матіос використовує їх для того, щоб надати героєві негативну оцінку, а саме: вказати на розумові здібності людини, мовленнєву діяльність та поведінку. Окрему групу складають соматичні фразеологізми з компонентами *око* на позначення руху, дій та вчинків людини, уважної та спостережливої людини. Фразеологізми зі соматичними компонентами *нога* використовує М. Матіос для позначення руху, дій вчинків людини. Соматичні фрази з компонентом *рука* використовує для позначення психічного стану людини, здібностей людини, а також побажання з негативним відтінком.

Зібраний нами матеріал засвідчує, що в більшості фразеологізмів в основі є такі українські символи, як: *Бог, голова, душа, око, серце* та ін. Авторка доволі часто їх використовує, адже вони якнайповніше відображають життя, різні життєві колізії нашого народу. Кожен фразеологізм із символічним компонентом містить у собі давню історію, відтворюючи життя наших предків.

Часто у творах можна знайти фразеологізми на позначення позитивних / негативних якостей людини, її вчинків, дій. Використовуючи фразеологізми, М. Матіос дає власну суб'єктивну оцінку героя твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ажнюк Б.М. Англійські фразеологізми з власне іменним компонентом. *Мовознавство*. Київ, 1984. Вип. 6. С. 61–65.
2. Баньої В.Ф. Соматизми у складі фразеологізмів закарпатської говірки села Руські Комарівці Ужгородського району: етнолінгвістичний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2020. С. 39–48.
3. ЕССКУ – Енциклопедичний словник символів культури України, за ред. В. П. Коцура. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 911 с.
4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
5. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. 192 с.
6. Матіос М. Солодка Даруся. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. 208 с.

7. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови : [монографія]. Київ: Наукова думка, 1973. 278 с.
8. ССКУ – Словник символів культури України, за ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.
9. СУМ – Словник української мови в 20 томах, за ред. В.М. Русанівського. Київ: Наукова думка, 2010.
10. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови. Київ: Знання, 2005. 494 с.
11. Українська фольклористика. Словник-довідник / за ред. М. Чернопиского. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 448 с.
12. УМЕ – Українська мова: енциклопедія. Київ. 2004. 820 с.
13. Філь Г. Національно-культурна конотація фразеологічних одиниць української мови. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2012. С. 267–271.  
URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev\\_2012\\_2012\\_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2012_2012_36)

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

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

**Катерина Куцкір**

## **ЗАГАЛЬНІ НАЗВИ ОДЯГУ В ГОВІРКАХ ПІВНІЧНО-ЗАХІДНОЇ МУКАЧІВЩИНИ**

**Постановка проблеми.** Вивчення територіальних діалектів є одним із пріоритетних напрямів сучасної світової і української лінгвістики. Такі дослідження дають змогу виявити закономірності репрезентації говорів, встановити склад, спосіб вживання діалектних одиниць, визначити функції та статус діалектизмів. Зокрема важливим напрямом у цьому є збір та аналіз говіркових назв на позначення назв одягу, що належить до однієї з найдавніших тематичних груп лексики української літературної та діалектної мови.

**Аналіз досліджень.** Лексику на позначення назв одягу в різних говорах української мови досліджувала значна кількість науковців. До прикладу, збору та аналізу цієї тематичної групи номенів свої праці присвятили Г. Березовська [2], Т. Бобер [3], Г. Гримашевич [4], М. Никончук [8], О. Новіцька [9], Н. Пашкова [10], Л. Пономар [11] тощо. Попри наявність значної кількості наукових праць, питання особливостей функціонування діалектизмів в окремих населених пунктах залишається актуальним, а тому потребує більш детального розгляду. **Мета статті** – лексико-етимологічний аналіз найпоширеніших у говірках північно-західної

Мукачівщини назв на позначення предметів одягу. Вона реалізується у виконанні таких **завдань**: зібранні в польових умовах та упорядкуванні лексики на позначення одягу, моделюванні її значенневої структури, лексико-етимологічному аналізі зібраних назв, з'ясуванні способу творення номенів. **Об'єкт дослідження** – говірки сіл Бобовище, Кальник, Копинівці, Лавки та Лохово Мукачівського району Закарпатської області. Досліджувані говірки належать до групи середньозакарпатських говірок, які є частиною закарпатського говору [1]. **Джерелами фактичного матеріалу** послугувала власна вибірка діалектизмів, складена внаслідок опитування жителів 5 населених пунктів указанного ареалу. **Основними методами** дослідження є описовий, дедуктивний та індуктивний, лінгвографічний, а також лінгвостилістичний.

**Виклад основного матеріалу.** Найменування одягу є цінним матеріалом для діалектологічних студій, адже ці щоденні предмети відіграють особливу роль у житті людей у всіх часи та епохи, вони найкраще репрезентують ментальні, територіальні, національні особливості певного етносу, відображають спосіб та умови життя людей на певній території.

**Семема 'одяг, сукупність речей, якими покриває своє тіло людина'** в говірках реалізується в лексемах *'лахи* (Лохово), *'плат':а* (Кальник, Лавки), *'цур'а* (Бобовище, Лавки, Лохово).

Номен *'цур'а*, що, найімовірніше, є запозиченням зі словацької мови (пор. слц. діал. *cundra* «брудний, поношений одяг» [5, с. 122]), збігається з нормами УЛМ [14, 11: 252] та активно вживається в інших закарпатських говірках; пор. закарпат. марамор. *цуре* «одяг» [12, с. 574], пд.карпат. *цур'а* «зовсім обідраний одяг, лахміття» [6, с. 325], зх.закарпат. *цундря*, *цуря* «ганчірка, шмаття» [13, с. 56].

Лексема *'плат':а* є нормою УЛМ; пор. укр. літ. *плáття* збірн. заст. «2.одяг» [14, 6: 570] та є суфіксальним дериватом від *плат*, що пов'язується етимологічно з прасл. *\*platъ* «частина, шматок (тканини)», *\*plata* «плата», *\*polt-no* (*\*poltъno*) «полотно» [5, 4: 430]. Вона вживається й в інших закарпатських говірках; пор. закарпат. марамор. *плáте* т.с. [12, с. 323].

Номен праслов'янського походження *'лахи* [5, 3: 203]. в УЛМ використовується на позначення дуже старого, подертого одягу чи предметів одягу, білизни і т. ін. [14, 4: 455]. У говірках він одночасно є відображенням двох різних семем та використовується поперемінно в обох значеннях.

**Семема 'лахміття, старий, дуже поношений, порваний одяг'** представлена в аналізованих говірках номенами *'лахи*, у, мн. (Лавки), *'р'анд'а*, а, мн. (Бобовище, Кальник, Лохово), *'цур'а*, а, мн. (Бобовище, Кальник, Копинівці, Лохово), *цур'бат':а*, а, мн. (Лохово).

Запозичений з угорської мови [5, 5: 24] номен *'р'анд'а* вживається і в інших закарпатських говірках; пор. закарпат. марамор. *р'анде* «1. Те саме,

що одіж; 2. Старий, поношений одяг» [12, с. 455], зх. закарпат. *р'яндя* «мотлох, дрантя» [13, с. 70].

Лексема *'цур'а* збігається з нормами УЛМ; пор. укр. літ. *цур'я діал.* т.с. [14, 11: 252]. Назва вживається й в інших закарпатських говірках; пор. закарпат. марамор. *цундра, цундре, цуре* т.с. [12, с. 574], зх. закарпат. *цундра, цуря* т.с. [13, с. 82]. Етимологія лексеми *'цур'а* не зовсім ясна; можливо, вона є експресивним утворенням на основі іменників *цундра* «лахміття, дрантя» і *цури* «дрібні відходи» [5, 6: 267].

Із *цур'бат':а* пор. укр. літ. *цураття діал.* т.с. [14, 11: 251]. Лексема *цур'бат':а* вживається й в інших закарпатських говірках; пор. закарпат. марамор. *цурате* «старий порваний одяг, взуття» [12, с. 574]. Номен *цур'бат':а* утворений за допомогою суфікса *-т':-а* від лексеми *'цур'а*.

**Семема 'білизна, натільний одяг'** репрезентована лексемою *б'ілизна* (Лохово) та складеною назвою *'спудн'ойе 'цур'а* (Лавки).

Лексема *б'ілизна* є нормою УЛМ; пор. укр. літ. *білізна* «вироби з тканин (переважно білі) для одягання на тіло або для побутових потреб (на постіль і т. ін.)» [14, 1: 181]. Назва *б'ілизна* не фіксується доступними словниками закарпатських говірок, однак уживається в інших українських говірках. Номен *б'ілизна* утворений за допомогою суфікса *-изн-* від лексеми *білий*, що пов'язується етимологічно з прасл. *\*bělъ*, очевидно, з *\*běl-* як результату подовження *ě* в давнішому *\*běl-* або з *\*bhoilos <\*bholjos*; - споріднене з лит. *bālas* «білий», гр. *φαλός* «т.с.», *φάλιος* «білий, світлий», разом з якими походить від іє. *\*bhel-/ \*bhol-*, спорідненого з *\*bhā-* «сяяти, блищати»; безпосереднє зіставлення з дінд. *bhālam* «блиск», *bhāti* «світить», дірл. *bān* «білий» [5, 1: 196].

Компоненти складеної назви *'спудн'ойе 'цур'а* т.с. вживаються й в інших закарпатських говірках. Пор. зх. закарпат. *спудній* «спідній» та *цуря* «лахміття» [13, с. 73, 82].

**Висновки.** Походження значної частини назв пов'язується із праслов'янськими формами. Деякі лексеми успадкувалися без змін або з незначними фонетичними видозмінами. Збагачення лексики говірки відбувається шляхом словотворення за допомогою різних видів морфологічного способу деривації. Найпродуктивним типом афіксального словотворення є суфіксальний. Менш поширеними є префіксально-суфіксальний, нульсуфіксальний, префіксальний способи словотворення. Рідко зустрічаються складені назви на позначення одного предмету з гардеробу. У говірках сіл зафіксована є частина запозичених лексем. Найчастіше це слова з різних слов'янських та неслов'янських мов.

Отже, подальше вивчення різних тематичних груп лексики говірок сіл Бобовище, Кальник, Копинівці, Лавки та Лохово Мукачівського району Закарпатської області є важливим та перспективним завданням, спрямованим на поповнення діалектологічних студій, що стосуються закарпатських говірок.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Березовська Г. Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках. Умань, 2010. 348 с.
3. Бобер Т. Лексико-семантична група назв плечового одягу в середньонаддніпрянських говірках. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)* (№ 29), 2019. С. 71–80.
4. Гримашевич Г.І. Словник назв одягу та взуття середньополіських і суміжних говірок. *Північноукраїнський діалектологічний центр, Житомирський держ. педагогічний ун-т ім. Івана Франка*. Житомир, 2002. 184 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наук. думка, 1982–2006. Т. 1–6.
6. Лизанець П. Українські південнокарпатські говірки Затисся Виноградівського району Закарпатської області. Ужгород, 2008. 440 с.
7. Лисенко П. С. Словник поліських говорів URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001830>
8. Никончук М.В. Назви одягу і взуття правобережного Полісся. Житомир, 1998. 230 с.
9. Новіцька О. Загальні назви одягу в говірках Підгаєччини Тернопільської області. *Лінгвостилістичні студії*, вип. 10, Грудень 2019, С. 125–134.
10. Пашкова Н.І. Назви одягу в українських говорах Карпат (структурно-семантична, генетична та ареальна характеристика): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ. 1999. 227 с.
11. Пономар Л. Г. Назви одягу Західного Полісся. Київ, 1997. 182 с.
12. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокириця Хустського району. 2-е видання, змінене і доповнене. Ужгород, 2021. 598 с.
13. Сірка Й., Муличак Ю., Баушенко А. Короткий словник говірки села Ублі. Зіген; Пряшів, 1999. 64 с.
12. Словник української мови: в 11 тт. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1 – 11.

*Катерина Куцкір*, магістрантка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

## МОДИФІКАЦІЙНІ СЛОВОТВОРЧІ ЗНАЧЕННЯ ТА ЗАСОБИ ЇХНЬОГО ВИРАЖЕННЯ В СУМ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ В. ГЕДЕОНА)

У сучасній дериватології увага багатьох дослідників спрямована на з'ясування поняття словотвірного значення дериватів, типології словотвірних значень похідних слів. Подамо визначення, яке повторюється у багатьох працях: «Словотвірне значення у похідних словах – це узагальнене, спільне для певного лексико-семантичного розряду слів, значення, що виявляється в одному словотвірному типі певним словотворчим засобом» [4, с. 27].

Розробкою теоретичних питань словотвору займався ряд мовознавців, серед них Н. Босаківська, П. Білоусенко, С. Бевзенко, Т. Возний, К. Городенська, В. Горпинич, А. Грищенко, Я. Закревська, Є. Карпіловська, Н. Клименко, П. Ковалів, І. Ковалик, М. Кравченко, З. Сікорська та ін. Щодо словотвірного значення, то чеський мовознавець М. Докуліл виокремлює три типи словотвірного значення, які виражаються відповідними формантами, — транспозиційне, мутаційне та модифікаційне.

У межах нашої роботи основну увагу зосереджено на дослідженні дериватів з модифікаційним словотвірним значенням, що зафіксовані у збірці сонетів Віктора Гедеона «Метризація квініт».

В. Гедеон народився на Ужгородщині, у сім'ї вчителів, був неймовірно обдарованою людиною. Він не тільки поет, прозаїк, критик, але й, як не дивно, фізик-теоретик, кандидат фізико-математичних наук, розробник квантово-інформаційного підходу в поезиці, автор теорії **квінтизму**. Автор зумів поєднати ці дві стихії (літературу і фізику) у збірці сонетів «Метризація квініт».

Ми обрали поезію саме Віктора Гедеона через оригінальність його творчого почерку. Сонети орієнтовані не для простого читача, а для інтелектуально освіченого, який здатен глибоко заглиблюватися в кожен рядочок вірша і бачити в ньому певний сенс.

«Лексика поезії В. Гедеона поєднує високу, книжну частину і розмовні лексеми, терміни фізичні, математичні, філософські, сленг ІТ-шників, діалектні вирази та лексичні новотвори, демонструючи неймовірну космогонію буття, життя і смерті, вічності й миті. Автор створив свою метамову, він фіксує пульс часу без компліментів дійсності, тому його поезія має жорсткий характер, а метафори іноді шмагають свідомість...» [1, с. 482].

У лінгвістиці є досить багато думок щодо того, які словотвірні значення є модифікаційними. Проте в нашому дослідженні ми спиралися на традиційний погляд за академічною працею «Словотвір сучасної української мови», де до цих значень мовознавці відносять значення

жіночності, демінутивності, аугментативності, одиничності, збірності та недорослості.

Модифікаційне словотвірне значення – це певна видозміна значення мотивуючого слова у похідному слові. Воно відрізняється від твірного не загальною семантикою, а стилістичними відтінками в значенні, тобто похідне слово має модифікаційні морфи, які доповнюють значення вихідної лексеми.

Збірка сонетів Віктора Ґедеона «Метризація квініт» містить іменники з модифікаційним словотвірним значенням зменшеності, збільшеності, жіночності, збірності та одиничності. Значення недорослості не було виявлено в аналізованому матеріалі. Знаходимо тут і прикметники зі значенням «заперечність або протилежність ознаки до мотивуючого слова», експресивної ласкавості та градаційним значенням.

Найбільше зафіксовано іменників з модифікаційним значенням зменшеності. Автор найчастіше вживає такі суфікси: -к(а) (*піщинка, мишка*), -ок (*хоботок, холодок*), -ик (*песик*). Віктор Ґедеон використовує деривати з демінутивними суфіксами для передачі позитивної суб'єктивної оцінки. Такі лексеми набувають відтінків пестливості, створюють ліричну атмосферу оповіді: «лю-лю... любов прилетемо – й коти- / ся **яблучко**: Адаму в Єви брати – / собі дорожче – не покриє трати / табу (накладом вишнім) на плоди» [3, с. 18].

Стилістично виразними виступають суфікси на означення збільшеності, в основному вони є носіями зневажливого, іронічного або фамільярного ставлення: «– не вип'єш – все,... не Васяй: тирить гонт – / завжди, а з другом сто, **жидяра**, – жодн... / – ...в них – краби, шхуни,... з Шикотану в боти» [3, с. 43].

У сонетах В. Ґедеона іменники-аугментативи представлені таким суфіксами: -ар(а) (*жидяра, котяра*), -ак(а) (*вояка*), -ан (*дружбан*). Автор використовує і префікси, які здебільшого означають найвищий ступінь вияву предмета, що перевищує звичайну норму або межу: над- (*надскладність, надпорядок*), віп- (*VIP-баран*).

Модифікаційні деривати на позначення збірності найчастіше репрезентовані суфіксами -ств / -цтв (*людство, жіноцтво*), -ій(а) (*братія*), -инн(я) (*павутиння*). Семантично суфікси надають словам виразно-книжного характеру: «Пастух в пустелі **паству** допасе, – / щоб слава йшла у світ за ним пророча / й хулу в устах стуляла краще скотча» [3, с. 15]. Позначають найменування сукупності людей за певною професією або заняттям: «Дві думки звівши в голові водночас, / їх коротни осяянням – і все: / ти – геній! А як пруха й повезе – / додасться: “людства!” – **Братія** охоча» [3, с. 15].

Автор у збірці використовує незначну кількість модифікаційних дериватів із значенням жіночності. Більшість з них виражаються суфіксами: -к(а) (*школярка*), -иц(а) (*жриця*), -их(а) (*дроздиха*). За семантикою суфіксів це лексеми на позначення назв жінок за різними

зв'язками з оточенням («підстава "пізнавати" вводить **спів- / розмовницю** в оману / плином рів- / новажних форм поведження. Полуда» [3, с. 87]); за професією чи родом занять («прозраджений апостол, врешті вартій / ним створеної церкви: **рясних гвардій, / жреці яких і, особливо, жриці**» [3, с. 69]); назви за належністю до етнічної спільноти («ходою неминучого, щоб в танці / на таці / голову Пророка й спад- / ок поколінь піднести – хоч **циганці**» [3, с. 69].) та ін.

Похідні на позначення одиничності утворені за допомогою суфікса -ина (хлібина, зернина, паспортина). Семантично в іменниках виражається здібність, у назвах предметів вказується на їх сукупність або відокремленість: «буття матерії і духу, списа- / них з балансу, – мов розпірка-клин / у думку, відчуття; пучок **перчин** – / у кожену страву; стоппінг проти збісу;» [3, с. 25].

Прикметники з модифікаційним значенням експресивної ласкавості представлені у збірці сонетів Віктора Гедеона «Метризація квініт» лише двома пестливими суфіксами: -еньк- (легенький), -ісінк- (пуста-пустісінка). Ці суфікси, поєднуючись із твірною основою, надають деривату відтінок позитивної зменшеності, ніжності, ласкавості : «**Легенький** шар підшкірного депо – / нагульного жирку і клітковини / дівочих тіл в -(на) дцяті роковини / є джерелом натхнення\_мук, або» [3, с. 23].

Прикметникові деривати із градаційним значенням репрезентовані суфіксами -іш- (крихкіший), -ійськ- (крутійський) та ін.; префіксом най- (найдавніший). Афікси вносять у висловлення експресивний колорит, надають значенню додаткових відтінків, вказують на найвищий ступінь вияву ознаки: «Подальший стержень невідкладних справ / Не взято ще у виміри і осі, / **Вселенських** сил іде одвічна гра, / З причин снується, що не було досі» [3, с. 6].

Для утворення похідних з модифікаційним словотвірним значенням заперечності або протилежності ознаки до мотивуючого слова В. Гедеон використовує як суфікси (-ен-, -н-), так і префікси (без-, не-). За семантикою афіксів це лексеми, що вказують на відсутність або протилежність ознаки: «Двигун одвічний перебору слів / у протиріччі з виверженням слова – / є зміст поезії. Прадавня мова / **невилучених** сенсів / з тлом напів-» [3, с. 79].

Зафіксовано префікси, що вживаються в основах слів, що означають інтелектуальні й фізичні особливості людини: «тривалість як абстракцію. На стику / чуттів й осмислення – в одгомін крику / **безмовних** носіїв – є суть, у звичай» [3, с. 76].

Отже, мова сонетів з одного боку яскрава, виразна, емоційна, не ускладнена великою кількістю художніх засобів, з іншого – жорстка, що і справді, за словами Галини Вовченко, «шмагає свідомість». Щоб зрозуміти поета, потрібно спробувати абстрагуватися від навколишньої реальності і зануритися у світ митця.

Афікси стилістично передають найтонші відтінки почуттів, ставлення до зображуваного, оцінку. Вони слугують яскравими виражальними засобами, завдяки якими митець занурює нас у свій неповторний світ поезії. Доцільно зауважити, що суфікси та префікси не видозмінюють реального значення слова, а максимально повно реалізують свій семантичний потенціал, увиразнюючи мову сонетів.

Поет досить оригінально висловлює свої думки та роздуми. Він називає речі своїми іменами, не намагається прикрашати дійсність: «Вернемося до наших баранів, / хоч, власне, ми їх і не покидали : / збісота юрб, софт-спадок, чвал навали / ніякості – сам Бог з них очманів» [3, с. 23]. В. Гедеон пише про життя, людей, стосунки між людьми, деякі сонети мають політичні та громадянські мотиви. Кожна строфа – це його бачення світу та відношення митця до нього.

Ми хочемо своїм науковим дослідженням покласти початок вивченню поетичної спадщини нашого земляка, який не встиг долучитися до письменницького загалу Закарпаття, проте зробив багато. Ми щиро віримо, що його книги знайдуть своїх поціновувачів і здобудуть визнання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вовченко Г.І. Риси індивідуальної мовотворчості у поезії В. Гедеона (Віктор Гедеон. Метризація квініт. Ч.І. Сонети. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2017. 128 с.). 2020. Вип.2 (44). С.481–483. URL: <https://orcid.org/0000-0002-2873-2858> (дата звернення: 13.03.2023).
2. Горпинич В.О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія : навч. посіб. Київ: Вища школа, 1999. 207 с.
3. Гедеон В. Метризація квініт. Ч.1. Сонети. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2017. 128 с.
4. Плющ М.Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Підручник. 2-е видання, доповнене. Київ: Видавничий Дім «Слово», 2010. 328 с.
5. Словотвір сучасної української літературної мови : монографія / відп. ред. М.А. Жовтобрюх. Київ: Наук. думка, 1979. 405 с.
6. Dokulil M. Teoria derywacji. Przełożyli z języka czeskiego A. Bluszcz, I.J. Stachowskiego. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1979. 292 s.

*Євгенія Куштинець*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ  
ВІЙСЬКОВИХ НА МАТЕРІАЛІ МІНІСЕРІАЛУ  
«КІБОРГИ. ГЕРОЇ НЕ ВМИРАЮТЬ»**

Дослідження особливостей комунікативної поведінки військових водночас є продовженням та абсолютно новим етапом раніше розпочатого дослідження комунікації в межах кінодискурсу. Актуальність наукової розвідки полягає у необхідності різностороннього погляду на процес комунікативної взаємодії мовців як попередньо спланованої (режисером, власне актором) згідно з кіносценарієм.

Метою дослідження є виявити специфічні ознаки комунікації військових та їхньої поведінки під час взаємодії, беручи до уваги наявність вербальних та невербальних засобів та використання наборів комунікативних стратегій і тактик. Роль цих засобів забезпечувати повноту розуміння повідомлення, доповнюючи вербальне повідомлення, заміщуючи пропущений вербальний компонент чи комбінуючись з вербальними засобами [1, с. 83].

Процес комунікації слід розглядати як смисловий та ідейно-змістовий аспект соціальної взаємодії [1, с. 29]. Учасники взаємодій кооперуються відповідно до комунікативної мети, яку досягають внаслідок дотримання власної стратегії і тактик. Комунікативна стратегія, за Оленою Селіваною, є інтенційним плануванням за допомогою якого учасники досягають кооперативного результату [2, с. 170]. Обрана мовцем стратегія реалізується набором тактик, які або приводять до реалізації мети, або загострюють комунікативну ситуацію.

Один з комунікативних методів за допомогою якого здійснюємо аналіз взаємодії мовців – транзакційний аналіз (далі – ТА), розроблений психоаналітиком Еріком Берном. В основі ТА – транзакція. Вона виникає тоді, коли хтось пропонує якийсь вид комунікації й отримує відповідь. За ТА кожна людина перебуває в певному его-стані, який відповідає наборам певних почуттів, які можна відсортувати за групами: той, що нагадує поведінку батьків (Его-стан Батько); той, що проектує самостійне опрацювання, відтворення дійсності (Его-стан Дорослий), та той, що відтворює архаїчні образи та поведінку раннього дитинства.

Метою дослідження є з'ясування своєрідностей перебігу комунікативних актів між комунікантами, які представляють соціальну групу «Військові».

Кінодискурс виражає емоції, стани, почуття як засоби вираження дійсності у кіно. Його особливістю є сценарне планування, яке дозволяє кінодискурс сприймати як синтез засобів у комунікативному просторі мовців. Кінодискурс містить елементи мультимодальної природи – аудіовізуальний та відео-візуальний складники [2, с. 169].

Мінісеріал «Кіборги. Герої не вмирають» став одним з найкращих воєнних кінопродуктів за часи українського кіно. Режисер – кінематограф Ахтем Сеїтаблаєв, а сценаристкою Наталія Ворожбит. На просторах Інтернету «Кіборгам» присвоєно звання «чесного кіно, яке важко дивитись бійцям», «українським «Апокаліпсисом» сьогодні» та «тонкою червоною лінією» [3]. Сюжет кінопродукту відображає події російського-української війни (поч. з 2014 року), а саме оборону українськими військовими Донецького аеропорту з вересня 2014 по січень 2015 року. Герої мінісеріалу стали реальними прототипами українських бійців, які захищали аеропорт у 2014 році. Окрім невід'ємної військової сторони кінороботи, є й інша сторона, яка зображує міжособистісні стосунки між військовими, їхню взаємодію та поведінку. Розглянемо детальніше окремі контексти комунікативної взаємодії, аналізуючи вище зазначені аспекти.

### **КОМУНІКАТИВНА СИТУАЦІЯ 1 – ВЗАЄМОДІЯ ДОРΟΣЛИЙ-ДИТИНА**

Мажор: *Серпень, можна на пару слів?*

Серпень: *На пару.*

Мажор: *Я маю залишитись. Я повинен залишитись.*

Серпень: *Не переконуй. Я заборонив тобі робити вилазку. Ти порушив мій наказ.*

Мажор: *Ти тоді не був командиром.*

Серпень: *А мені, здається, я був командиром, коли сказав о б збір?*

Мажор: *Так, я винен. Я думав, що встигну. Але заблукав і з'явилися ці. В мене документи двох російських військових. Залиш мене.*

Серень: *Добре, документи залишу, тебе ні.*

Мажор: *Ну і хер з вами. Я поїду. Ви, хто проспав, проспав останні 23 роки*

Серпень: *Стояти! Що я просив?*

Мажор: *Слухай, я ніхера не розумію в історії, може там були якісь фактори, процеси. Але я знаю одне. 23 роки Вам була дана країна з ресурсами, економікою і вона вам дісталися легко, без війни, без втрат. Вам треба було всього-на-всього примножувати, розбудовувати, бо це як сім'я...*

Серпень: *Знаєш шо?*

Мажор: *Шо?*

Серпень: *Ідь на конкурс і вивчи історію.*

Мажор: *Пішов ти*

Комунікативна ситуація відбувається між двома учасниками взаємодії – військовим Мажором та командиром бригади Серпнем. Попередня інформація про обох вказує на ймовірність виникнення непорозумінь, спричинених статусними ролями (керівник-підлеглий). Слід зауважити й характер одного з комунікантів, Мажора. Його позивний засвідчує той факт, що чоловік проактивний, подекуди радикальний та експресивний у власних висловлюваннях. Натомість командир Серпень дещо м'який у діях, проте дає конкретне розуміння очікувань від своїх підлеглих. Аналізуючи поданий контекст, можна з упевненістю говорити

про взаємодію его-станів ДОРΟΣЛИЙ-ДИТИНА. Мажор діє відповідних до мотивів поведінки Дитини, натомість цьому намагається протистояти Серпень, обираючи витриману позицію. Мажор намагається віднайти виправдання власному вчинкові («*Ти тоді не був командиром*»), що властиво поведінці Природній Дитині. Серпень діє виважено, вважаючи за належне обумовити попередньо встановлене («*А мені, здається, я був командиром, коли сказав о б збір*»). Кульмінацією яскравого прояву его-стану Дитини є довгий емоційно-експресивний монолог Мажора, у якому багато різких («*...23 роки Вам була дана країна з ресурсами, економікою і вона вам дістались легко, без війни, без втрат*»), суб'єктивних висловлювань («*Вам треба було всього-на-всього примножувати, розбудовувати, бо це як сім'я*») та використаної нецензурної та пейоративної лексики («*Пропита. Просрана і майже втрачена країна. Слухай, я ніхера не розумію в історії...*»).

Відповідно до перебігу комунікації можна виокремити таку основну комунікативну стратегію Мажора як стратегію співпраці, оскільки з самого початку він прагнув бути почутим. Натомість Серпень зайняв стратегію інтерпретації негативної ситуації та не докладав зусиль, аби змінити її фокус чи хід повністю. За допомогою тактик пояснення, виправдання, гіперболізації суб'єктивного бачення Мажор діяв впродовж усього комунікативного акту. Серпень тактикою уточнення «ставив» Мажора на місце, згідно з його статусом («*А мені, здається, я був командиром, коли сказав о б збір?*»). Мажор раптово визнав власну провину, однак стояв на своєму. Серпень дія відповідно до тактики відмови. Експресивна, подекуди агресивна, поведінка Мажора абсолютно непохитно відобразилась на Серпневі. Він залишався з одним і тим же набором невербальних ознак: погляд був максимально зосереджений, очі дивились безпосередньо на співрозмовника, лоб зморщений, загальний вираз обличчя зосереджений, радше напружений. Невербальна поведінка Мажора була подібною за характером, однак він більше рухався на місці, робив похитування з одного боку в інший та частіше порушував міжособистісну дистанцію. Така комунікація завершується нерозв'язаним конфліктом.

## **КОМУНІКАТИВНА СИТУАЦІЯ 2 - ВЗАЄМОДІЯ ДОРΟΣЛИЙ-ДОРΟΣЛИЙ**

Гід: *Марс, знаєшь, Марс. Ты не парься. Это одни из первых двухсотых. Мы думали, сможем их на кого-то поменять. Никому они нафиг не нужны. Так и лежат, морозятся*

Марс: *Що ти відчуваєш, коли ...*

Гід: *Что?*

Марс: *... людей вбиваєш?*

Гід: *Я не думаю, что они вони думают.*

Марс: *Навіть коли близько бачиш?*

Гід: *Радуюсь. Радуюсь, что меня не убили. Есть, конечно, красавцы. Они там меряются двухсотыми, у кого больше их. А я нет.*

Марс: *Коли перший раз це було? Як це?*

Гід: *Что ты пристал? Что ты пристал ко мне? Убьешь, поймешь.*

Марс: *Уб'ю. Вбивать буду, сука, вбивать. В мене Вадіка, однокласника, місяць тому ховали. Ми з ним, ми з ним мріяли поїхати в Таїланд наступного літа. Сука, прийшли на нашу землю. Сука... Сука...*

Гід: *Убьешь, убьешь. Тихо!*

Ця комунікація демонструє взаємодію двох еґо-станів ДОРΟΣЛИЙ, представлену в ролях двох військових Марса та Гіда. Марс – молодий і, за словами його побратимів, недосвідчений воєнний. Усупереч цьому Гід у комунікації з Марсом виступає більш досвідченим. Іntenцією є прагнення Марса отримати відповіді на свої внутрішні питання, які, як він сам стверджує, «гризуть» його. Марс за допомогою тактики з'ясування намагається вивідати відповідь на найбільш хвилююче для нього питання «Що ти відчуваєш, коли ... людей вбиваєш?». У такий спосіб Марс намагається почути відповіді на запитання, які не кожен готовий виголошувати, особливо, знаходячись на межі життя і смерті. З початку комунікації Гід не був налаштований на розмову. Його стратегія пасивного реагування не збігалась зі стратегією Марса. Конфлікт загострювався моментами, коли Гід перебивав Марса, користуючись тактикою втручання та перебивання. Питання та суворий тон, яким Марс їх озвучував, лише нагнітали загальну атмосферу комунікації. Перебуваючи в еґо-стані Дорослого, Гід тактикою звинувачення здійснює комунікативний «напад» на комуніканта («Что ты пристал? Что ты пристал ко мне? Убьешь, поймешь»). Агресія Гіда лише загостила реакцію Марса. Конфлікт владнався завдяки вчасному реагуванню Гіда на наростання люті Марса. Обидва діяли відповідно до власних мотивів без попередньої налаштованості на комунікативне непорозуміння, однак у ході проявів певної стратегії допустимі прагматичні відхилення, які можуть пояснюватись різними чинниками.

### **КОМУНІКАТИВНА СИТУАЦІЯ 3 – ВЗАЄМОДІЯ ДОРΟΣЛИЙ-ДОРΟΣЛИЙ**

Мажор: *Так, стоп. Я нічого не розумію. Які наші дії? Кому підпорядковуватись? Чи самотійно орієнтуватись?*

Гід: *Смотри, серьезные ребята подъехали.*

Мажор: *Слухай, мене твій гумор злегка підбишує*

Гід: *Комбат вернется, все объяснит.*

Субота: *Чуєш, Гід, екскурсію обіцяв?* (перериває конфлікт)

Особливість комунікативної ситуації полягає у втручанні стороннього учасника взаємодії задля залагодження непорозуміння. Маґор (еґо-стані ДОРΟΣЛИЙ) прагне усвідомити ситуацію. Він дотримується стратегії співпраці, намагаючись тактикою уточнення, встановити невідому для себе інформацію, не провокуючи жодного конфлікту. Гід відповідає зухвало та насмішкувато. Можна припустити, що це було спричинено їх недостатнім знайомством, загальною напруженістю

в колективі та упередженими висновками один про одного. Слідуючи стратегії агресивного реагування, Гід подає стимул, що провокує конфлікт, на що Мажор використовує тактику образи («Слухай, мене твій гумор злегка підбішує»). Гід не піддається конфліктній провокації та відповідає лаконічно. Нейтралізує непорозуміння сторонній учасник комунікації, переводячи тему. Комуніканти перебувають на межі бійки, вказівкою на що є гнівні погляди, напружені мимічні м'язи. Рівень напруги зменшує вчасне реагування Гіда.

Проаналізовані комунікативні контексти є вибраними та становлять лише певну частину великого обсягу недосліджуваного матеріалу мінісеріалу «Кіборги. Герої не вмирають» (2018). Успішність чи неуспішність залежить насамперед від обраних стратегій і тактик спілкування. Наприклад, неуспішна стратегія не стала визначальною при завершенні взаємодії, адже вчасно змінена тактика змінила наслідки взаємодії. Деструктивна взаємодія супроводжується відповідною невербальною поведінкою.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 344 с.
2. Селіванова О. Основи лінгвістичної теорії тексту та комунікації. Київ: Фітоцентр. 2002. 336 с.
3. Панченко І.Б. Місце і роль паралінгвістичних засобів у процесі спілкування. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 1999 (4). С. 80–83.

*Юлія-Лада Луцишин*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету ім. Івана Франка.

Науковий керівник – *О.В. Ясіновська*, асистентка кафедри загального мовознавства Львівського національного університету ім. Івана Франка.

**Юлія Мерцало**

### ВПЛИВ СИТУАТИВНОГО КОНТЕКСТУ НА УСПІШНИЙ ПЕРЕБІГ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ІНТЕРВ'Ю С. ЖАДАНА ТА Ю. АНДРУХОВИЧА)

Взаємодія мови та суспільства відіграє важливу роль у сучасних дослідженнях різних галузей лінгвістики (соціолінгвістики, лінгвопрагматики, когнітивної лінгвістики, медіалінгвістики тощо). З позиції сучасної лінгвопрагматики умови успішності та неуспішності комунікації охоплюють низку як лінгвальних, так і екстралінгвальних чинників, за допомогою яких здійснюється живе спілкування. Значна кількість українських науковців досліджує категорії успішності та

неуспішності (девіації): Ф. Бацевич, Х. Дяків, О. Мільченко, Н. Печко, О. Руда, О. Селіванова, Л. Славова, С. Швачко тощо. Основоположником комунікативної девіатології в Україні є професор Львівського університету Ф. Бацевич.

Услід за Ф. Бацевичем, розуміємо *умови успішності комунікації* як «складний комплекс когнітивно-психологічних, поведінкових, лінгвістичних чинників, на яких ґрунтується дієве, кооперативне, недевіативне спілкування людей, спілкування, яке досягає своєї мети» [2, с. 223].

Проаналізувавши поняття умов успішності та неуспішності мовленнєвих актів, мовленнєвих жанрів та дискурсів [3, с. 44–204; 1, с. 211–271; 6, с. 45–50; 8; 7, с. 83–95], вважаємо, що врахування вимірів ситуативного контексту є запорукою побудови успішної комунікації (в межах дослідження інтеракції в інтерв'ю), оскільки спілкування завжди відбувається в межах якогось зовнішнього контексту.

*Ситуативний контекст спілкування* – це обставини, у яких відбувається спілкування, а саме: час, місце, особистість комунікантів, соціальні ролі учасників, культурні чинники тощо [4, с. 66–67]. Е. Холл стверджує, що зміст бесіди безперечно пов'язаний із дистанцією, ситуацією, стосунками між учасниками, емоціями та їх активністю [7, с. 83–95]. Контекст спілкування має щонайменше три виміри (*фізичний, соціально-психологічний, часовий*), які у процесі спілкування тісно пов'язані.

*Фізичний вимір* охоплює місце комунікації, а також проксемічні аспекти [7, с. 83–95] спілкування. Він впливає не лише на зміст та форму повідомлень, а й на формування певної атмосфери спілкування та успішність інтеракції [4, с. 66–67].

У відеоінтерв'ю С. Жадана та Ю. Андруховича [4], яке записали у рамках проекту «П'ятий Харків», ми виявили позитивний вплив місця комунікації та просторових (проксемічних) чинників на інтеракцію: *І: еє Друзі (-) доброго дня (-) мене звати (-) Сергій Жадан (-) Ми знаходимося (-) в літературному музеї (-) в місті Харкові... І: [Та це от] власне наша канапа Тичини (-) тобі добре відома тому що ти не перший раз у музеї (-) але от оскільки ми сидимо на канапі Тичини... [4].*

Оскільки розмова відбувається у закритій кімнаті (в музеї П. Тичини) та практично віч-на-віч, то фізичний шум відсутній (у музеї дуже тихо), спілкуванню ніхто і ніщо не заважає (нема подразнювальних чинників). Інтерв'юер та респондент сидять на канапі, розвернені один до одного, тож вони дотримуються особистої дистанції 30–40 см (за Е. Холлом). Їхня поза (розвернені плечі до адресата), дистанція, жести та рухи тіла (відкриті руки, повернена голова) не лише вказують на достатньо високий рівень довіри та симпатії, але й забезпечують успішність комунікації.

*Соціально-психологічний контекст* стосується певного типу спілкування, що формується через характер зв'язків між учасниками,

статусні відносини, ролі та ігри, в які грають люди, культурні правила, що існують у суспільстві, а також фізичний та психічний стан мовців [4, с. 66–67].

Зазвичай, інтерв'ю є діалогічним жанром, у якому присутні інтерв'юер (далі – І) та респондент (далі – Р). Про ролі комунікантів ми здебільшого дізнаємось зі слів інтерв'юера: «І.: *ее Друзі (-) доброго дня (-) мене звати (-) Сергій Жадан (-) Ми знаходимося (-) в літературному музеї (-) в місті Харкові (-) і в нас триває проект П'ятий Харків і (-) сьогодні гостем нашого п'ятого Харкова є (-) Юрій Андрухович (-) ((посміхається)) Юрку (-) Доброго ранку так» [4]. І та Р є хорошими співрозмовниками, комфортно почуваються перед камерою та здатні природним способом підтримувати інтерв'ю: Р.: *[надрукувала] на першій полосі (-) що теж можна вважати своєрідним тролінгом то чи не так? ось ее (-) ((посміхається)) я (-) начебто (-) над вами (-) постібався (-) а ви (-) ше й в своїй (-) якби центральній газеті це все опублікували (-) ну але безумовно це ми трохи приписуємо (-) якісь [свої ((посміхається)) (--)]. І.: *[ну та авжеж (-) фантазії]. Р.: *фантазії (-) так-так ((киває)) [4].****

Вони виконують свою соціальну (письменник) та комунікативну (фахівець, свідомий, правдивий) ролі, займають стан Дорослого (за Е.Берном [6, с. 7–8]). Ми можемо спостерігати за доволі вільним викладом думок, І та Р практично односторонні, вони люди, які справді компетентні у своїй справі (літературі). Обидва учасники спілкування позитивно сприймають комунікативну поведінку партнерів. Фізичний та психічний стан мовців був прийнятний. Помітно, що І та Р розуміють один одного, дотримуються правил кооперативного спілкування, тож можемо говорити про позитивний вплив соціально-психологічного виміру на перебіг комунікації, а отже й на успішність.

*Часовий вимір* стосується пори дня, історичних умов, суспільно-політичного устрою тощо, в межах яких відбувається спілкування. Знання часу та часу в історії допомагає розшифрувати послідовність різних комунікативних подій у спілкуванні [4, с. 66–67].

Оскільки комунікація успішна (учасники дотримуються мети спілкування (обговорити творчість Тичини та канон літератури ХХ століття)), то можемо зробити висновок, що день та година для інтерв'ю були заздалегідь узгоджені (інтерв'ю заплановане).

Визначення історичних умов та суспільно-політичного устрою є також релевантними в нашій науковій розвідці. Сьогодні Україна є унітарною, суверенною і незалежною, демократичною, соціальною і правовою державою, тож її народ має право на свободу думки і слова, вільне вираження своїх поглядів і переконань (Р.: *((посміхається)) ну вона була така впереміш із (-) іронією (-) і десь навіть трохи співчуттям так ну тому що (-) про Тичину (-) ии ми чудово знали в той час (-) що (-) ця (-) людина (-) змушена була (-) якби (-) ии багато (-) перестраждати так (-) а у зв'язку з тим що саме його постать (-) його якби психологічний склад (-)*

був такий-такий надзвичайно ніжний (-) ламкий (-) і от може (-) на його особистості (-) ця м'ясорубка так? (-) зі сталінізму (-) але не тільки зі сталінізму бо це ще і (-) еє роки української революції (-) тоді вона найбільше якби (-) перемолола (-) його (-) творче я... [4]).

Отож, з позицій сучасної лінгвопрагматики умови успішності охоплюють собою чималу кількість лінгвальних та екстралінгвальних чинників. Вміння бачити та інтерпретувати вплив ситуативного контексту (у процесі «живої» комунікації усі три виміри контексту перетинаються) на спілкування є дуже важливим у межах успішного (недевіативного) здійснення комунікації. У досліджуваному відеоінтерв'ю ситуативний контекст (місце, час, психологічний вимір тощо) позитивно вплинув на перебіг спілкування, не створив суттєвих перешкод коректній інтерпретації. Детальний аналіз впливу ситуативного контексту дозволив обґрунтувати засади ефективної комунікації в межах жанру інтерв'ю.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович і Жадан про Тичину, канони і популяризацію літератури.

URL:[https://www.youtube.com/watch?v=tzPQP4a0Vvw&t=5s&ab\\_channel=%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%B0%D0%9D%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%BB%D0%BE](https://www.youtube.com/watch?v=tzPQP4a0Vvw&t=5s&ab_channel=%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%B0%D0%9D%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BF%D1%96%D0%BB%D0%BE) (дата звернення: 10.04.2023).

2. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: Монографія. Львів: ПАІС, 2010. 336 с.

3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної девіатології. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 236 с.

4. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.

5. Берн Е.Л. Ігри, у які грають люди. Світовий бестселер із психології стосунків. Харків: КК «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 256 с.

6. Grice H.P. Logic and conversation / Cole P., Morgan J. Studies in Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts. New York: Academic Press, 1975. S. 41–58.

7. Hall E.T. Proxemics. *Current Anthropology*. Vol. 9, № 2/3. 1968. S. 83–108.

8. Leech G. Principles of pragmatics. London, New York: Longman Group Ltd, 1983. 250 s.

Юлія Мерцало, магістрантка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – О.В. Ясіновська, асистент кафедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

## НАЗВИ, ПОВ'ЯЗАНІ З ТВАРИННИЦТВОМ, У ГОВІРЦІ С. ЯВОРІВ САМБІРСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Сільськогосподарська лексика становить солідний практичний матеріал для аналізу українського діалектного континууму, тісно поєднуючись з культурою та світоглядом наших предків, вона віддзеркалює традиційно найдавніші заняття людини такі як рослинництво та тваринництво, наголошуючи на необхідності її збереження та якнайретельнішої наукової кваліфікації. Лексика тваринництва є найдавнішою верствою лексики української мови, оскільки тваринництво належить до найважливіших господарських занять людей, які існували в Україні з давніх-давен [16, с. 8].

**Актуальність** дослідження полягає в тому, що нині вивчення українських говірок та їхніх тематичних груп є одним із пріоритетних напрямів сучасної української лінгвістики. Такі праці дають змогу виявити особливості говорів, їхні специфічні риси, найбільш розповсюджені тематичні групи тощо. Незважаючи на наявність значної кількості наукових праць, питання особливостей тваринницької лексики у різноманітних говорах вивчене недостатньо, зокрема тваринницька лексика говірки села Яворів Самбірського району Львівської області ще не була предметом окремого спеціального вивчення.

Іван Григорович Верхратський був першим, хто зібрав та створив систему народних назв тварин. Він у шести випусках праці «Початки до уложення номенклатури и терминологии природописной, народнѣи» (1864–1879 рр.) [Верхратський] помістив фактичний матеріал, зібраний ним на території Галичини. Крім того, І. Верхратський у цій праці представив ботанічні терміни та назви усної народної творчості, що відображають зоологічну лексику.

Зауважимо, що перші лінгвістичні дослідження української зоологічної лексики було зроблено в контексті славістики у середині ХХ століття. Це було дослідження Л. Булаховського [2], в якому вчений здійснив порівняльно-історичний аналіз слов'янських назв птахів.

У межах лексики тваринництва описують деякі назви свійських тварин І. Пуйо [9] у карпатських українських говорах, В. Куриленко [6] в поліських, Н. Шеремета [13] в говірках південноволинсько-подільського порубіжжя. Лексико-семантичну та словотвірну структуру назв, пов'язаних із тваринами сучасної української мови (назви ссавців) досліджувала О. Карабута [5]. Тваринницьку лексику вивчали також такі дослідники, як Й. Дзензелівський, А. Берлізов, Н. Зайченко, Л. Фроляк та ін.

**Мета** нашого дослідження – описати та проаналізувати назви, що пов'язані з тваринництвом, у говірці села Яворів Самбірського району Львівської області.

Ця мета досягається шляхом виконання наступних **завдань**:

- 1) зібрати в польових умовах та упорядкувати назви, що пов'язані з тваринництвом, у зазначеній говірці;
- 2) дослідити назви свійських тварин та домашньої птиці;
- 3) охарактеризувати назви дій, процесів, ознак, пов'язаних із домашніми тваринами;
- 4) проаналізувати вигуки, якими відганяють чи підзивають тварин, та інші назви, пов'язані з тваринами.

**Матеріалами** дослідження слугували власні записи лексики, пов'язаної з тваринництвом, безпосередньо від носіїв названого населеного пункту. У процесі збору діалектного матеріалу ми користувалися тематичним питальником, який подано в одному з розділів «Програми для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови» Й. Дзендзелівського.

Основними **методами** дослідження є описовий, зіставний, дедуктивний, а також частково лінгвогеографічний.

**Наукова новизна** нашої роботи полягає в тому, що в ній уперше зроблено спробу збору та аналізу тематичної групи лексики говірки села Яворів Самбірського району Львівської області.

У говірці села Яворів Самбірського району Львівської області ми зафіксували близько ста діалектних лексем, пов'язаних з тваринництвом, та виокремили такі групи:

Назви свійських тварин і домашньої птиці:

*Б'іс'ка, и, ж.* 1. зб. Велика рогата худоба. *Хлопц'і погнали пасти стадо б'іс'ки.* 2. Корова. *Молода д'іўка дойит б'іс'ку.*

Лексема вживається також в інших бойк. говорах; пор. *біська* 'вівця', 'корова', 'худоба' [7, I: 57]. Походження слова невідоме.

*Нел'інка, и, ж.* Корова, яка отелилася перший раз. *Нел'інка ўтеч'і лила першим теч'і л'ат'ом бич'і ка.*

Лексема вживається і в інших бойк. говорах; пор. *неліпка* 'корова, що ще не повинна мати тел'я' [7, I: 484]. Назва наявна також у буков. говірках; пор. *неліпка* т. с. 'молода корова-первістка' [11: 329]. Назва *нел'інка* є результатом видозміни деетимологізованої форми *нелітка* 'корова, яка не мала тел'яти', зближеної з основою *\*ліпий* 'гарний' [4, 4: 69].

Назви дій, процесів, ознак, пов'язаних із тваринами:

*Відбити, відб'ю, відб'єш.* 1. Відлучити тел'я, ягня тощо від матері. 2. Відлучити від грудей. *Вже треба відбити теч'і л'а від м' корови.*

Лексема *відбити* вживається також в інших бойк. говорах; пор. *відбіти* 'відбити', 'повернути собі втрачене' [7, I: 117], а також зафіксована в [12, 1: 556], але з іншим значенням 'ударами відокремлювати частину від цілого'; пор. ще гуцул. *відбіти* 'утратити молоко (про корову)' [8: 26]. Назва *відбіти* утворена за допомогою префікса *від-* від *біти*, що походить від псл. *biti* (< *\*bitei* або *beitei*), *boj* [4, I: 186–187].

*Руме<sup>u</sup>гати, гайе, 3 ос. одн. Жувати жуйку (про корову, вівцю, козу). Ко<sup>o</sup>рови ле<sup>u</sup>жали на па<sup>o</sup>совис'ку ї руме<sup>u</sup>гали.*

Лексема *руме<sup>g</sup>ати* т. с. вживається і в інших бойк. говірках [7, II: 196–197], а також як діалектна подається в [12, 8: 907]; пор. ще з тим самим значенням лемк. *руме<sup>g</sup>ати* т.с. [8, 346], буков. *руме<sup>g</sup>ати* 'жувати (про худобу)', знев. 'постійно їсти, жувати щось' [11: 470], наддністр. *руме<sup>g</sup>ати* т.с. [14: 232], закарп. *руме<sup>g</sup>ати* т.с. [10, 324]. Лексема *руме<sup>u</sup>гати* запозичена із рум. *rumedá* 'жувати, жувати жуйку', що походить від лат. *rūmigāre* 'пережовувати жуйку' [4, 5: 140].

Вигуки, якими відганяють чи кличуть тварин:

*С'і!, виг.* Вигук, яким женуть, відганяють корів. *С'і* /в'іт:а с'і, ве<sup>u</sup>р'нис'а, с'і.

Вживається також і в інших бойк. говорах; пор. *сі* 'вигук, яким відганяють корів', 'частка' [7, II: 216]. Як уважав В. Куриленко, походження слова неясне [4, 5: 248].

*На!, на-на!, виг.* Вигук яким кличуть корів, телят, биків.

Назва вживається і в інших бойк. говорах; пор. *на* 'вигук, яким кличуть коней, корів, овець, собак' [7, II: 460]. Походить від псл. *na* [4, 4: 9].

Проаналізувавши лексику тваринництва у говірці села Яворів Самбірського району Львівської області, ми дійшли таких висновків. Походження більшості назв пов'язується із праслов'янськими формами. До такого типу етимонів належать такі номени: *скот, ст'адо, бик, й'алова, тва'рина, пас'тух, р'іч'н'ак, л'назимок, л'жвачка, руме<sup>u</sup>гати, ска'жений, л'шутий, л'овод<sup>m</sup>, л'гедзатис'а, л'мукати, ри<sup>e</sup>чати, бухикати, сви<sup>e</sup>н'а, ве<sup>u</sup>р, туч'ний, мас'ний, в'іў'ц'а, л'блейати, кін', ко'била, воро'ний, граб'лиц'а, куш'!, ко'зел, л'б'ігати, л'т'іўна, л'поросна, л'к'ітна, то'лока, ха'рашати, й'асла, л'жоліб<sup>n</sup>, пес, л'сука* та деякі інші.

Збагачення лексики досліджуваної тематичної групи відбувається такими шляхами:

1. Словотворення. Найактивніше лексика тваринництва твориться за допомогою морфологічного способу деривації. Найпродуктивнішим типом афіксального словотворення є суфіксація. Так утворені лексеми *ско'тина, р'іч'н'ак, па'ц'ук, ко'зел, л'сучка, л'дуркати, туч'ний, л'поросна, л'к'ітна, же<sup>u</sup>ребна, л'гаўкати, пас'тух, с'тойало, с'т'іўло, л'жвачка, пе<sup>u</sup>рейід<sup>m</sup>ки, л'нош'і, вала'ш'іл'ник, хара'ш'іл'ник, ва'лашати, пасо'вис'ко, граб'лиц'а, кон'у'хар', в'іў'чар*. Префіксальним способом утворені лексеми *в'ід'бити, в'ідлу'чити*. За допомогою префіксально-суфіксального способу словотворення утворилися деривати *л'п'ідсвинок, л'назимок*. Суфіксально-постфіксальним способом утворені лексеми *л'гедзатис'а, жере'битис'а, те<sup>u</sup>литис'а, поро'ситис'а, л'биркатис'а*.

2. У дослідженій говірці вживаються також назви, що виникли внаслідок переосмислення загальнонародних українських назв. Такими є лексеми *в'ід'бити* ('відлучити теля, ягня тощо від матері') та вигук *марш!* ('вигук, яким відганяють цуценят').

3. Запозичення з інших мов. У дослідженій тематичній групі говірки села є значна кількість запозичених слів, зокрема з таких мов: польської (*л'оха, гедзатис'а, гул'-гул'!*), німецької (*ва/лашати, речп/тух*), тюркських мов (*ог'ір', ло/ша, чалий*), румунської (*румеч/гати, му/ругий*), французької (*марш!*).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок: у 2 т. Луцьк: Вежа, 2000. Т. 1. 354 с.; Т. 2. 458 с.
2. Булаховський Л.А. Славянские наименования птиц. Вибрані праці: у 5 т. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 3. С. 189 – 299.
3. Верхратський І.Г. Початки до уложення номенклятури и терминологии природописной, народнєй. Львів, 1864–1879. Т. 1 – 6.
4. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / ред. кол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, 1982–2006. Т. 1–6.
5. Карабута О.П. Лексико-семантична і словотвірна структура зоологічних назв сучасної української мови: автореф. дис. канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1997. 24 с.
6. Куриленко В.М. Лексика животноводства в полесских говорах: автореф. дис. канд. філол. наук. Житомир, 1984. 23 с.
7. Онишкевич М. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ: Наукова думка, 1984. Ч. 1. 495 с.; Ч. 2. 515 с.
8. Пиртей П. Словник лемківської говірки. Матеріали для словника. 2008. 461 с.
9. Пуйо И.Ю. Скотоводческая лексика украинских говоров района Карпат: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1981. 24 с.
10. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.
11. Словник буковинських говірок / за ред.: Н. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.
12. Словник української мови: в 11 тт. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11.
13. Шеремета Н.П. Південноволинсько-подільське діалектне порубіжжя (за матеріалами тваринницької лексики): дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Кам'янець-Подільський, 2000. 321 с.
14. Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. 288 с.
15. Шкрумеляк М.С. Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок. Івано-Франківськ: ІФОЦППК, 2016. 176 с.
16. Ястремська Т.О. Структурно-семантична організація та географічна диференціація пастушої лексики гуцульського говору: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2002. 20 с.

*Ірина Місяйло*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Марина Ничипорук**

## **ПОЗИВНІ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ У ТВОРІ АРТЕМІЯ КІРСАНОВА ТА СЕРГІЯ ДЗЮБИ «ПОЗИВНИЙ «БАНДЕРАС»**

Позивний є своєрідним різновидом псевдоніму. Майже кожне століття славиться сумними, переломними й буремними військовими подіями. Учасники бойових дій були змушені приховувати свої імена, тому в різний період позивні мали своє призначення.

Відомо, що прізвисько не лише називає особу, але й характеризує її за фізичними, психічними особливостями [3, с. 82].

«Позивний “Бандерас”» – справжній військовий бестселер, заснований на реальних подіях. Підґрунтям для написання книги стали щоденники нацгвардійця Сергія Башкова з позивним «Індіанець» та інших воїнів 93-ї бригади, які оберігали мир на Сході України восени 2014 року.

Автори Сергій Дзюба та Артемій Кірсанов працюють разом уже близько 11 років. Вони пишуть сценарії фільмів та книги у своєрідному творчому тандемі. Письменники почали працювати над твором після початку бойових дій на Сході України та анексії Криму. Тоді вони зустрілися з учасником АТО Сергієм Башковим.

У романі зафіксовано 15 позивних, із-поміж них виокремлюємо військові псевдоніми, утворені за фізичними властивостями, рисами характеру, зовнішністю, етнічною належністю та ін. По-перше, варто назвати групу головних персонажів – розвідників Бандераса, Говерлу, Моремана та Індіанця.

Головний герой із позивним Бандерас має справжнє ім'я Антон Саєнко. Не дарма автори винесли військове псевдо в заголовок, оскільки воно має велике смислове навантаження: *«Поруч із водієм сидів командир відділення капітан Антон Саєнко з позивним «Бандерас». Колишній слідчий, він звільнився зі Служби безпеки України після приходу до найвищої влади Віктора Януковича»* [1, с. 3].

Зі сторінок роману дізнаємося, чому саме такий позивний має головний герой. Генерал-майор Яременко пропонує Саєнкові: *«Вам потрібно мати позивний, за яким будете виходити на зв'язок. – Бандерас, – майже без роздумів відповів я. – Це щось націоналістичне? – Ні, Антоніо Бандерас – голівудський актор, – пояснив я. – Так мене колись дівчина прозвала за запальну вдачу... Ще у Веселому... В іншому житті. – Бандерас так Бандерас, – підсумував генерал-майор»* [1, с. 8].

На перший погляд, цей позивний може асоціюватись із провідником націоналістичного руху Степаном Бандерою. Але прізвисько «Бандерас» герой отримав ще задовго до початку російського вторгнення. Так його прозвала кохана дівчина Яна: «– *Ти мій Антоніо Бандерас, – ніжно промовила вона, горнучись до мене. – Хто? – не одразу второпав я. Яна засміялася. – Антоніо Бандерас, – повторила вона. – Мій улюблений актор. Сміливий і непереможний*» [1, с. 29]. Отож, як бачимо, Саєнко отримав свій позивний не на честь історичної особи Степана Бандери, як можна було подумати спочатку, а на честь артиста Антоніо Бандераса, у якого навіть ім'я схоже на ім'я головного героя.

Позивний Говерла мав такий військовий псевдонім, оскільки був родом із Карпат. Але не тільки це було визначальним у виборі позивного, а також і зовнішній вигляд: боєць був високим та дужим: «*Західняк із Верховини рядовий Сергій Коржук із позивним «Говерла», високий на зріст, потужної статури...*» [1, с. 4]; «*Тим часом габаритний Говерла ледь проліз у шпарину, наробивши трохи шуму*» [1, с. 109]). Справжнє ім'я та прізвище Говерли – Сергій Коржук. Він згадує про себе, що інструктор часто хвалив його за міцне здоров'я та витримку: «*На Говерлу можеш вибігти, маючи по дівчині на кожному плечі. От і прозвали мене побратими Говерлою*» [1, с. 12].

Відомо, що справжнє ім'я героя (Сергій) походить із латинської мови й означає «високий», «статний» [2, с. 335]. Його соратник Мореман каже: «*Із цим івано-франківським велетнем хоч у вогонь, хоч у воду*» [1, с. 30–31].

Варто звернути увагу на ще доволі цікавий позивний «Мореман». Його власником був Максим Горшков: «*Його побратим Максим Горшков із позивним «Мореман» був родом із Одеси. Хлопець середнього зросту, він мав міцну статуру, був веселуном і заводієм*» [1, с. 4]).

Військовий псевдонім Мореман, як і Говерла, утворився за місцем проживання героя. При згадці про місто Одесу одразу виникає асоціація з морем, адже місто розташоване й справді на березі моря, тому в основі військового псевдо є цей апелятив. Друга частина позивного походить від дієслова «манити», адже Максима дуже вабило море, він із головою поринав у нього.

Одразу згадується епізод із сюжету, коли Мореман не хотів лізти в річку під час підриву мосту. А Говерла дражнивсья по-дружньому з Максимом: «*Ти що, плавати не вмієш, Моремане? Вода ж твоя стихія! – Моя стихія – море, а не ця калюжа*» [1, с. 35]. А Бандерас думав: «*Невже справді не вміє плавати? Для одесита це дивно. Радше на правду так звик до моря, що вся інша вода тхне йому болотом*» [1, с. 36]. Також зі сторінок роману дізнаємося, що Максим у перекладі з латинської мови означає «найбільший» [2, с. 206].

До четвірки належав і сорокарічний сержант Андрій Башков із позивним «Індіанець». Сам колишній київський бармен про себе каже так: «*До АТО я працював звичайним барменом у київському рок-пабі. Там я*

навчився безпомилково читати по обличчях відвідувачів їхні невдоволення та бажання. Вивчати людей, більше слухати, ніж говорити – завжди було моєю усталеною нормою поведінки. Саме тому друзі і прозвали мене мовчазним та уважним Індіанцем. А ще тому, що я нерідко полюблю палити люльку з веселою «травичкою». Так прізвисько Індіанець до мене і пристало, а вже в АТО стало моїм позивним» [1, с. 12].

Побратим Говерла вважав Індіанця відповідальним та завжди зосередженим: «Для мене Індіанець був ідеальним розвідником, та й у контррозвідці він би не загубився» [1, с. 30]. Вражає кмітливість та завзятість цього військового, інколи він навіть передбачав якісь події. Доля його закінчилася занадто трагічно, адже саме він кинувся на гранату, урятувавши своїх побратимів.

Якщо говорити про другорядних персонажів, то вони теж мають свої особливі позивні, які характеризують особу за зовнішніми, фізичними чи психічними ознаками.

До прикладу, боєць із позивним Борода мав велику бороду, тому й отримав таке військове псевдо: «Ще раз дякую, солдате! – простягнув руку бороданю і відрекомендувався: – Капітан Саєнко! А мене Бородою звать, – міцно потиснувши Антонові руку, промовив десантник» [1, с. 19]. Але, як виявиться згодом, у цього літературного персонажа є ще один позивний «Ходок», який він отримав за видом занять і послуговувався ним у ролі терориста: «Ви ж мене не перший день знаєте, – посміхнувся Ходок. – Югославія, Придністров'я, Чечня, Грузія... тепер ось Україна» [1, с. 205]. Фактично він мав два військових псевдоніми, але більшу частину роману використовував саме позивний «Ходок»: «Льоха не знав, хто такий Ходок, але довіряв авторитетному Аслану. Адже той заявляв, що Ходок сидить у самому укропському таборі й видає себе за бандерівця, щоб сповіщати наших про важливі конвої» [1, с. 93].

Доволі цікавим є персонаж майор Моляр із позивним «Чорний», якого постійно всі підозрюють та недолюблюють: «Людина із позивним «Чорний», яка служила в «Беркуті», а тепер опинилася на передовій, звісно, видається підозрілою. Саме перебування колишнього беркутівця у військовому таборі вже є причиною конфлікту. Зрозуміло, чому Чорного тут недолюблюють. Адже тут багато добровольців із Майдану, які пам'ятають «подвиги» спецпризначенців, що захищали владу: побиття студентів, розстріл мирних демонстрантів і Небесної сотні» [1, с. 50]. А сам Бандерас називає Бороду «білою вороною»: «Він тут біла ворона. Я теж якоюсь мірою тут, на батьківщині, ізгой» [1, с. 51]. Полковник Павлійчук отримав позивний «Батя» за соціальним статусом: «Полковник Павлійчук, позивний «Батя», – відрекомендувався комбат, вітаючись» [1, с. 21].

Як бачимо, літературно-художні антропоніми роману С. Дзуби та А. Кірсанова «Позивний «Бандерас» є засобами моральної характеристики персонажів, мають широкі конотативні можливості. Ці позивні виконують

у творі різні стилістичні функції, вдало характеризують героїв за фізичними, психологічними, моральними якостями. Вагомим матеріалом для назв персонажів твору послуговували як реальні імена, так й апелятиви, які трансформувалися, отримавши нове семантичне навантаження. Автори за допомогою художніх засобів вдало розкрили характери головних та другорядних героїв, вклали, так би мовити, у їхні псевдоніми певний сенс, який стає зрозумілим із контексту.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба С., Кірсанов А. Позивний «Бандерас». Військовий детектив. Харків: Вид-во «Ранок»: Фабула, 2019. 240 с.
2. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 509 с.
3. Чучка П.П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції. Наукові записки КДПУ. 2001. № 37. С. 82–83.

*Марина Ничипорук*, студентка ННІ філології та журналістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Науковий керівник – *Г.І. Гримашевич*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови та методики її навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Євгенія Ревай

### ІНШОМОВНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В ГОВІРЦІ С. КОСТРИНО УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Одним із способів поповнення говіркового мовлення є запозичення від інших мов. Питання міжмовних контактів є актуальним для сучасної лінгвістики, оскільки дає можливість розглянути механізми запозичень та особливості інтеграційних процесів у говірковому мовленні. Закарпатський діалект через особливості свого поширення та історичні причини зазнає значного впливу сусідніх контактних мов.

**Актуальність дослідження.** Дослідженню німецьких запозичень у говірковому мовленні присвячені праці О. Дехтярьової, О. Дмитренко, Ю. Полуніної, Н. Нечаєвої, Т. Пица, В. Лопушанського, О. Гвоздяк та інших; гунгаризми в лексичному складі говорів стали об'єктом дослідження Й. Дзендзелівського, П. Лизанця, Й. Пуйа, Ф. Шелудька, О. Горбача та інших. Характеристика іншомовних запозичень у закарпатських говірках на сучасному етапі є актуальною, оскільки дозволяє зрозуміти, чи засвоює діалект запозичення на сучасному етапі і яким чином запозичені номени інтегруються в діалектосистему закарпатського говору.

**Метою** дослідження є семантична характеристика іншомовних запозичень у говірці с. Кострино Ужгородського району Закарпатської області. Діалектний матеріал зібрано автором самостійно.

«Дослідження українсько-німецьких мовних контактів на Закарпатті дає підстави констатувати різноплановість запозичень із мови-джерела, – зазначає О. Гвоздяк. – Німецькі запозичення позначають назви предметів побуту; сільського господарства; ремісництва; будівництва; одягу, взуття, аксесуарів; кулінарії; торгівлі, грошей, міри; характеристики людей за свояцтвом, внутрішніми якостями; назви флори і фауни; військової справи; суспільно-політичних понять; ознак і дій» [1, с. 66].

Дослідниця О. Гвоздяк наголошує, що «запозичення проникли в українські закарпатські говірки усним шляхом унаслідок щоденних, безпосередніх мовних контактів місцевого українського населення краю з німцями, угорцями, словаками та іншими етносами» [1, с. 66]. Вона визначає прямі запозичення – «переважно побутова, сільськогосподарська та будівельна лексика» [1, с. 66] та через посередництво інших мов (угорської, чеської, словацької).

Для успішного засвоєння діалектним мовленням запозичення проходять інтеграцію. Прийнято визначати три рівні адаптації: фонетичний (заміна невластивих для українських закарпатських говірок звуків іншої мови подібними питомими звуками), морфологічний (зокрема і система словотворчих засобів), семантичний (збереження первинного значення або його трансформація) [1]. Т. Пиц зазначає, що «неправильним підходом до вивчення фонетичної і морфологічної асиміляції запозичень є віднесення усіх відмінностей між літературною формою лексичного еквівалента мови-джерела і його відповідника у мові-реципієнті на рахунок адаптації в останній мові без врахування діалектних форм поширення тих самих слів і їхніх варіантів у мові-джерелі, історії її розвитку, а також розвитку можливої мови-посередника» [5, с. 282–283].

З-поміж запозичених лексем у говірці с. Кострино Ужгородського району Закарпатської області визначаємо такі:

*Бечелуваті* [беч<sup>ч</sup>елувáті] ‘поважати’ – від угор. *becsül* т.с. суфіксальним способом [7, с. 79]. [ц’і б<sup>ч</sup>уде<sup>ш</sup> мб<sup>й</sup>у д’ї<sup>у</sup>ку беч<sup>ч</sup>елувáті / Йáнку//].

*Бризлі* [бр<sup>і</sup>зл’і] ‘сухарі’ – від нім. *Brösel* т.с. [1, с. 66]. [д<sup>у</sup>же<sup>ч</sup> л’у<sup>б</sup>л’у гомб<sup>б</sup>у<sup>ц</sup>’і з бр<sup>і</sup>зл’ам’і //].

*Грінги* [гр’інг<sup>і</sup>] ‘оселедець’ – від нім. *Hering* т.с. [5, с. 282]. [Йáнку / ц’і куп<sup>і</sup>у іс’ ужé гр’інг<sup>і</sup> на С’ат<sup>і</sup>ї вічур //].

*Гайдочка* [га<sup>і</sup>йдо<sup>ч</sup>ка] ‘скрипка’ – від нім. *Geige* т.с. суфіксальним способом. [му<sup>і</sup> сус’ід сам с’а навч<sup>і</sup>у<sup>й</sup> грáти на га<sup>і</sup>йдо<sup>ч</sup>:’і //].

*Гріс* [гр’іс] ‘манка’ – від нім. *Grieß* т.с. [2, с. 43]. [ц’і хóчете на рáно йісті гр’іс? //].

*Дівот* [д<sup>і</sup>вóт] ‘мода’ – від угор. *divat* т.с. [7, с. 178]. [ти не<sup>ч</sup> віди<sup>еш</sup> / Гáн’о / же ти<sup>ен</sup>ір’ ужé не<sup>ч</sup> так<sup>і</sup>й д<sup>і</sup>вóт / йак дá<sup>у</sup>но б<sup>о</sup>у //].

*Изарі* [ізар’і] ‘тисячі’ – від угор. *ezer* т.с. [7, с. 246]. [бáбо / розкаж’іт’ / к<sup>у</sup>л’ко вам ізар’у<sup>й</sup> з Мад’áр загнáли //].

Кондаш [кондаш] 'свинопас' – від угор. *kondás* т.с. [6, с. 733]. [кондаш не<sup>н</sup> гóде<sup>н</sup> позбéрати пац'áта вйéдно //].

Рула [рула] 'труба' – від нім. *Rohr* т.с. флективним способом [1, с. 67]. [тутá стáра рула гет поірдж'áв'íла //].

Салікалій [сáл'ікáл'іі] 'амоній' – від угор. *szálika* т.с. за допомогою складанням. [даї до т'íста сáл'ікáл'іі / жи<sup>е</sup>бб фáйно рослó //].

Сіварвань [с'іварвáн] 'веселка' – від угор. *szivárvány* т.с. [7, с. 653]. [позерáї / М'ішку / йакá над скáлôў с'іварвáн' //].

Сіланга [с'ілáнга] 'уламок' – від угор. *szilánk* т.с. флективним способом [7, с. 650]. [розкаж'ít' / д'íду / йак вас с'ілáнга поранíла //].

Сохташ [сохтáш] 'порядок' – від угор. *szokás* 'звичай' [7, с. 655]. [такíў сохтáш йе лем у нáшому се<sup>н</sup>л'í //].

Тий [тиї] 'чай' – від нім. *Tee* т.с. [йакíў тиї хбче<sup>н</sup>те<sup>н</sup> нíти //]

Това [тóва] 'озеро' – від угор. *tó* (*tava*) т.с. [ЕСУМ, 5, с. 586]. [на туї тóв'í ўсе плáвали<sup>е</sup> дíк'í качкí //].

Трінкель [тр'інке<sup>н</sup>л] 'чайові' – від нім. *Trinkgeld* т.с. [ц'і прáўда / д'íду / же в Ами<sup>е</sup>рíц'і мýсаї давáти<sup>е</sup> тр'інке<sup>н</sup>л' ў ре<sup>н</sup>сторáн'і //].

Файга [фáйга] 'інжир' – від нім. *Feige* т.с. [ц'і мáйете ў склúп'і фáйгú //]

Фалди [фáлды] 'складки' – від нім. *Falten* т.с. [ЕСУМ, 6, с. 68]. [ме<sup>н</sup>'і не<sup>н</sup> пасу́йе сýкн'а на фáлды //].

Фана [фáна] 'прапор' – від нім. *Fahne* т.с. [4, с. 43]. [позе<sup>н</sup>рáї / áнде вўв'ісили нову фáну на с'іл'рáд'і //].

Фершлог [фe<sup>н</sup>ршлóг] 'ящик' – від нім. *Verschlag* т.с. [поклáд'ме<sup>н</sup> ў тот фe<sup>н</sup>ршлóг квбчкú / же<sup>н</sup>бб не<sup>н</sup> ўт'ікла //].

Фішкаліш [ф'ішкáл'іш] 'адвокат' – від угор. *fiskális* т.с. [ц'і чýлас' / же Йанкú син ф'ішкáл'ішом робит? //].

Фогов [фóгôў] 'квач (гра)' – від угор. *fógocska* 'квач' шляхом усічення основи. [д'íти / íд'ít' на двур та бáўте<sup>н</sup>са ў фóгôў //].

Чаторня [чатóрн'а] 'канал під залізницею' – від угор. *csatorna* т.с. [7, с. 146]. [д'íдо розкáзуваў / же колí робíли<sup>е</sup> штрéгу / та зробíли<sup>е</sup> ї чатóрн'і / же<sup>н</sup>бб вóда йí не<sup>н</sup> забрáла //].

Чіков [ч'ікоў] 'лоша' – від угор. *csikó* т.с. [7, с. 153]. [заве<sup>н</sup>рнí тóго ч'ікова / бо дбраз ут'ікне //].

Отже, на основі здійсненого аналізу доходимо висновку, що іншомовні запозичення органічно вплелися в діалектне мовлення та активно використовуються в ужанській говірці закарпатського говору. Загалом переважають запозичення від німецької та угорської мов. Вважаємо, що вони з'явилися в говірковому мовленні через прямі мовні контакти. Щодо ступеня адаптації іншомовних елементів, то можемо зазначити, що ці номени стають основою для творення нових слів та зміни значення. Це свідчить про те, що запозичені лексеми зазнають асимілятивних змін, прилаштувавшись до мови-реципієнта, та стають таким чином органічним складником нової мовної системи діалекту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гвоздяк О.В. Динамічні процеси у складі германізмів українських говірок Закарпаття. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки*. Вип. 267. 2016. С. 64–74.
2. Гвоздяк О.М. Інтеграція побутової лексики в українсько-німецько-угорських міжговіркових контактах (Мукачівщина). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наук. праць*. Ужгород, 2009. Вип.13. С. 42–44.
3. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: у 7 т. Київ: Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.
4. Лопушанський В.М., Пиц Т.Б. Німецькомовні лексичні запозичення в говорах Західної України: навч. посібник для студ. III–V курсів фак. ром.-герм. філ. Дрогобич: Коло, 2000. 68 с.
5. Пиц Т.Б. До проблеми дослідження німецьких запозичень в українській говірковій лексиці. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 35. С. 281–284.
6. Українсько-угорський словник. *Ukrán-magyar szótár* / за ред. П.М. Лизанця. Ужгород: ІВА, 2008. 960 с.
7. *Magyar-ukrán szótár*. Угорсько-український словник / за ред. П.М. Лизанця. Ужгород: ІВА, 2001. 800 с.

*Євгенія Ревай*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Артем Сафронов**

## ПОЛЬСЬКА ЛЕКСИКОГРАФІЯ В ЇЇ ІСТОРИЧНОМУ РОЗВИТКУ ТА ПЕРСПЕКТИВАХ СЛОВНИКАРСТВА ХХ–ХХІ СТ.

Темою дослідження є аналіз основних історичних етапів та сучасних векторів розвитку польської лексикографії. Мета дослідження – виявити традиції та новації у сучасній польській лексикографії як науці та показати досягнення польських лексикографів у створенні різних за тематикою паперових та електронних словників, зацентрувавши увагу на електронних та гіперсловниках, зважаючи на їх виняткову роль у майбутньому розвитку лексикографії. Завдання полягає в систематизації та узагальненні лексикографічних досягнень у полоністиці. Актуальність обраної теми викликана необхідністю проаналізувати минуле польської лексикографічної науки та акцентувати увагу на шляхах розвитку лексикографії майбутнього.

Методи та методики дослідження. На сучасному етапі розвитку лексикографії її оновлення займає провідну позицію. Про це свідчать численні напрацювання методики та теорії створення словників за допомогою новітніх технологій: паперових, комп'ютерних, висвітлені в численних роботах вітчизняних та зарубіжних вчених. Опрацювання знакових робіт дало змогу окреслити основні тенденції розвитку цього напрямку лінгвістики та проаналізувати її сучасний стан. В роботі використана історично-мовознавча методика, та методика систематизації.

Назва «słownik», як пише Тадеуш Пйотровський, довго не приживалась у польському мовознавстві, натомість існували «mownik, dykcjonarz, leksykon, tezaurus». Аналіз польської лексикографії минулих та ХХ століття, знайомство зі словниками, з роботами мовознавців, які займалися цією проблемою, дозволили виокремити наступні періоди у її розвитку: 1. Період становлення лексикографії (до 1795 року). 2. Період домінування моделі В. Дорошевського (1945-й – 1990-ті роки). 3. Надалі стаються зміни концепції лексикографії (з до 30-х – початку 40-х років ХХ ст. та визначається період із 40-х років – до нашого часу – третій етап у історії польської лексикографії. На цих періодах наголошує Т. Пйотровський: «Historię słowników w Polsce można podzielić na trzy okresy: od początków do 1795 roku, od roku 1795–1939, wreszcie lata od roku 1945 do chwili obecnej» [1, 64]. Така періодизація, як зауважує Пйотровський, зумовлена політичною історією Польщі: триває період незалежності до 1795 р., далі триває період поділів Польщі з коротким періодом політичної незалежності, а згодом – настання соціалістичної «незалежності» з 1945 р., далі – відновлення політичної незалежності з 1990 р. до нинішніх часів. Автор пояснює тісний зв'язок лексикографії і політично-економічних умов не філологічними причинами, а суспільними, також – витратним для видавців друком словників. Кожна влада прагнула по можливості донести до громадян мовний тезаурус свого часу, без видання словників це було неможливо.

Беручи до уваги періодизацію відомого лексикографа, вважаємо, що для лінгвістичної періодизації більш важливим є не декларативне, а реальне врахування системного характеру мови. Мовна система при її історичному вивченні розуміється як сукупність взаємопов'язаних і взаємозумовлених елементів, які змінюються в часі. Отже, синхронний прояв системності (виявляється у взаємозалежності різних сторін структури мови) і діахронний, який полягає у діалектиці історичного розвитку різних рівнів мови, повинні насамперед враховуватись у періодизації лексикографії.

Польські мовознавці З. Клеменсевич, Т. Лер-Сплавінський, С. Урбаньчик виділяють п'ять періодів в історії польської мови: 1. Дописемний період: з часу виділення польської мови із пралехітської групи до 1136 року. Цим роком датується перший писемний пам'ятник латинською мовою з польськими глосами – «Гнезновська булла».

2. Давньопольський період (або старопольський) – з 1136 р. до початку XVI ст. Цей період пов'язаний з появою перших пам'яток, які були написані польською мовою, перенесенням польської столиці до Кракова, з розвитком тут книгодрукування та появою перших книг польською мовою. 3. Середньопольський період – період Відродження – від початку XVI ст. до сер. XVIII ст. В цей час почала розвиватися літературна польська мова. 4. Новопольський період, який почався з сер. XVIII ст. і характеризувався подальшим розвитком літературної мови. 5. Новітній період, який охоплює останні 90 років [2].

Період становлення польського словникарства починається у 1424 році, тобто у давньопольський період, коли з'являється *Wokabularz trydencki* (Тридентський вокабуляр), який включає 600 польсько-латинських позицій. У 1472 р. лікар, знавець трав Ян Станько видав перший польський ботаніко-зоологічний словник [3]. Це також період активного дослідження польської орфографії: у 1440 р. виходить перший орфографічний трактат Якуба Паркоша, у 1518 р. – орфографічний трактат С. Заборовського. Перші лексикографічні праці, складені в середньопольський період, називались «глосами, глосаріями, лексиконами або вокабулярами».

Два друковані словники з'являються у 1528 р. Це Глосарій Яна Мурмеля (Мурмелінга, 1479–1527), під назвою «*Diarius Murmelii variarum rerum*». Автор подав польські слова разом з латинськими та німецькими (приблизно 2600 польських записів у тематичній типології). Треба зауважити, що нідерландець Мурмелій був визначним педагогом-гуманістом, написав більше 50 книг для шкільної педагогіки і практики викладання [4, с. 200].

Другий словник, автором якого був Франціск Мимер (Franciszk Mumer (Mumerusa), вміщував уже 2300 слів у тримовному перекладі (латинських – польських – німецьких).

Цікаву інформацію надає у своєму лексикографічному дослідженні О.М. Лазарович про укладача 2-х латинсько-польських словників для науковців-філософів Бартоломея з Бидгощі (*Bartłomiej z Bydgoszczy* (imię chrzestne Stanisław), який жив і творив у кінці XV ст. О.М. Лазарович зазначає: «... to najwybitniejszy polski leksykograf przed Janem Mączyńskim. Bartłomiej z Bydgoszczy miał dużą orientację w ówczesnej europejskiej literaturze leksykograficznej. W swoich pracach wykorzystał dawniejsze słowniki łacińsko-polskie. Dzieło jego nie jest jednak zwykłą kompilacją, lecz posiada charakter wybitnie twórczy. Słowniki te są cennym źródłem do poznania zasobu leksykalnego dawnej polszczyzny» [5, с. 69].

Важливими словниками польської мови середньопольського періоду – часу культурного Відродження є перший великий словник Я. Мончинського, виданий у 1564 р., в якому автор дає польські відповідники латинським словам. Ця праця під назвою «*Lexicon Latino-Polonicum*» містила 20500 записів. Макроструктура лексикону вже була

алфавітною, але словник використовував і етимологічну складову. Такий принцип з'являється в наступних словниках Польщі. Цей словник також був цікавий тим, що містив розмовну лексику. Але словник піддався різкій критиці за переключені слова, погану якість видання, за вигадані слова [6].

У 1585 році в Ліоні був виданий словник Амброджо Калепіно (Ambrogio Calepino), який включав угорську, польську та англійську лексику – *Dictionarium decem linguarum*. [7, с. 20]. Польська також з'явилася в іншому відомому багатомовному словнику, створеному чеським педагогом Яном Амосом Коменським (1592–1670), під латинською назвою «*Orbis Sensualium Pictus...*» («Світ, намальований з речей, видимих чуттям»). Книга-енциклопедія для дітей спочатку була опублікована латинською та німецькою мовами в 1658 році в Нюрнберзі, незабаром поширилася в школах Німеччини та інших країн. У 1659 р. книга вийшла у чотиримовному виданні, із включенням польської. *Orbis Pictus* мав довготривалий вплив на освіту дітей.

Обидва найстаріші польські словники були заново відтворені в 1997 році.

Польське Відродження ознаменувалося також тримовним словником єзуїта Г. Кнапського (Гжегожа Кнапіуша, 1621 р.) «*Thésaurus Polono-Latino-Graecus*» [8]. Перший том із понад 1500 сторінками включав польсько-латинсько-грецький матеріал, другий том містив 840-сторінковий латинський покажчик до першого тому, а третій том був збіркою приблизно 1300 ідіоматичних фраз і прислів'їв (повна назва тому «*Adagia Polonica, Przysłowia polskie wybrane, zdania moralne i powiedzenia dowcipne, przyzwoite, po łacinie i grecku odtworzone, którym, zwłaszcza ciemniejszym, przydano światła i wyjaśnienia z różnych pisarzy i w ogóle zaprawiono je różnorodnemi wiadomościami naukowemi*»). Цей словник мав важливе значення для розвитку польської лексикографії завдяки використанню інноваційних для Польщі методів. Макроструктура словника послідовно алфавітна, ідіоматичні, а також флективні форми та навіть окремі значення тлумачаться в окремих статтях. В середині записи містять добре розвинені перехресні посилання, часто також містять синоніми. Іноді виникає визначення замість іноземного відповідника. У позиціях значення впорядковуються від загального до спеціалізованого. Г. Кнапський навів потрійні приклади використання, а також посилання (всього 43) на визнаних авторів. Винятково важливим для польської лексикографії є факт зібрання та систематизації фразеологічних та ідіоматичних виразів польської мови [8].

Польська мова з'являється в інших багатомовних словниках епохи Відродження, наприклад, у дев'ятимовному словнику Георга Геніша *Teütsche Sprach vnd Weissheit. Thésaurus Lingvae et Sapientiae Germanicae* (1616 р.). У 1667 році вийшло словникове видання з латинською, німецькою, французькою та польською мовами за редакцією Миколая

Добрацького, надруковане в Бжегу. Добрацький зазначив у передмові, що переклад зроблено польською мовою.

Різні етапи у розвитку лексики і словотвору новопольського періоду відображають словник С. Лінде; так званий «Варшавський словник», «Віленський словник», багатотомний словник польської мови під ред. В. Дорошевського. Мову останніх десятиліть ХХ-го ст. відображає трьохтомний Словник польської мови під ред. М. Шимчака (1-ий том вийшов у 1978 р., 2-ий том – у 1979 р., 3-ій том – у 1981 р.).

Одним із перших та новаторських тлумачних словників у наведеному переліку був «Словник польської мови» Самуела Богуміла Лінде в 6 томах, виданий у Варшаві у 1807–1814 роках [9]. «Словник польської мови» С. Лінде був укладений за алфавітно-гніздовим принципом, він охоплював близько 60 тис. реєстрових одиниць і став першим польським тлумачним словником, що спирався на лексичний матеріал друкованих літературних, публіцистичних та наукових текстів. У цьому словнику фіксувалася граматична характеристика, іноземні відповідники, пояснення значень та численні цитати філологічної локалізації (скорочена назва автора, назва праці і номер сторінки) [9]. Саме тому наукова праця С. Лінде на межі XVIII і XIX століть була новаторською лексикографічною працею і мала велике суспільне значення, адже документально реєструвала багатство польської мови, – зазначається у дослідженні Тимошук Р.П. «Тлумачні словники в історії польської лексикографії» [3]. За створення словника і титанічну працю Самуела Богуміла Лінде було надано шляхетство та власний герб, який так і називався – герб Словник.

У 1861 р. вийшов із друку так званий «Віленський словник», вперше створений колективом авторів під ред. М. Оргельбранда. «Віленський словник» охоплює польську лексику другої половини XIX століття, однак не реєструє джерел лексикографічного матеріалу, а ілюстрації вживання слів подає за допомогою типових зворотів, що дозволило у двохтомній праці вмістити близько 110 тис. реєстрових одиниць. Окрім того, словник вміщує багато термінологічної лексики, архаїзмів, регіоналізмів, діалектизмів, колоквіалізмів, а також іншомовних запозичень Проте найбільшим досягненням авторів словника було застосування системи ремарок та надання словнику сучасного оформлення [10].

На початку ХХ століття з'явився «Словник польської мови» у 8 томах (1900–1927рр.), який неофіційно називали «Варшавським словником» (автори: Я. Карлович, А. Кринський, В. Недзведзький). «Варшавський словник» став найбільшим за кількістю реєстрових слів словником в історії польської тлумачної лексикографії (налічує близько 270 тис. слів). Вміщує значний відсоток діалектної та жаргонної лексики. Свою наукову функцію словник виконує й досі, оскільки містить багатий матеріал для дослідників історії польської мови [11].

Таким чином, можна визначити наступні віхи історії польської лексикографії: 1) становлення польського словника у давньопольській

період, перші двомовні, тримовні словники; 2) реформування структури словників у середньопольський період: алфавітна та етимологічна макроструктура, зацікавлення розмовною мовою; 3) поява багатомовних словників із елементами орфографічного, тлумачного словника, з використанням літературної художньої, публіцистичної, наукової лексики; 4) поява багатомовних тлумачних словників у новопольський період.

Можна узагальнити, що проблемою польських словників минулих століть та 1 пол ХХ ст. була консервативність структур, повторюваність прикладів, неувага до мови літератури та розмовної мови.

Другу половину ХХ століття можна назвати періодом активізації польських тлумачних словників і домінування моделі лексикографа Вітольда Дорошевського. Видатний польський мовознавець був відповідальним редактором «Словника польської мови» (т. 1–11) у 1958–69-му роках. Цей найбільший словник польської мови охоплює лексику другої половини ХVIII – першої половини ХХ століття, містить 6,5 млн. одиниць із 3200 джерел [12].

У 1998 році картотеку цього словника було передано до Інституту польської мови Варшавського університету. Зауваження, які можемо зараз почути на адресу словника, – це його надмірна енциклопедичність, ідеологізованість, слабка представленість розмовної, релігійної лексики, оказіональних неологізмів, властивих художньому стилю.

Однак, словники, видані пізніше, багато в чому повторювали авторитетне джерело.

Після вступу до Європейського Союзу Польща отримала міцний плацдарм для розвитку та збереження своєї мови, що вплинуло на розвиток лексикографічної науки. 90-ті роки ХХ століття у польській лексикографії розпочалися насамперед із ревізії словників, що включали лексику з економіки, філософії, соціології та політології. Старі дефініції, зумовлені суспільно-політичною доктриною, перейшли до розряду архаїзмів. Після перегляду лексичного корпусу словників почався перегляд концепції створення словників.

До 90-х років тлумачні польські словники створювалися за моделлю «словникова дефініція – приклад». Приклад міг бути взятий тільки з авторитетного джерела і не виходив за межі встановленої стильової норми. Словник друкувався для всіх і повинен був навчити розмовляти правильною мовою. Нова концепція складання словників виглядала інакше: «приклад (текст, джерело) – визначення (висновок) – словникова стаття». Це стало можливим завдяки створенню корпусів текстів польської мови. Піонером у цій галузі був Інститут польської мови Польської Академії Наук у Кракові.

Найбільший корпус польської мови на сьогодні зібраний на кафедрі англійської мови Лодзьського університету, який використовується для потреб перекладознавства. Складений він переважно з газетних текстів.

У 1994 році з'являється «Практичний словник сучасної польської мови» за редакцією Галини Згулкової – перший загальний словник епохи польської комерційної лексикографії. Величезна за обсягом лексикографічна праця (словник нараховує 50 томів!) є своєрідним мовним «тезаурусом», який презентує і підсумовує польську лексику кінця ХХ століття. Автор зазначає, що словник має виконувати передусім практичні завдання: «...він має бути службовим, підручним, придатним і виховним». Тому в меншій мірі важлива «...рафінованість, наукова та документальна точність, а також ощадливість форми запису» – пише Г. Згулкова.

Найновіша польська лексика, власний корпус прикладів, певні методологічні та технічні інновації властиві «Словникові сучасної польської мови» за редакцією Богуслава Дуная (1996 р.) [13].

Із словників нового покоління в польському мовознавстві вирізняється так званий «Інший словник польської мови» Мирослава Банька (2000 р.), який, тяжіючи до когнітивності, системно запроваджує нову лексикографічну модель, протилежну моделі Дорошевського [15]. Словникові дефініції написані розмовною ненауковою мовою згідно з засадами когнітивної лінгвістики, повернутої обличчям до звичайної людини, яка пізнає й інтерпретує явища дійсності крізь призму значень слів, а не наукових понять. Нові методологічні засади словникового опису слів значною мірою запозичені з британських педагогічних словників, зокрема «Collins Cobuild English Dictionary», 1987р. «Інший словник» не мав однозначних оцінок: критикувалась спрощеність прикладів, розгалуженість описів. Лінгвіст Пйотр Жмигородський навіть назвав його словником для шестикласників. Але більшість користувачів позитивно сприймала сучасну розмовну лексику. У дефініціях «Іншого словника...» «енциклопедизм» планово зведений до мінімуму. Їхньою метою є відображення не наукової, а мовної картини світу. Самі дефініції мають більш контекстний, ніж науковий характер. Їхня мова більш натуральна. Це дає словнику такі переваги:

а) визначення зрозумілі широкому загалу користувачів як системних, так і випадкових;

б) дефініції не обмежені формальними рамками, близькі до розмовної мови;

в) дефініції мають приклади побудови речень у природній мові.

Словник може бути корисним як полякам, для яких польська є рідною, так і іноземцям. Зберігши традиції слов'янської польської лексикографії, словник тяжіє до англійської традиції. І це нікого не повинно дивувати. Вже кілька десятиліть такі словники створюють новий напрямок у лексикографії. В результаті словник став першим польським словником, який допомагає не тільки в розумінні, а й у написанні тексту.

Із 2000-х рр. почали активно видаватись у Польщі словники мови письменників. «Словник польської мови» Яна Кохановського є третім

завершеним словником мови автора після «Словника мови» Адама Міцкевича та «Словника мови» Яна Златоуста Пасека. Структура статті заголовного слова залежить від того, чи є предмет опису автосемантичною чи синсемантичною лексемою. Він містить ключове слово, опис і текстову документацію. Описи залежать від специфіки того чи іншого запису та кількості використань того чи іншого слова в текстах. Наприклад, записи у словнику Я. Кохановського різняться за обсягом – від одного рядка до кількох сторінок. Після запису наводяться значення цієї лексеми (або її функції), а після кожного з них – номери, що відсилають до текстової документації. У подальшій частині опису подано зв'язки слів і контекстуальні значення, прислів'я, порівняння, розряди, антоніми, рідкісні флексійні форми, позиції римування та інформацію про те, чи зустрічається дане слово в прозі. Джерелами словників є переважно перші видання творів [14].

На початку ХХІ ст. формується принцип укладання онлайн-словників. Наприклад, мовний онлайн-словник Ціпріана Норвіда – це словник мови одного автора, в ньому зібрані та багатоаспектно описані всі вжиті ним слова. Цей тип лексикографічного дослідження відрізняється від загальнономовних словників тим, що вимагає фіксації характерного і специфічного в мові та стилі даного творця. У випадку з обговорюваним словником ця мета досягається шляхом опису значень слів, повного набору їх розташування з доступом до фрагментів текстів, у яких зустрічаються дані слова, та великої кількості різноманітних типів кваліфікаторів і статистичних даних. Для слів і значень, яких немає в жодних історичних словниках, подано окремі кваліфікатори (це гіпотетичні неологізми та неосемантизми Norwid).

На рівні постійно високого інтересу у Польщі є перекладна двомовна лексикографія. Розширюються контакти між народами і державами, підвищується роль перекладачів у сучасному світі, не зважаючи на можливості машинного перекладу [16], [17], [18]. Актуалізація сучасної моделі складання словника пояснюється такими причинами.

1. Змінилося ставлення до норми: на зміну нормі-забороні прийшла норма-вибір. Популярності набувають словники живої розмовної мови.

2. Намітилися відхід від традиції В. Дорошевського та часткове повернення до традиції С. Лінде.

3. Відбувається зближення із західною традицією. У свою чергу, польська лексикографія активно впливає на інші слов'янські практики словникарства [18].

4. Розширилось створення і видання словників певних наукових, виробничих, мистецьких галузей, а також словників мови окремих письменників.

У результаті науково-видавничих трансформацій почали створюватися словники нового покоління [13, 14, 15].

**Висновки.** На перші ролі нині виходить навчальна лексикографія. Актуальним є масштабне розширення сфер застосування онлайн-лексикографії. Словникова наука в цьому сенсі універсальна. Вона приходить на допомогу і філологу, і математику, і фахівцям вузьких галузей знань [19].

Одне із завдань майбутньої лексикографії – швидше та регулярніше реагувати на нововведення та зміни у мові. І тут особливого значення набуває комплексна лексикографія. Створення змішаних типів словників може вирішувати цілі комплекси різнорідних завдань, описувати мовні одиниці в різний спосіб, з різних теоретичних і методологічних позицій.

Комп'ютеризація словникової діяльності значно розширює можливості лексикографів. Загалом майбутні напрями лексикографії полягають у створенні комп'ютерної методології лексикографічної діяльності на основі машинних фондів мов [19, с. 114].

Безперервний розвиток комп'ютерних технологій доводить необхідність повної комп'ютеризації лексикографічних досліджень: створення словникових картотек на основі комп'ютерних банків даних, електронної побудови словникових статей [20], комп'ютерної інтерпретації мовних одиниць та редагування, створення електронних словників за принципами корпусної лексикографії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Piotrowski T. *Leksykografia polska – teoria a praktyka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 2001. 244 s.
2. Лайко О.І. Трансформація інвестиційної системи України / ІПРЕЕД НАН України. Одеса: ІПРЕЕД, 2015. 420с.
3. Piotrowski T. *Z zagadnienia leksykografii*. Warszawa: PWN, 1994. 277 s.
4. Тимошук Р.П. Тлумачні словники в історії польської лексикографії. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 12. 396 с.
5. Groenland Juliette A. *Humanism in the Classroom, a Reassessment Chapter. The Making of the Humanities. Volume 1 Early Modern Europe Book*. Editor(s): Rens Bod, Jaap Maat, Thijs Weststeijn. Published by: Amsterdam University Press, 2010. 229 p.
6. Лазарович О. М. Лексикографія польської мови: історичний огляд. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. 2016. № 2(34). С. 69–75.
7. Encyklopedia języka polskiego, pod red. S. Urbańczyka i M. Kucały, Ossolineum, wyd. 3. Warszawa. 1999. 156 s.
8. Ваńко М. *Z pogranicza leksykografii i językoznawstwa*. Warszawa. 2001. 334 s.

8. Puzynina J. «Thesaurus» Grzegorza Knapiusza. Siedemnastowieczny warsztat pracy nad językiem polskim. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961. 252 s.
9. Słownik języka polskiego, red. nacz. S.B. Linde, t. 1–6. Warszawa 1807–1814. Wyd. 2, Lwów 1854–1860.
10. Słownik języka polskiego. Wydany staraniem i kosztem Maurycego Orgelbrandta. Wilno 1861 [słownik wilesński].
11. Słownik języka polskiego, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1–8 Warszawa 1900–1927. Wydanie fotooffsetowe, Warszawa: PIW 1952–1953 [słownik warszawski].
12. Słownik języka polskiego: W 11 t. / Pod redakcją W. Doroszewskiego; Polska Akademia Nauk. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958–1969.
13. Słownik współczesnego języka polskiego, red. nauk. B. Dunaj. Warszawa: Wilga, 1996. Wyd 2, poprawione i uzupełnione, t. 1–2. Warszawa: Reader's Digest Przegląd, 1998.
14. Słowniki dawne i współczesne. URL: <http://www.leksykografia.uw.edu.pl/slowniki.html>
15. Inny słownik języka polskiego, red. nacz. Bańko, t. 1–2. Warszawa: PWN, 2000.
16. Wawrzyńczyk J. W sprawie materiałów do tezaury polszczyzny dwudziestowiecznej. Łódź: Uniwersytet Łódzki, 1987. 224 s.
17. Wojan K. Leksykografia polska z językiem ukraińskim w opisie statystycznym z bibliografią za lata 1794–2016. *Slavia Orientalis*. T. LXVI. № 1. 2017. S. 171–194.
18. Zaręba A. Wpływy polszczyzny na słownictwo innych języków słowiańskich. «Język Polski», XLI. Kraków, 1961. S. 1–19.
19. Wengrzynek K. Projekt komputerowego korpusu współczesnych tekstów polskich. «Język Polski», LXXV, 1995. S. 332–341.

*Артем Сафронов*, аспірант кафедри словацької філології філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.П. Бедзір*, доктор філологічних наук, професор кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

**Софія Сухарь**

## **ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОГО СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ ГОВІРКИ С. ВЕЛИКІ ЛАЗИ УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ**

На сучасному етапі розвитку діалектологічної думки з-поміж усіх мовних рівнів найменш дослідженим залишається синтаксичний, незважаючи на те, що саме він об'єднує усі здобутки у вивченні інших,

структурно нижчих ярусів мови та формує цілісне уявлення про діалектне мовлення.

Великий внесок у розроблення теорії діалектного синтаксису, зокрема й системи синтаксису південно-західного наріччя, зробили такі визначні мовознавці: Г. Аркушин, С. Бевзенко, І. Верхратський, К. Герман, В. Добош, Ф. Жилко, П. Лизанець, І. Матвіяс, К. Михальчук та ін.

Потреба вивчати особливості синтаксису українських говорів, які відображають специфіку мислення та світосприйняття українців, сьогодні залишається актуальною. С. Бевзенко переконаний, що «своїми особливостями синтаксису найчіткіше виділяються серед інших південно-західні діалекти, які мають чимало своєрідного як в організації словосполучень, так і в організації речень [1, с. 176].

Об'єкт нашого дослідження – говірка с. Великі Лази Ужгородського району, яка належить до карпатської групи діалектів південно-західного наріччя української мови, а саме – до закарпатського говору. Робимо спробу проаналізувати синтаксис ужанської говірки на рівні синтаксичного словосполучення. Це перший крок у дослідженні синтаксису рідної говірки, що має чимало відмінностей у порівнянні з українською літературною мовою. Матеріалом для вивчення послужили діалектні тексти, записані нами безпосередньо від місцевих жителів старшого покоління.

У досліджуваній говірці атематичне дієслово *бути* у предикативних словосполученнях має форми *є, сум'*: *сб'іс'т'је, гр'іб'і је / гр'іб'і сум', гр'іш'і је / гр'іш'і сум'*. У «Нарисах з діалектології української мови» Ф.Т. Жилко зазначає, що словоформа *є* вживається однаковою мірою як в однині, так і в множині [4, с. 138].

Внаслідок транспозиції (у широкому розумінні) у говірці утворюються синтаксичні конструкції, які відрізняються від тих, що вживаються в літературній мові. Таке явище часто виступає в об'єктних словосполученнях. Наприклад, вживання дієслова з іменником у множині в називному відмінку, яке за правилами української мови вимагає іменник у множині у знахідному відмінку: *нарв'аті<sup>и</sup> кв'іткі / нарв'аті<sup>и</sup> кв'іт'ок, п'асті<sup>и</sup> к'бн'і, наб'єраті<sup>и</sup> ј'агоді<sup>и</sup>*.

У реченні *д'бкл'а ти бы'оу мал'і / вше с'ме т'а лиш'алі<sup>и</sup> на д'іда //* дієслівне словосполучення *лиш'аті<sup>и</sup> на д'іда* вжито у значенні 'вирушаючи звідкись або кудись, не брати з собою кого-, що-небудь' та 'доручати кому-небудь доглянути за кимось, чимось' (там само). Рідше у цьому ж значенні вживається словосполучення із прийменником *з* (як у літературній мові). У мовленні жителів с. Великі Лази дієслово *лиш'ати* та похідні від нього, виражаючи об'єктне синтаксичне відношення, вживаються з іменниками у формі знахідного та орудного відмінків (на кого? на що? з ким? з чим?): *на к'ого н'а лішаш // не<sup>и</sup> б'ізувуса х'іжу на н'іјі јадну лиш'аті<sup>и</sup> // раз ім т'а лиш'іла з д'ітв'ак'ом / та ї то у'п'аў //*.

Також вартий уваги діалектний відповідник словосполучення зі значенням 'залишити що-небудь для когось' із прийменником *про* – *лиша́ти<sup>и</sup> про се́бе, лиша́ти<sup>и</sup> про д'іти́ї: лем про д'іти́ї лішили<sup>и</sup>с'ме соʙ'і́ ядну́ козіч'ку // мо́глас' бо́даї про се́бе лішити́ дама́ло ма́сті / нам тї́л'о ї не́ трéба //*.

Дієслівні конструкції, які вживаються в українській літературній мові з прийменником *по* (літ. *іти́ по грибу́; іти́ по во́ду* (та фразема 'іти за водою'), *по хлі́б*), у говірці зазвичай мають такий вигляд: *іти́ на гри́б'и<sup>и</sup>, іти́ на во́ду* (рідше *за во́дбу́* у значенні 'принести води'), *на хл'і́б* (рідше *за хл'і́бом*): *пак у дако́триї́ дин' пушли́ бус'ме на дрї́ва // поб'і́гну́ на хл'і́б //*.

Цікавими та оригінальними явищами діалектного синтаксису є об'єктні конструкції з прийменником *за*, в яких у сучасній українській літературній мові послідовно виступає *про*: *не зна́ти<sup>и</sup> / не чу́ти<sup>и</sup> за ўч'е́ра́шн'ої, просі́ти<sup>и</sup>са за т'а, ду́мати<sup>и</sup> за н'о́го (ду́мати<sup>и</sup> на ко́гос' – 'винити кого-небудь'): а́не не<sup>и</sup> каж м'і<sup>и</sup> нич' за н'о́го // ра́но са ту за н'у́ї просі́ли<sup>и</sup> //*.

С. Бевзенко зауважує, що в говорах південно-західної діалектної групи є синтаксичні конструкції, які виробилися не без впливу сусідніх мов. Дуже поширеною в закарпатських говорах науковець вважає конструкцію орудного знаряддя дії з прийменником *з*: *пише с пером* (пор. нім. *schreibt mit der Feder* і т. д.) [1, с. 208]. Такі конструкції в мовленні жителів с. Великі Лази фіксуємо паралельно з безприйменниковими словосполученнями: *ўда́ри<sup>и</sup>тї́ с фі́йсбу́ / ўда́ри<sup>и</sup>тї́ фі́йсбу́, з ножо́м р'і́зати<sup>и</sup> / ножо́м р'і́зати<sup>и</sup>*.

Цей автор також слушно зауважує, що південно-західні діалекти відомі й «своїми безприйменниковими конструкціями дав. відм. аблативного та центрального об'єкта стану або вигоди чи шкоди» [2, с. 160], і наводить такі ілюстрації: «*мін'і то відібра́ли, грóші ми хибл'а́т', похворі́ла ми с'а жона́, що то са л'у́д'ом ста́ло*». Цю думку підтверджують конструкції, поширені у досліджуваній нами говірці: *рóзум:у х'і́біт', ду́мка м'і<sup>и</sup> с'а стра́тила, при́шбу́ м'і<sup>и</sup> на гóлбу, д'іти́на їм са похвор'і́ла*. Замість іменника з присвійним займенником, поєднаних зв'язком узгодження (*моя ма́ма, твій брат, його́ ша́пка*), у говірці вживаються сполучення слів *мати́ м'і<sup>и</sup>, брат:і<sup>и</sup>, ша́пка му: брат ју́ї дбму́ при́шбу́ // но та де ті<sup>и</sup> рóзум тоді́ бду́ // де му рукав'і́ці сут' / бо так шóс' постудї́н'іло на двóр'і //*.

Специфічним є вживання конструкцій зі збірними числівниками *дво́ме, тр'о́ме, чо́тир'о́ме*: *сиді́ли<sup>и</sup> ўни дво́ме на ла́ўці та ї соʙ'і́ приказóвали<sup>и</sup> // ву́шли<sup>и</sup> чо́тир'о́ме хлб́ці с х'і́ж'і на вóнка //* Також у с. Великі Лази побутує давня колядка «Ішли́ трьо́ме апосто́ли» у назві якої є складений підмет – *тр'о́ме апосто́ли<sup>и</sup>*, виражений словосполученням із кількісним значенням.

Прислівникові словосполучення в досліджуваній говірці дещо відрізняються від своїх літературних відповідників. Наприклад, конструкції із часовим обставинним відношенням утворюються за допомогою прийменників *по, по́зад*, рідше *пóс'л'а (пóс'л'е)*, що мають

значення 'після': *приїти по об'їд'ї / по п'олуднї* (п'олун:ї), *п'озад с'аткох / п'озад в'їнї / п'озад роб'отї*, *п'ос'л'е (п'ос'л'а) б'ур'ї*. Напр., *по п'олуднї п'озад сл'ужб'ї прїїду до вас м'ало покаск'оватї*// *їже п'озад пр'азнїкох б'уде*ме садїти// *я го п'ос'л'е т'ого вїч'ара ї не в'їд'ала в'ец:e*// Також у говірці зафіксовано влучний стійкий вираз '*по п'єтрах та ї по т'єплах*', що позначає наближення осені.

Обставинним словосполученням *вїбратися до мїста, їхати в Ёжгород* відповідають діалектні вирази *в'убратїса до в'ароша* (угор. város 'місто' [3, Т. 1, с. 333]), *п'уїти в їжгород*, а також конструкції з прийменником *на* – *їхати на їжгород, їти на мук'ач'єво, в'уладїтиса на в'арош: п'устїліс'ме*са на в'арош// *ї пони'дїл'ок уже п'уїде*ме дам'ало на мук'ач'єво//.

Словосполучення з відношенням причини творяться за допомогою прийменника *за*, який уживається при вказуванні на причину, підставу якої-небудь дії або стану [5, Т. 3, с. 10] і використовується у говірці частіше, ніж у літературній мові: *мн'ого де так са сус'їд'ове в'ад'ат' за в'оду і за шансу*// *ане пси са так не грїз'ут' за јадн'у к'устку / јак д'ак'отр'ї л'уде*// *тре'б'ало го л'їпше наказ'атї за б'їду / обї знаї і в'ец:e* так'ї не' робїї//.

Конструкції з обставинним відношенням способу дії *розповідати нап'ам'ять* у досліджуваній ужанській говірці вживаються нечасто, їм відповідають вирази *розказ'оватї по / с п'амјат'ї: м'айе*ме са наїч'їтї *в'їрш розказ'оватї по п'амјат'ї* //.

У словосполученнях, котрим властиві об'єктні та обставинні відношення, використовуються прийменники, вживання яких у цих позиціях не характерне для літературної мови: *приїти гу бр'ат'ов'ї* (літ. *приїйти до брата*), *приїјаз'атї гу чирїшн'ї* (літ. *прив'язати до черешні*) *с'їсти на авт'обус* (літ. *сісти в автобус*), *ч'єкатї т'утку* (літ. *чекати на тїтку*) тощо.

Прийменник *на* використовується у словосполученнях, яким властиве поєднання атрибутивних та об'єктних семантико-синтаксичних відношень: *ланц на пса, молоко на крем, б'анка на закл'ад'ован'а, кр'аска на в'ол'бс:'а, б'їг'ар' на к'озу, нуж на мн'асо: айбо не заб'уд' купїтї ланц на пса*// *прїнїс' м'ї дакїї в'їш'ак на ц'ур'а*// *тре'б'ало бу нам наїтї ш':ї п'ару тїч'к'ї на пас'б'лу*// У літературній мові ці словосполуки найчастіше мають відповідники з прийменником *для*: *ланцїог для соб'акї (соб'акїй ланцїог), молоко для кр'ему, ф'арба для вол'сся, нїж для м'яса* тощо.

Проаналізувавши специфіку словосполучень у мовленні жителів с. Великі Лази, можемо стверджувати, що існують чималі відмінності у синтаксисі (на рівні синтаксичних словосполучень) діалектної та української літературної мов. Вони стосуються насамперед полісемантичного вживання прийменників, форм іменників у синтаксичних конструкціях, особливостей дієслівного керування та творення словосполучень із підрядним зв'язком узгодження. Саме тому

необхідно фіксувати й детально вивчати ці самотні явища, що зберігають оригінальність і колорит діалектного мовлення.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П. До характеристики синтаксичних особливостей українських діалектів: Із лекцій української діалектології. *Наукові записки Ужгородського університету: Діалектологічний збірник*. Ужгород, 1955. Т. 14. С. 205–219.

2. Бевзенко С.П. Українська діалектологія: навч. посіб. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.

3. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Ред. кол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 1. 632 с.

4. Жилко Ф.Т. Нариси з діалектології української мови: навч. посіб. Київ: Радянська школа, 1966. 308 с.

5. Словник української мови: в 11 томах. 1972. Т. 3. 744 с.

*Софія Сухарь*, аспірантка кафедри української мови філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Крістіна Федак**

### ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ ГОВІРКИ С. АНТАЛОВЦІ УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Дослідження сучасної української мови нерозривно пов'язане з аналізом її територіальних різновидів. Перебуваючи в тісному зв'язку, літературна мова та діалекти активно поповнюють одне одного. Діалект зберігає унікальні поняття, що характеризують специфіку світосприйняття та побуту конкретного регіону, а літературна мова, в свою чергу, узагальнює такі особливості, не нівелюючи їх. На думку І. Сабадоша, «закарпатські говірки, як старожитні, зберегли значну кількість давніх рис, які відсутні в українській літературній мові і важливі для відтворення мовної старовини» [5, с. 69].

**Актуальність дослідження.** Дослідженню закарпатських говірок присвячені праці ужгородської діалектологічної школи, пов'язаної з іменами науковців Й. Дзендзелівського, М. Грицака, С. Бевзенка, К. Галаса, П. Чучки, М. Сюська, В. Німчука, В. Добоша, І. Сабадоша, П. Лизанця, О. Пискач, Е. Гоци, І. Філак, О. Миголинець, А. Галас, О. Харківської, Г. Шкурко та інших.

Цінність кожного опису такого роду залежить від досліджуваного предмета та часового зрізу, на якому проведено аналіз, позаяк «описова

діалектологія, – зазначає Й. Дзендзелівський, – вивчає територіальні діалекти в їхньому сучасному стані, взаємозв'язки різних діалектів і говорів між собою та з літературною мовою, а предметом історичної діалектології є дослідження генези чи походження говорів та діалектів, процесів розвитку і змін їх фонетичної, граматичної та лексичної системи протягом минулих епох» [2, с. 18]. Характеристика лексичних діалектизмів у закарпатських говірках на сучасному етапі є актуальною, бо показує динаміку діалектосистеми, дозволяє простежити семантичні процеси, що впливають на розвиток / занепад діалекту.

**Метою** дослідження є характеристика лексичних діалектизмів говірки с. Анталовці Ужгородського району Закарпатської області. Діалектний матеріал зібрано автором самотійно в рідному селі за допомогою «Програми для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови» Й. Дзендзелівського [3] та власних доданих питань.

Відмінності між територіальними діалектами у фонетиці, лексиці, граматиці, словотворі, – зазначає С. Бевзенко, – «не існують як щось цілком окреме, ізольоване від решти мовних явищ, властивих місцевому діалекту в цілому, а виступають у тісному зв'язку з тим спільним, що об'єднує українські діалекти в єдину українську національну мову, становлячи разом із цим спільним єдину, цілісну мовну систему місцевого діалекту, в якій спільне (загальне), властиве певній мові в цілому, і особливе (часткове), характерне для певного діалекту, органічно поєднані» [1, с. 5].

Відповідно до семантичної диференціації серед лексичних діалектизмів говірки с. Анталовці Ужгородського району Закарпатської області визначаємо такі групи лексики: назви осіб, частин тіла, тварин, плазунів, птахів, страв, напоїв, овочів, фруктів, грибів, одягу, взуття, предметів господарсько-побутового призначення, квітів, рослин, будівель, приміщень, простору, абстрактних понять, фізичних явищ, ознак, дій та ознаки дії.

Подаємо характеристику окремих назв, які, на нашу думку, є цікавими щодо походження або семантики.

*Валягув* [вал'агуў] 'лінива людина'. Ймовірно, утворення від дієслова *валя́тися* суфіксальним способом. [твуї брат / вал'агуў //].

*Варовати* [ва́рѠвати] 'захищати, оберігати'. Це запозичення від давньоверхньонімецької мови, двн. *(bi)warōn* 'зберігати, берегти', нвн. *wáhren* т.с. [ЕСУМ, 1, с. 334]. [ўсе ми ба́ба ка́же / бым с'а ва́рѠвала //].

*Вупульовати* [вупу́л'Ѡвати] 'витріщати(очі)'. Префіксально-суфіксальне утворення від псл *\*puliti* 'висувати; набухати' [ЕСУМ, 4, с. 630]. [шо на н'а нічлим вѠч'і вупу́л'уйеш? //].

*Гертилемно* [гертѠле́мно] 'вже'. Суфіксальне утворення від угор. *hirtelen* 'раптовий, нестриманий' [7, с. 327]. [ўѠму гертѠле́мно тре́ба пѠмѠчу //].

*Говер* [го́вечр] 'небезпечний чоловік'. Запозичення від угор. *hőhér* 'кат, мучитель' [ССк, с. 49]. [трѠмс'а пѠда́ле Ѡд то́го го́вечра //].

Грабізлі [ґраб'і́зл'і] 'червоні порічки'. Запозичення від угор. *ribizli* 'смородина' [ССк, с. 307]. [йди нарві **ґраб'і́зл'і** на кампóт //].

Грозачка [ґрòзáч'ка] 'кавун'. Ймовірно, суфіксальне утворення від дієслова *ґрízти* за виконуваною функцією. [майбу́лше л'у́бл'у а́вгуст за **ґрòзáч'ку** //].

Галлірь [ґал':і́р'] 'комір сорочки'. Запозичення від угор. *gallér* т.с. [ССк, с. 56]. [не<sup>ч</sup> забу́д' **ґал':і́р'** наладі́ти / йак с'а бу́де<sup>ч</sup>ш о́д'іва́ти //].

Глийдований [ґлиї́дóваний] 'емальований'. [вар'у́ йі́сти ле<sup>ч</sup>м у **ґлиї́дóванóму** ґбрчику //].

Кікля [к'і́кл'а] 'куртка'. Запозичення від нім. *Kittel* 'спецодяг; робочий халат; робоча блуза' [ССк, с. 143]; відбувається детермінологізація номена, оскільки проходить зміна зі спеціалізованого значення до загальноновживаного. [йду си парáйбаву **к'і́кл'у** //].

Крумпліаники [кру́мл'а́нікі] 'деруни'. Суфіксальне утворення від слова *кру́мл'і* 'картопля'. [кòлі́ бу́де<sup>ч</sup>ш не<sup>ч</sup>і́ **кру́мл'а́нікі**? //].

Лоторя [лòтòр'а] 'людина, що любить пити спиртні напої'. [де ўже тóго **лòтòр'у** пòне́сло? //].

Люфтовати [л'уфтòвáти] 'провітрювати'. Утворене суфіксальним способом від *люфт* – від н.в.н. *Luft* 'повітря' [ЕСУМ, 3, с. 331]. [открýї ле<sup>ч</sup>м о́бòлок / най с'а ма́ло хі́жа **прòл'уфтóу́е** //].

Навнованя [наўнòван'á] 'довго, набридливо'. Префіксально-суфіксальне утворення від угор. *ún* 'набриднути' [7, с. 742]. [ґбс'т'і ўже **наўнòван'á** сид'áт' //].

Неволяшник [не<sup>ч</sup>вòл'áшнік] 'незграба'. Суфіксальне утворення від угор. *nyavalyás* 'хворий', 'нешасний' [7, с. 539]. [тот **не<sup>ч</sup>вòл'áшнік** ту дóрас ц'і́лу хі́жу рòзбòмбíт' //].

Неингедовати [не<sup>ч</sup>инге<sup>ч</sup>дòвáти] 'набридати, чекаючи щось'. [не<sup>ч</sup>инге<sup>ч</sup>дóї ми тóл'ко //].

Оргона [òргòна] 'бузок'. Запозичення від угор. *orgona* т.с. [ССк, с. 41]. [подарíў ми нис' муї та́кії крáснії букéт **оргòны** //].

Пекучка [не<sup>ч</sup>кúчка] 'гарбуз'. Суфіксальне утворення від *пектí* < псл \**rekti* т.с. [ЕСУМ, 4, с. 329–330]. [рòбі́лам ўчòра бабòўку з **не<sup>ч</sup>кúчки** //].

Поргоньош [пòргòн'ош] 'яблучний пиріг'. Запозичення від угор. діал. *porhanubus* т.с., пор. *porhanubó* 'розсипчастий, пухкий, крихкий' [7, с. 595]. [ў не<sup>ч</sup>д'і́л'у спе<sup>ч</sup>у **пòргòн'ош** //].

Сановати [санòвáти] 'берегти'. Суфіксальне утворення від угор. *szán* 'жаліти' [7, с. 634]. [мóйа ма́ла нич **не<sup>ч</sup> санóу́е** топáнки //].

Сокачка [сòкáч'ка] 'кухарка'. Запозичення від угор. *szakács* т.с. [ССк, с. 337]. [мóйа ма́ма дóуже дòбра **сòкáч'ка** //].

Тившар [ти<sup>ч</sup>ўшáр] 'лійка'. Запозичення від угор. *tölcser* т.с. [ССк, с. 350]. [де наш **ти<sup>ч</sup>ўшáр**? //].

Хосновати [хòснòвáти] 'використовувати'. Суфіксальне утворення від угор. *haszon* 'вигода, користь' [7, с. 317]. [ўже с' **похòснòвáла** ўшòтк'і о́р'і́хи? //].

*Ціфровшак* [ц'іфрôўшáк(г)] 'строкатість'. Запозичення від угор. *cifraság* т.с. [ССк, с. 410]. [*мóйа кумá дúже л'úбит' ўс'áкíй ц'іфрôўшáк(г) //*].

*Цуцлик* [цúцлик] 'дитячий дурник'. Суфіксальне утворення від угор. *Cicli* т.с. [ССк, с. 411]. [*трéба малу́й купíти нòвúй цúцлик / бо стáриї дис' стрáтила//*].

Отже, на основі аналізу лексичних діалектизмів можемо зробити висновок, що вони є запозиченими від інших мов або ж утворилися на власне українському мовному ґрунті шляхом словотворення на основі слів іншомовного походження та семантичних трансформацій. Таке дослідження має прикладне значення: зібрані лексеми розширюють емпіричну базу української діалектології, можуть бути використані для характеристики закарпатських говірок чи говорів української мови, а також дають змогу простежити особливості матеріальної культури українців, що може бути використано в етнографічних описах Закарпаття.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Дзендзелівський Й.О. Конспект лекцій з курсу української діалектології (вступні розділи). Ужгород, 1966. 96 с.
3. Дзендзелівський Й.О. Програма для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови. Київ: Наукова думка, 1987. 299 с.
4. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: у 7 т. Київ: Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.
5. Сабадош І.В. Закарпатські діалектизми як матеріал для відтворення мовної старовини. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 25. С. 69–76.
6. ССк – Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.
7. *Magyar-ukrán szótár*. Угорсько-український словник / За ред. П.М. Лизанця. Ужгород: ІВА, 2001. 800 с.

*Крістіна Федак*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

## ПОРІВНЯННЯ-ІНТЕНСИФІКАТОРИ ОЗНАКИ ДІЇ В ГОВІРЦІ СЕЛА ЗНЯЦЬОВО МУКАЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Сучасні мовознавчі дослідження тісно пов'язані з обстеженням діалекту як форми загальнонародної мови, оскільки діалекти зберегли ряд реліктових явищ і постійно поповнюють українську літературну мову новими виражальними засобами. Говіркові порівняльні конструкції є важливим елементом української діалектосистеми. Поєднуючи цілий спектр виражальних відтінків, такі мовні засоби знаходяться на перетині діалектології, фразеології та граматики. У ролі інтенсифікатора ознаки дії порівняння наповнює семантику прислівника новими експресивними властивостями. На думку О. Пискач, вузьколокальні прислівники мають потенціал значною мірою доповнити словниковий склад прислівників сучасної української мови, увійшовши до активного запасу, позаяк вони відзначаються свіжістю семантичних відтінків [4, с. 185–186]. До того ж «оригінальність, фонетична, семантична і синтаксична самотність багатьох прислівників відбиває не тільки особливості відповідних говірок чи говорів, але й історію носія конкретного діалекту, має чимале значення для вивчення історії української мови», – вважає О. Пискач [5, с. 3].

**Актуальність дослідження.** Дослідженню порівняльних конструкцій присвячені праці Н. Бабич, Д. Гринчишина, М. Демського, В. Чабаненка, Г. Доброльожі, Н. Коваленко, А. Галас, В. Розгон, М. Дмитрук та інших. Характеристика особливостей прислівника в говірках репрезентована дослідженнями О. Пискач, І. Джочки, Т. Розумик, О. Захарків, М. Леонової, В. Німчука, І. Пагірі, Н. Прилипко, Г. Гримашевич та інших. Проте характеристика порівняльних конструкцій у ролі інтенсифікатора ознаки дії в закарпатських говірках ще не була детально описана лінгвістами, тому такий комплексний аналіз на перетині діалектології, фразеології та граматики є актуальним і має наукову новизну.

**Метою** дослідження є характеристика порівнянь-інтенсифікаторів ознаки дії в говірці села Зняцьово Мукачівського району Закарпатської області. Порівняльні конструкції зібрані автором самостійно за допомогою спеціально створеної програми-питальника.

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

М. Дмитрук додає, що «у порівнянні відображене буття українського народу в усьому його обсязі. Можна сказати, що порівняння є своєрідним дзеркалом, у якому це буття відображене всіма своїми гранями, такими, як історія, суспільні взаємини минулих епох, заняття людей, їх виробнича діяльність, побут, мораль, родинні стосунки, звичаї, вірування й повір'я. У порівняннях також відображене природне середовище, в якому жив і живе український народ, своєрідність рослинного і тваринного світу, а також людина, тобто її вигляд, міміка, жести, психічний і фізіологічний стан» [2, с. 37].

Постійне порівняння формується на основі світоглядних міркувань людей. Люди прагнуть систематизувати набутий досвід та знання, групуючи одержану інформацію. «В основі образності народних фразеологізмів, – зазначає Н. Коваленко, – лежать спостереження над природою, тваринами, а найбільше – над життям і поведінкою людини. Найуживанішими в усному мовленні є традиційні народні порівняння, виражені компаративними фразеологізмами, у яких образними конкретизаторами виступають назви явищ природи, тварин і рослин, звичні в побуті предмети» [3, с. 108].

Тож беручи до уваги цінність таких порівняльних одиниць, проводимо їх аналіз із точки зору семантичної інтенсифікації ознаки дії.

Нам вдалося виокремити такі прислівники з порівняльними компонентами:

- холодно: *студинó, ги ў пиўні́ци.*

[*ў хі́жи б́ыло так студинó / ги ў пиўні́ци //*].

*Пиўні́ц'а* – підвал, або ж погріб, де зазвичай під час всіх пір року холодно. Таким чином ознака холоду порівнюється з цим місцем.

- тепло: *тéпло, ги ў йарі́.*

[*колі́с' ме накла́ли угн'а́ / та так у хі́жи тéплос'а / ги ў йарі́ //*].

- брудно: *не<sup>ч</sup>ха́рно, г'і пуд свині́.*

[*най ту не<sup>ч</sup>ха́рно так / г'і пуд свині́ / не<sup>ч</sup> бу́де / бо бу́дете б'іт'і //*].

- душно: *па́рит', г'і на дòш'ч'; так, г'і ў л'іт'і на хл'іво́ви.*

[*так па́рит' / г'і на дòш'ч' // гòн:о б́ыло лем ул'іт'і //*].

Відомо, що на горищі температура повітря в теплу пору року завжди вища, а беручи до уваги той факт, що йдеться про горище, яке розміщене над хлівом, на ньому розкладене сіно. Влітку сіно нагрівається, це додає більшої температури повітря в тому місці. Це і зумовлює таку інтенсифікацію ознаки дії:

- чисто: *так чі́сто, г'і на Ве<sup>ч</sup>лігд'ін'.*

[*ў тòйі д'іўки ўсе быў пор'а́док / а б́ыло так чі́сто / г'і на Ве<sup>ч</sup>лігд'ін' //*].

- багато: *пòўно, г'і ко́мару́; г'і псу не<sup>ч</sup>бу́тых; так, ги к'ібу́ с'а м'іх з ні́ма розв'азáў.*

[*сис' рук ту́л'ко слимаку́ пòўно / г'і ко́мару́ //*].

- мало: *тул'ко, ги на жа́б'і п'і́р'а.*

[а грушóк лем тўл'ко / ги на жаб'ї п'їр'а //].

Особливість такого зіставлення полягає в тому, що жаба апріорі не може мати пїр'я, тому стійке порівняння яскраво виражає свою семантику.

- несподівано: не<sup>ж</sup>а́дано, г'ї дошч на сухóйе с'їно.

[нас дóма не<sup>ч</sup> бýло / а ўни до нас так прийшли не<sup>ж</sup>а́дано / г'ї дошч на сухóйе с'їно //].

- напам'ять: так, г'ї Оч:е наш.

[сис' в'їрш ма́йте вўчити на зубóк / бы розказáти го так / г'ї Оч:е наш //].

- легко: так, г'ї траву́ жáти.

[йо<sup>у</sup>му́ робóта ўсе дава́лас'а дўже фáйно ї лéхко так / г'ї траву́ жáти //].

- ніяк: так, ги к'їб'ї с'а свистáў.

[застáвила м го наточ'ити т'їчки на парадич'к'ї / а вун так с'а послўхаў / ги к'їб'ї с'а свистáў //].

- байдуже: йе<sup>н</sup>:áко, г'ї на л'ўц'ких д'їт'ї.

[мен'ї йе<sup>н</sup>:áко / г'ї на л'ўц'ких д'їт'ї / ко шо за н'а подўмат' / йа нич' не<sup>ч</sup> крáла / бы с'а ган'б'їти //].

- відверто: так, ги з мóста ў вóду.

[тот упув'їс'т' уш'їтко і на́рас у вóч'ї так / ги з мóста ў вóду / коли му с'а дáшто не<sup>ч</sup> л'ўбит' //].

- жадібно: чкудл'їво, г'ї псам.

[йа не<sup>ч</sup> знáву / чом так чкудл'їво / г'ї псáм / дайе на́шым тил'áтам / пак із них і вўросте лем такóйе / г'ї н'їяко́йе //].

- тихо: так, г'ї ў тим'їт'óвови.

[не<sup>ч</sup> бýло муз'їк / та тáка бýла тишинá / г'ї ў тим'їт'óвови //].

- шумно: гойк, г'ї на базáр'ї; так, ги на свáл'б'ї.

[н'їгда не<sup>ч</sup> бýло ў с'óму клáс'ї тишин'ї / в'їчно гóйк / г'ї на базáр'ї //].

- темно: тéмно, ги ў п'їеўн'їци; так, г'ї зрáна ў ди'їц'їмбр'ї.

[позасте<sup>ч</sup>лáлис'те фе<sup>ч</sup>ргáнги ў х'їжи / та так с'а тéмно / ги ў п'їеўн'їци //].

- весело: вéсело, г'ї на тáнцах.

[ўнá не<sup>ч</sup> знáла / йак то с'а ган'б'їти / йуй все бýло вéсело / г'ї на тáнцах //].

- повільно: пот'їхи, ги че<sup>ч</sup>р'їнáха; так, г'ї ч'áмпа.

[так пот'їхи йде / г'ї ч'áмпа / н'їгде с'а не<sup>ч</sup> пил'ўйе //].

- швидко: пил'ўйе, г'ї в узбáн'ї; так б'їстро, ги к'їбы лит'їў.

[так б'їстро / ги к'їбы лит'їў / хóдит / лем в'їхор за ним св'їшче //].

- безрезультатно: так, ги к'їб'їс' і не<sup>ч</sup> роб'їў.

[к'їт' с'а бе<sup>ч</sup>р'їш за робóту / та роб'ї йї так / г'ї Бог приказáў / а не<sup>ч</sup> так / ги к'їб'їс' і не<sup>ч</sup> роб'їў //].

- вправно: так, г'ї Бог приказáў.

[сын му знáў так / г'ї Бог приказáў / робóту роб'їти //].

- заможно: так, ги ў Бóга за пáзухоў; так, г'ї пан'ї.

[поклáли ве<sup>л</sup>ікий плут / та тині́р і не<sup>н</sup> здоро́вавуц':а ўже // ста́ли так'і́ / з'і пані́ //].

- бідно: так, з'і цирко́ўна мы́ша.

[так с'а ма́вут' / з'і цирко́ўна мы́ша //].

- хоч-як: так, з'і ку́рка ла́бдў; так, з'і тот, шо не<sup>н</sup> зба́йе.

[нич' с'а не<sup>н</sup> старáт' / уже скóро бу́де жы́ти так / з'і тот / шо не<sup>н</sup> зба́йе //].

- бігцем: пилу́вучи, ги к'ібы не<sup>н</sup> ўстига́ў.

[так йшо́ў пилу́вучи / ги к'ібы не<sup>н</sup> встига́ў на гості́ну до ку́ма //].

- бурхливо: так, з'і бык; так, ги пул'áк.

[вун не<sup>н</sup> зна́йе нормáл'но говори́ти / да́коли удпув'іс'т' дру́гому так / ги пул'áк //].

- блискуче: так, з'і тан'і́р'а ў се<sup>ч</sup>рва́н'т'і на Па́ску.

[ты́ / Ма́р'ко / так с'а св'ітиш / так / з'і тан'і́р'а ў се<sup>ч</sup>рва́н'т'і на Па́ску //].

Зазвичай напередодні цього свята господині дуже ретельно прибирають свої оселі, в цьому випадку йде мова про тарілки в шафі. Якщо їх добре вимити, то вони ніби виблискують. Тому диференційна ознака порівняння виникає на основі порівняння з блискучими тарілками перед святом.

- по-домашньому: так, з'і колі́ йіш ба́бин'і фáнки.

[хот' ўна бы́ла у ва́риши / айбо чу́стwowалас'а там так / з'і колі́ йіла ба́бин'і фáнки //].

- вільно: так, з'і без робо́ты.

[так / з'і без робо́ты / го́де<sup>н</sup> быў бы́ти тот / ко йі́й не<sup>н</sup> маў //].

Проаналізувавши порівняння-інтенсифікатори ознаки дії в говірці села Зняцьово Мукачівського району Закарпатської області, ми дійшли висновку, що за їх допомогою можна визначити особливості побуту, способу життя людей та специфічні риси менталітету. Порівняння є способом збереження культурної спадщини українського народу, адже вони відображають суспільні та родинні звичаї, традиції, вірування.

У складі об'єкта стійких порівнянь (те, з чим порівнюється) визначаємо такі семантичні групи: назви осіб (з'і на л'у́ц'ких д'іті́, з'і пані́), приміщень та простору (ги ў пи́ўніци, з'і ў тим'іт'óвови, з'і на базáр'і), тваринного світу та комах (з'і пуд сви́ні, з'і комару́, з'і псу не<sup>ч</sup>бі́тых, ги на жа́б'і п'і́р'а, з'і псам, ги че<sup>ч</sup>репáха, ги пул'áк, з'і бык), метеорологічних явищ (ги ў йáрі, з'і на дбшч, з'і дошч на сухóйе с'іно), свят (з'і на Ве<sup>ч</sup>лігд'ін', з'і тан'і́р'а ў се<sup>ч</sup>рва́н'т'і на Па́ску), назви-теоніми (з'і Бог приказáў, ги ў Бо́га за пáзухоў) та інші. Палітра порівнянь-інтенсифікаторів постійно розширюється, адже мовці активно використовують такі конструкції з метою узагальнення набутого досвіду та знань.

Практична цінність зібраного діалектного матеріалу полягає в тому, що він розширює емпіричну базу української діалектології, може бути використаний для створення фразеологічного словника закарпатського

говору чи словника порівнянь, для підготовки матеріалів до занять з української діалектології, вивченні граматичних особливостей прислівників тощо.

### ЛІТЕРАТУРА

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

2. Дмитрук М.В. Семантичні групи говіркових порівняльних конструкцій з компонентами-назвами свійських тварин. URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75097/12-Dmitruk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.04.2023).

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

4. Пискач О.Д. Діалектні прислівники як джерело збагачення лексики літературної мови. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 2000. Вип. 83. С. 185–192.

5. Пискач О.Д. Прислівники в українських говорах Закарпаття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Ужгород, 1996. 23 с.

*Тетяна Чура*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

## ПОЛЬСЬКІ АКЦЕНТИ В ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Серед національних складових поетичної культурології Ліни Костенко яскраво вирізняється польська, утілена у творах різних періодів творчості в різноманітних жанрових формах: ліричного вірша, поеми («Чайка на крижині», «Циганська муза»), історичного роману у віршах. За зізнанням авторки, саме «Берестечко» особливо складно було писати, адже «це була фатальна для України сутичка наших двох народів», і тут «національна етика ходить навшпинець» [7]. У найближчі творчі плани поетеси входить завершення роботи над романом, у якому «перетинаються польська, французька, українська історія» [7].

«Польща була завжди присутня у моєму житті й у віршах», – констатує Ліна Костенко [1, с. 536]. Безперервність художнього пізнання Польщі, її «присутності» у творчості поетеси відзначає польський дослідник Ф. Неуважний, накреслюючи перспективні напрямки досліджень її поезії в контексті українсько-польських зв'язків: біографічний, контактологічний, типологічний [11, с. 435]. Тема Польщі в ліро-епічних творах Ліни Костенко неодноразово привертала увагу літературознавців, а лірика в цьому плані зазвичай розглядалася побіжно, окремі вірші – в інших дослідницьких ракурсах.

**Новизна** нашого дослідження полягає у виокремленні й послідовному аналізі польського інтертексту в ліриці поетеси. **Актуальність** визначається як затребуваністю й перспективністю компаративних досліджень, так і позалітературними чинниками. Ліна Костенко стверджує: «...в історії Польщі були різні руїни, але не було руїни духу». А далі – від імені всіх українців: «Але саме сьогодні, коли нас оточують реальні руїни міст і сіл України, у нас більше теж немає руїни духу. Мабуть, саме через те Польща й Україна такі сьогодні близькі, так одна одну розуміють і відчувають» [7]. **Мета** нашого дослідження – прослідкувати становлення і розвиток польської теми, визначити й проаналізувати форми її художнього втілення в ліриці Ліни Костенко.

У розлозі інтерв'ю 2004 р. поетеса визначила важливі для неї складові поняття «моя Польща» в автобіографічному, суспільному, історичному, культурологічному й суто літературному аспектах [1]. Ці авторські коментарі є безцінними орієнтирами в нашому дослідженні.

Ранні вірші Ліни Костенко вирізняються прозорим автобіографізмом. Так, у контексті збірки «Мандрівки серця» можна виділити дві групи віршів – своєрідні мікроцикли, пов'язані з «Чайкою на крижині». Перший складається з трьох творів (Мій милий...», «Ти співав для мене...», «Рибачка»), другий – із чотирьох («Варшаво...», «Смолоскипи», «Рани

святого Якуба», «Ліхтарник»). У них як у ліричному щоденнику відображено два аспекти життя і набирають обертів дві важливі теми поезії Ліни Костенко – кохання і Польщі.

Три вірші про кохання об'єднує не лише автобіографічна основа, а й романтична домінанта. У творах «Мій милий...» і «Рибачка» це образи моря, атмосфера тривожного очікування, «розчинений» в емоційних монологіях ліричної героїні поетичний портрет коханого – мандрівника, рибалки, життя якого сповнене ризику і пригод. Дещо несподіваною на тлі романтичного кохання-розлуки є кінцівка першого з названих віршів – відверто автобіографічна, реалістична: на листівці, що йшла «крізь тисячі миль розлуки», «наша донька маленька / малює квітку» [4, с. 8]. Набагато пізніше авторка підсумує: «Зрештою, Польща дала мені найдорожче – мою дочку, Оксану Єжи-Янівну Пахльовську» [1, с. 536].

Зіставлення вірша «Ти співав для мене...» з написаним пізніше «Спогадом» дає рідкісну можливість зазирнути у творчу лабораторію поетеси. Ліричний сюжет першого – це історія кохання, що вже минуло, але живе у пам'яті, поезії та утверджується рефреном: «*Що кому до того, / же ми так кохаємо?*» [4, с. 9]. Згодом цей текст стає основою для нового твору і наскрізна паралель «кохання – пісня» доповнюється ще однією – «сьогодення – минуле». Сьогодні «належать» перші два неримовані рядки кожного катрену, минулому – два останні, які є дослівним повтором (автоцитатами) з раннього вірша і відрізняються наявністю чіткого римування українських і польських слів, що підкреслює єдність почуттів українки й поляка.

Лірична героїня «Спогаду» підтверджує вірність вибору, озвученого ще в «Чайці на крижині» («*Я люблю, коханий, Київ і Варшаву, / Але Батьківщина в кожного своя*»), і все ж зізнається: «*Поїзд із Варшави йде крізь моє серце, / Сто доріг між нами, а печаль одна*» [8, с. 243]. Із цитування саме цих рядків Ліна Костенко розпочала своє звернення до польських друзів і колег у 2022 р. і додала: «Цей поїзд завжди йшов – і йде – крізь моє серце. Оце, власне, і суть мого ставлення до Польщі» [7].

У чотирьох віршах, які в «Мандрівках серця» безпосередньо передують «Чайці на крижині», відтворено образ повоєнної Польщі. В елементах урбаністичного пейзажу закарбовано живу пам'ять про війну: у Варшаві «*ще руїни – як шрами*», у Щецині «*європейські готичні споруди. / В центрі – братська могила*», бомба «*ударилася в груди храму*» [4, с. 54, 55, 57]. Біблійна образність огортає ауру святості і величчя зруйновані міста й костьоли: «*Варшаво... / ...Померхло давнє біблійне диво / перед дивом твого воскресення*», «*крізь рани Якуба / дивиться бог / в його спустошену душу*» [4, с. 54, 58].

Образ зруйнованої та воскреслої столиці відтворено у виразних, але дещо узагальнених характеристиках («*вродлива*», «*пісенна*»). Лише звертання «*Варшаво*» і вражаюча деталь – «*вже й серце Шопена украв твій ворог*» [4, с. 54] максимально конкретизують образ міста. Мотив

розграбування фашистами польських національних святинь, скарбів як воєнного злочину пізніше буде розгорнуто у вірші «Коли украли “Даму з горностаєм”».

Художнє втілення безпосередніх вражень молоді поетеси від поруйнованої війною Польщі є одним із перших кроків до наведеного вище глобального висновку, зробленого на основі осмислення історичних проблем, перемог і поразок, про історичні руїни Польщі і незнищенність польського духу.

Інший потенціал творчих пошуків розкривається у вірші «Ліхтарник» – імпресіоністичній замальовці «вузенької вулички», що стає «загадковою» і «фантастичною», перетворена «примарним» світлом ліхтарів на чарівний театр: вулиця – сцена, «балкон мій – наче гальорка», «і нереальні постаті виходять із-за куліс» [4, с. 59]. Такого роду театральні образи і надалі неодноразово увиразнюватимуть ліричні роздуми поетеси про минуле, природу, життя і викликатимуть асоціацію зі знаменитою «формулою» Шекспіра «весь світ – театр».

Вірш «Тінь королеви Ядвіги» неодноразово потрапляв у поле зору літературознавців як в історичному, так і в гендерному (фемінному) ракурсах. На думку дослідників, у творі йдеться про Ядвігу, королеву Польщі з 1384 по 1399 р., яка залишилася в історії як мудра правителька, уславлена своєю добродійністю; у 1997 р. була канонізована католицькою церквою. Але все це залишається поза межами тексту. Поетичний портрет королеви, не деталізований, історично не конкретизований (за винятком імені), не претендує на достовірність, адже відтворений у психологічній площині, крізь призму почуттів як Ядвіги, так і ліричної героїні.

Об'єктом поетичної рефлексії у цьому випадку є навіть не історична особа, а її «тінь» – двійник, жіноче єство, духовна сутність, знак присутності минулого в сьогоденні. Її матеріалізація вмотивована почутим («казали...»), уявою та безсонням ліричної героїні в романтичній обстановці старовинного замку. «Тінь» – один із наскрізних символічних образів поезії Ліни Костенко, часто пов'язаний із категорією пам'яті – особистої, історичної, культурної.

Однією з характерних ознак постійної присутності Польщі в художній свідомості Ліни Костенко є використання імен – знакових, символічних як для національних, так і для світової історії, науки й культури («Коперніки, Бетховени й Платони») [6, с. 173], а також найближчих, найдорожчих «співрозмовників» у цьому контексті («А ти, Склодовська, змучена Маріє...», «А ти, Домбровський, ти почав курити?» [2, с. 256]). Зі спорідненої з поезією стихії музики поруч із Бетховеном, Бізе акцентуються ім'я і твори Шопена: «...мені хтось душу тихо взяв за плечі – / заговорив шопенівський ноктюрн», «Щасливий той, хто ще не вміє грати. / Він сам собі Шопен і Берліоз» [6, с. 99]. Про особливу роль музики Шопена у важкі для неї роки вимушеного мовчання поетеса згадує в інтерв'ю. Ще одним джерелом яскравих образів і асоціацій є «суміжна» мистецька сфера – танцю, який

поєднує з музикою пластику і певною мірою відображає національний характер, темперамент народу. Із польських танців у поезії Ліни Костенко згадуються мазурка, полька, але на особливу увагу заслуговує полонез: у магічній і водночас трагічній картині вселенського танцю *«гримить високий гонор полонезу»* [5, с. 27], а в афористичному двовірші з граничним лаконізмом сформульовано філософський висновок: *«Бо що життя? Це усмішка двойлеза. / Ридання чардаша і гордість полонеза»* [3, с. 75].

«Польська поезія увійшла в мою свідомість, деякі рядки супроводжують мене все життя» [1, с. 536], – зазначає Ліна Костенко. Вона перекладала Ю. Тувіма, Л. Стаффа, Б. Дроздовського, К. Галчинського, Я. Івашкевича, М. Павліковську-Ясножевську, В. Шимборську. Один із творів («У грецькому театрі» Я. Івашкевича) став джерелом натхнення не лише для перекладу, але й для власного вірша «Ящірка Івашкевича», створеного на перетині польської та італійської ліній у поетичній культурології поетеси. Інтертекстуальність вірша є відкритою і підкресленою авторкою: «А в Сіракузах на руїнах античного театру привітала мене ящірка Івашкевича – з вірша, який я перекладала, – і переселилась у мій вірш, який таку й має назву...» [7].

Українські лаконічні образи прототексту – ящірка, грецький театр, сходи – українська поетеса розгортає, деталізує, збагачує різними ракурсами сприйняття. Твір є своєрідною даниною пам'яті польського поета: присвячені безпосередньо йому перший і передостанній катрени, написані білим віршем, вирізняються в структурі римованого тексту, а в останньому чотиривірші звучить епітафічний мотив: *«Вже він Лету перейшов убрід»* [9, с. 170].

Дослідники наголошують песимістичний філософський зміст твору Я. Івашкевича, метафору втрати культурної ідентичності, яка протягом століть підтримувала античний міф [13, с. 16], сумніви «у вартості матеріальної культури ... у дегуманізованому світі людей» [10, с. 422]. У такому аспекті діалог поетів у «Ящірці Івашкевича» набуває полемічного характеру. Незважаючи на трагічність світовідчуття, відчутну в багатьох творах Ліни Костенко, у її поетичній філософії дуже важливою є ідея безперервності та взаємодії часів, живої присутності минулого в сьогоденні, спадкоємності культурних традицій. Зберігаючи закладену у вірші антитезу вічності природи і скороминучості людського життя, українська поетеса надає їй більш оптимістичного забарвлення (*«Сіракузи, Етна, Таорміна, / подаруйте вічність хоч на мить!»*). Повторюваний ключовий образ – ящірка Ліни Костенко, ящірка Івашкевича, ящірка, *«що її ще бачив Евріпід»*, *«все та ж сама і та ж сама ящірка»* [9, с. 170] – символізується, а «символіка ящірки частково збігається з символікою ... змії, особливо як символу відродження... Ящірка була позитивним символом ... в античному світі, іноді її пов'язували з мудрістю» [12, с. 125] (переклад наш – Н.А.). Отже, на наш погляд, наголошується думка не про

розрив з античним, міфологічним часом, а про спадкоємність і безсмертя культури.

Отже, найбільш насиченою польськими акцентами, образами, мотивами є збірка Ліни Костенко «Мандрівки серця», у якій безпосередні особисті почуття і враження втілено у формах інтимних та урбаністичних поезій. Із завершенням нетривалого періоду перебування поетеси у Польщі менш помітними стають автобіографічні елементи у її віршах, польська тематика перетікає переважно в історичне і культурологічне русло, а згодом набуває й філософського забарвлення. Майже в кожній наступній збірці знакові імена, культурні реалії Польщі вписуються в широкий контекст світової історії та культури. Українсько-польський діалог із часом стає потужною складовою полілогу культур у ліричному світі Ліни Костенко.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Івшина Л., Шаповал Ю. Усе було в польській історії. Не було руїни духу: [інтерв'ю з Ліною Костенко]; розмову вели Л. Івшина, Ю. Шаповал. *Війни і мир, або Українці – поляки: брати / вороги, сусіди...* / за заг. ред. Л. Івшиної. 2-ге вид. Київ : ЗАТ «Українська прес-група», 2007. С. 535–543.
2. Костенко Л. Вибране. Київ: Дніпро, 1989. 559 с.
3. Костенко Л. Мадонна Перехресть. Київ: Либідь, 2012. 112 с.
4. Костенко Л. Мандрівки серця: поезії. Київ, 1961. 112 с.
5. Костенко Л. Над берегами вічної ріки: поезії. Київ, 1977. 163 с.
6. Костенко Л. Неповторність: вірші, поеми. Київ: Молодь, 1980. 224 с.
7. Костенко Л. Обітована Свобода : лист з нагоди зустрічі «Поетична алхімія Ліни Костенко. Польська, українська та німецька перспективи» 21.06.2022 р. URL: [http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/Lina\\_KOSTENKO\\_List\\_WROCYAW\\_prezentacja\\_21\\_czerwca\\_2022\\_2.pdf](http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/Lina_KOSTENKO_List_WROCYAW_prezentacja_21_czerwca_2022_2.pdf) (дата звернення: 10.04.2023).
8. Костенко Л. Поезії / упоряд. О. Зінкевич. Балтимор ; Париж ; Торонто : УВ «Смолоскип», 1969. 357 с.
9. Костенко Л. Річка Геракліта / упоряд. та передм. О. Пахльовської. Київ : Либідь, 2011. 336 с.
10. Яковенко С. Образ Європи у творчості Ярослава Івашкевича та Чеслава Мілоша. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2008. Вип. 6. Ч. 1. С. 414–423. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12600/1/45.pdf> (дата звернення: 13.04.2023).
11. Nieuważny F. Polska w życiu i twórczości Liny Kostenko. *Acta Polono-Ruthenica*. 1997. T. 2. S. 435–446. URL: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta\\_Polono\\_Ruthenica/Acta\\_Polono\\_Ruthenica-r1997-t2/Acta\\_Polono\\_Ruthenica-r1997-t2-s435-](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Acta_Polono_Ruthenica/Acta_Polono_Ruthenica-r1997-t2/Acta_Polono_Ruthenica-r1997-t2-s435-)

[446/Acta Polono Ruthenica-r1997-t2-s435-446.pdf](#) (дата звернення: 11.04.2023).

12. Tresidder J. Dictionary of Symbols : An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons, and Emblems. San Francisco : Chronicle Books, 1998. 240 p. URL: <https://archive.org/details/dictionaryofsymb00tres/page/124/mode/2up?view=theater&q=lizard> (дата звернення: 10.04.2023).

13. Wójcik T. Strona Europy: studia o XX-wiecznej literaturze polskiej i europejskiej. Warszawa, 2015. 384 s. URL: <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/16758/Strona%20Europy.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 12.04.2023).

*Наталія Арутюнян*, аспірантка кафедри словацької філології філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Адріана Генц**

## **ІСТОРИОГРАФІЧНІ СТИЛІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА ХІХ-ХХ СТ. ЯК КОНЦЕПТИ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ СТРАТИФІКАЦІЇ**

Історіографія письменства є синтезом численних історико-літературних напрацювань, методологічних принципів відбору текстів і результатом консенсусу різних естетичних та літературно-критичних спрямувань. Американський історіограф Д. Перкінс, досліджуючи реалізацію теорії іманентних змін у контексті історико-літературного дискурсу, влучно зауважив: *«Коли ми пояснюємо ряд літературних творів зовнішніми обставинами або подіями, наша конструкція може відзначатися різноманітністю, невпорядкованістю»* [2, с. 122], бо *«жодний контекст не можна повністю описати, жодне пояснення не може видаватися повним»* [2, с. 122]. Саме тому можемо стверджувати, що методологія сприйняття історико-літературної дійсності, яка зумовлена еволюцією періодів літературного процесу, передовсім засвідчує змінність мистецьких орієнтирів, розвиток філософських поглядів, переосмислення літературознавчої парадигми. Науково обґрунтованою є концепція літературних стилів Д. Чижевського, згідно з якою вони змінюють один одного за принципом маятника – від високого до низького, від *ratio* до *emotio*. Історіограф виокремив два типи стилів, *«які характеризуються протилежними рисами: любов'ю до простоти чи, натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вибудованих рамок або, навпаки, стремлінням надати творові навмисне незакінченої, розірваної, «вільної» форми»* [3, с. 20]. Тому вважаємо доцільним

використовувати цю структуру і при дослідженні українських історико-літературних напрямів ХІХ–ХХ століття.

Першим сформованим історіографічним стилем номінуємо класицизм (ХVІІ – поч. ХІХ ст.), який базувався на філософії раціоналізму та на метафізиці Рене Декарта, що проголошував розум єдиним джерелом пізнання. Стрижневими особливостями цієї доби були кореляція змісту і форми, визначальність мовного аспекту, універсальність засад викладу та свідомо функціоналізація письменства і науки про письменство. Зразками історико-літературних оглядів того часу, які прагнули до нормативності, чіткості, структурності, ясності, були розвідки німецьких вчених: **«Універсальна бібліотека»** (1645–1651) Конрада Гесснера, **«Виклад німецької мови та літератури»** (1682) Даніеля Георга Моргофа, **«Спроба написання літературної історіографії»** (1708) Якоба Фрідріха Рейммана та **«Узагальнення історії німецької мови та літератури з найдавніших часів до смерті Лессінга»** (1795) Ердайна Джуліуса Коха. Зразком історико-літературного огляду, базованого на засадах класицизму, була й **«Історія польської літератури»** (1814) Фелікса Бентковського. Першими класицистичними оглядами української літератури, які належать до історичної школи в українському літературознавстві, були **«Відомість у руській язичі»** (1829) І. Могильницького, **«Замітки о руській літературі»** (1848) І. Вагилевича і **«Три вступительные предположения о руськой словесности»** (1849) Я. Головацького. Основними завданнями цих праць головно була систематизація і класифікація усіх відомих літературних текстів. На думку польської дослідниці Зофії Мітосек, класицизм акумулював конвергенцію між теоретичною та мистецькою практиками, а причиною став *«метафізичний світогляд, світогляд, абстрагований від історії на користь універсального ладу»* [1, с. 38].

Перехідним етапом в літературній історіографії був преромантизм (ІІ пол. ХVІІІ – поч. ХІХ ст.), який окреслюємо лише як сукупність тенденцій, сформульованих у процесі критики естетичних засад класицизму та зародження ідей романтизму. Основні концепти цього напрямку були викладені у працях англійських дослідників Е. Янга **«Пропозиції для оригінальних творів»** (1759) та Е. Берка **«Про піднесене і прекрасне»** (1757). Загалом, у преромантичну добу *«були розроблені еволюційні концепції мистецтва та пов'язаний з цим інтерес до народного мистецтва, що трактується як перший етап розвитку художньої творчості»* [4, с. 433]. Тогочасні історики письменства, надалі застосовуючи зовнішню механічно-історичну періодизацію, вперше звернули увагу на мовний критерій як віддзеркалення розвитку літературного процесу. Преромантичними історико-літературними оглядами визначаємо **«Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке»** (1843) М. Костомарова та **Обзор украинской словесности»** (1861) П. Куліша.

На початку ХІХ ст. у європейському літературознавстві утвердився романтичний погляд на письменство, який на основі емпіризму чуттєвість

визначав найвищим мірилом пізнання. Історики письменства вперше звернули увагу на такі критерії, як суб'єктивність та індивідуальність. Визначальним мірилом літературного процесу став також націософський елемент. Тогочасні історико-літературні корпуси відображають передовсім тенденції культурно-історичної школи, заснованої на засадах позитивізму, детермінізму та культурологічного аналізу літературних явищ. Можемо стверджувати, що постулати романтизму спричинили унауковлення гуманітаристики загалом та історії літератури зокрема. Зразками класичних романтичних історіографій письменства є **«Путівник до американської історії літератури»** (1873) Дж. С. Гарта, **«Історія німецької літератури»** (1893) В. Шерера та **«Історія французької літератури»** (1894) Г. Лансона. В українській літературній історіографії це – **«Очерки малорусской литературы преимущественно драматической XVII–XVIII в.»** (1881) та **«Очерки истории украинской литературы XIX столетия»** (1884) М. Петрова, **«Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия»** (1884) М. Дашкевича та **«Історія літератури руської»** Ом. Огоновського, започаткована у 1886 році. До речі, саме в романтичних історико-літературних оглядах основою періодизації літератури вперше частково стають стильові принципи, естетичні засади письменства.

У середині XIX ст. в європейській історико-літературній парадигмі запанував реалізм, оснований на філософських концепціях Просвітництва як його ідейного начала. Превалюючою методологією історіографічного пізнання стає нагромадження емпіричного досвіду, а правдоподібність, достовірність та аналітичність – визначальними історико-літературними критеріями. Таких поглядів зокрема дотримувався англійський літературознавець Іпполіт Тен, автор **«Історії англійської літератури»** (1863), а значно пізніше їх ще культивували автори **«Літературної історії США»** (1949). Дослідники вперше звернули увагу на проблему аксіології письменства, методів інтерпретації історико-літературного дискурсу, позаяк, на їхній погляд, аналіз художнього твору повинен *«приводити до окреслення певних закономірностей, як у розвитку письменства, так і в методі його інтерпретації»* [1, с. 80]. Реалістичними корпусами історії українського письменства є **«Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року»** (1909) І. Франка, **«Історія українського письменства»** (1911). С. Єфремова, **«Історія української літератури»** (розпочата в 1914) М. Грушевського та **«Історія української літератури»** (1920–1924) М. Возняка. Ці праці, які, до слова, заклали основу для ідеологічної періодизації, були базовані на принципах соціологічної школи, що розглядала літературу як віддзеркалення реального буття, відображення соціальних потреб. Дослідники вважали, що текст набуває якогось значення лише в системі загального історичного розвитку, в якому він має отримувати певне функціональне наповнення. Таким чином, історія трактувалася як практична діяльність, співвіднесена з людською

свідомістю. Важливо, що тогочасні історики літератури також враховували досвід автора, тому широко досліджували контекст літературного твору, не відмежовували його від творця і від доби, коли він написаний. У межах реалізму виникли феноменологічні та структуралістські підходи, які базувалися на вивченні конкретної історико-літературної структури, баченні історіографії письменства як історії форм виразу. Викривлене бачення реалістичного напрямку загалом та соціологічної методології зокрема знаходимо в **«Нарисі історії української літератури»** (1927–1929) В. Коряка, який основними критеріями свого історіографічного корпусу обрав прорадянські догми, класовість і партійність.

У другій половині XIX – на початку XX століття в європейській літературній історіографії з'являється модернізм, який базується на філософії інтуїтивізму та екзистенціалізму. Естетичне підґрунтя художніх текстів визначають стрижневим мірилом літературного процесу. Не менш важливим стає зосередження на рецептивному моменті – безпосередньому особистісному розумінні читача. Основи модерністської методології, застосування формальних та філологічних принципів літературознавства знаходимо в **«Історії української літератури»** (1941) М. Гнатишака, **«Історії українського письменства»** (1942) М. Оглоблина-Глобенка, **«Історії української літератури від найдавніших часів»** (1956) Д. Чижевського. Зміщення кута огляду з соціологічних критеріїв на питання естетичної концепції (дослідження біографічних чинників, психологічних передумов творчості, вивчення стильових, композиційних, тематичних та ідейних особливостей письменства і навіть рецептивні засади існування літератури), безсумнівно, зробило виразнішими іманентні особливості літературного процесу. Вважаємо, що першопрохідцем у спробі висвітлити історико-літературний процес в естетичному ключі, застосувавши внутрішній підхід періодизації, був ще Б. Лепкий. У **«Начерку історії української літератури»** (1909, 1912) вчений прагнув розглянути розвиток літературного процесу не з соціологічних позицій чи стильової диференціації, а крізь призму естетичної наповненості письменства.

Безсумнівно, еволюція стилів українських історико-літературних напрацювань XIX–XX століття на метапредметному рівні та межі теорії і методології має чималий обшир, утім ще існує потреба з'ясування багатьох інтерпретаційних підходів та реалізації новітніх дослідницьких починань. Тож, «відшліфовування» існуючих стилістичних векторів та пошук нових досі є предметом напрацювань з літературної історіографії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / перекл. з пол. В. Гуменюк, наук. ред. В.І. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. 408 с.
2. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / перекл. з англ. А. Іващенко. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2005. 152 с.

3. Чижевський Д. Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956. 384 с.

4. Słownik literatury polskiej XIX wieku / red. naukowy serii Janusz Sławiński. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997. Wydanie II (dodruk). 1112 s.

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

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

**Ангеліна Гречин**

### **МОТИВ ВИБОРУ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «ЩОДЕННИКИ ІЕРИХАР»**

Жанр фантастики, до якого відноситься роман «Щоденники Ієрихар», сьогодні є дуже популярним у світовій та українській літературах, фантастичні романи та повісті із захопленням читають діти і дорослі [2]. Володимир Лис наш сучасник, проте його проза майже не вивчена.

Перший прозовий твір письменника з'явився у 1985 році. Найбільшу популярність здобули романи «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Країна гіркої ніжності», «Маска» та інші. Роман «Щоденники Ієрихар» та повість «Ваза», які увійшли до одноіменної збірки, відрізняються від інших творів письменника.

Роман «Щоденники Ієрихар» написаний у жанрі наукової фантастики, складається з п'яти розділів – «Світлана Ігорівна», «Експеримент», «Щоденник-2», «Повернення», «Розімкнення». Сюжет роману побудований лінійно, з елементами флешбеків, видінь та переміщень у часі й просторі. Він має цікаву концепцію: у тілі головної героїні співіснують дві особистості – земна жінка Світлана Ігорівна та Ієрихар, науковиця з планети Трамедіон. Боротьба та взаємодія цих двох особистостей є основою роману.

Світлана Ігорівна Іщук – філологиня, сільська вчителька, мати трьох абсолютно різних дітей, жінка Петра Іщука. Вона сирота, якій вдалося стати чудовою людиною та здобути хорошу освіту. Світлана живе звичайним життям: *«Зненацька приходить думка – я маленька піщинка. Піщинка перед безмежжям Космосу. Маленька сільська вчителька. Філологиня»* [1, с. 6]. Шлюб Світлани можна назвати не зовсім вдалим. А найважливішими для героїні є її діти. І з кожною дитиною пов'язане нове випробування, яке спонукає героїню до того чи іншого вибору. Образ наймолодшої доньки Іринки – наскрізний символ роману. Саме Іринка

часто є рушієм розвитку подій, впливає на Світлану при прийнятті важливих рішень.

На початку роману ми бачимо Україну перших років незалежності. Далі описується надсучасне і абсолютно інше життя Трамедіону, прогресивної планети, де панує утопічна Золота доба. Можемо виділити дві сюжетні лінії, які йдуть паралельно, переплітаючись та змінюючи одна одну.

Письменник не вводить фантастичні елементи у сюжет як доконаний факт, він потрохи готує читача до розкриття таємниці. У Світлани раптом з'являється бажання втекти від тривоги, соціуму, реальності: *«Може, від самої себе», – зненацька подумала»* [1, с. 9]. Це свідчить про те, що головна героїня є особливою. Різні передчуття та інтуїція не підводили Світлану, ніби вищий розум у ній передбачав те, що буде, і підказував, як потрібно діяти. Одного разу він змусив її бігти в бік села, і не дарма – на шосе жінка побачила свою маленьку донечку, яка дивом опинилась там вночі. Саме з цього часу почали відбуватись дивні речі. Вже через тиждень, 2 вересня, відбувся перший чіткий прояв позаземної сутності Світлани Ігорівни – Ієрихар: *«Я знову в якийсь момент не витримала і пішла до лісу. Наче щось мене туди кликало. Ніби я чула (чула?) чийсь голос. Він звучав і в той же час не звучав. Наче він сидів у мені, але я знала, що прийшов він із лісу»* [1, с. 15]. Цей день можна назвати першим кроком до переміщення у просторі та метаморфози, адже саме тоді Світлана вперше подолала гравітацію і піднялася над землею: *«Не розумію, як це сталося. В якийсь момент я відчула дивну легкість у тілі. Щось невидиме підняло мене в повітря. І я опинилася на старій розлогій сосні»* [1, с. 15]. Відтепер звичайні робочі дні, свята, спілкування з колегами, проведення часу з членами родини та вирішення побутових проблем постійно супроводжуються глибокими роздумами Світлани, вона передчуває, що має щось трапитись. Такий спосіб викладу думок часто властивий романам, написаним у вигляді щоденника героя/героїні.

Світлані складно жити звичним життям, її тіло здається їй чужим. Відчуття того, що вона ніби не сама в ньому, а є ще одна сутність, яка постійно намагається з нею зв'язатись, подати сигнал чи навіть керувати, лякає героїню. Світлана здобуває вміння спостерігати за собою ніби згори, очима когось чужого. І хоча Володимир Лис прямо не пише про це, але згодом ми дізнаємось – це душа Ієрихар, якій вдається на декілька хвилин, чи то навіть секунд, вийти з тіла Світлани Ігорівни. У той момент Світлана намагається знищити іншу, чужу сутність в собі, але зникає свідомість самої Світлани Ігорівни.

Саме тут повною мірою розкривається Лис-фантаст. Останній запис у щоденнику героїня зробила 12 жовтня, далі йдуть записи «без дати»: *«Коли я розплющила очі, то все ще була людиною. Так, людиною, але тільки за зовнішньою оболонкою. Я відчувала, що цю оболонку ось-ось прорве моя потужна енергетична сила»* [1, с. 33]. Жінка якраз їхала додому, і

попросила автобус зупинитись. Останніми думками свідомої Світлани Ігорівни були *«Я знала – ось-ось має відбутися перетворення. Повернення до мого справжнього «я»»* [1, с. 33].

Далі Володимир Лис вводить у канву роману доповідну записку іншопланетянки, яка пояснює, що сталося зі Світланою Ігорівною і хто вона така. Цей документ переносить читача у нове місце, у фантастичний простір чужої планети Трамедіон. Ми дізнаємося про проєкт «Глибоке внутрішнє впровадження», який відбувався на Неміоні-Землі. Записка детально описує всі його етапи та результати здобуті вченими Трамедіону: *«Суть його полягала в тому, щоби користуючись досягненнями нашої науки, переселити учасників експерименту – науковців Трамедіону – в тіла землян, причому у переважній більшості в зародковому стані»* [1, с. 39].

В основі роману «Щоденники Ієрихар» лежить мотив вибору. Головні героїні доводиться жити в двох реальностях. Складнощі виникають на етапі усвідомлення того, що в обох просторових площинах, на двох різних планетах щось тримає Ієрихар: на Трамедіоні кохання та наукова діяльність, успішна кар'єра, а на Неміоні-Землі діти, зокрема Іринка, родина, близькі люди. Ієрихар сама дивується своїй прив'язаності до земного життя, яке у сприйнятті трамедіонців є безглуздом. Автор потроху розкриває цей конфлікт у душі героїні, який зароджується з усвідомленням Світланою своїх досі невідомих вмінь та можливостей (наприклад, левітація...), вона починає чути дивний голос у своїй голові. Далі з'являється усвідомлення: *«Я знала – ось-ось має відбутися перетворення. Повернення до мого справжнього «я»»* [1, с. 33]. Саме тут, здається, Ієрихар проходить перший етап самопізнання та прилучення до другої частини свого єства. *«Зрештою відбулося її самоперетворення із землянки в трамедіонку. Вона сама прилетіла до нашого зорельоту»* [1, с. 40]. Такого раніше ніколи не було, адже це є неможливим для людей. Але вона не людина. Всі трамедіонці, що брали участь в експерименті, не пам'ятали свого справжнього єства. Та з Ієрихар було інакше, вона вирішує повернутись на Трамедіон, втекти від складнощів земного життя. І оскільки її бажання дуже сильне, їй вдається здійснити задумане.

В. Лис цікаво моделює образи трамедіонців: вони не мають сталого фізичного тіла і кінцівок. Кожна особа тут іншого кольору, який може змінюватись залежно від внутрішнього стану чи кількості прожитих років. Трамедіонці всередині мають сенсори, які можуть вловлювати майже все: страхи та їх причини, приховані думки і бажання, поєднання душі і тіла з іншими трамедіонцями, небезпеку (внутрішню і навіть зовнішню) тощо. Письменник змодельовав класичну утопію в образі Трамедіону – ідеальний суспільний лад та розвиток. Трамедіонці не знають вбивств і жорстокості, зрад чи брехні. Вони захоплюються науковими дослідженнями.

Тож, після довгих роздумів, Ієрихар обирає найлегший шлях – вирішує залишитися на Трамедіоні, вийти заміж і повністю розчинитись у своєму коханому – Оберіхіфоні, вченому з Трамедіону. *«Нікуди я не*

збираюся втікати. Не збираюся. Навіть в тіло Оберіхіфона. Я просто хочу розчинитися в ньому. Розчини...» [1, с. 56]. Не існуватиме Ієрихар – не існуватиме й життя Світлани, яке не дає спокою жінці. Проте виявляється, що вона не готова відмовитись від свого другого «я». Доходить навіть до умовної розмови з Світланою, де Ієрихар знайомить її з собою та своєю реальністю. Вона називає її «люба», «рідна», «моя». Не дивлячись на попереднє бажання повністю відмовитись від Світлани, Ієрихар вже з певним сумом думає про майбутню втрату: «Чому ти питаєш про зраду, моя Світлано? Моя? Дивно. Адже її вже не існує.» [1, с. 54]. Отже, відбувається поступове усвідомлення спорідненості зі Світланою, та відчуття єдності між ними. В голові Ієрихар з'являються дивні силуети та спогади, і, порушуючи всі правила, вона відкриває архів проєкту і дізнається про свою роль в ньому. Згадавши все минуле життя в тілі Світлани, Ієрихар проходить через усі стадії на шляху до прийняття: заперечення, гнів, торг та депресія.

Жінка повертається на Землю так само неочікувано для себе і для колег, як і перемістилася на Трамедіон. Внутрішню війну нарешті закінчено. Світлана Ігорівна більше не боїться свого іншого єства, і не намагається від нього втекти. Вона шкодує Ієрихар та співчуває їй. «Перед селом пам'ять остаточно розмикається. Але вже діє пам'ять лише Світлани. Мене. Але хто я така? Світлана Іщук, а відтепер й Ієрихар, інопланетянка з далекої планети Трамедіон?» [1, с. 80]. Головна героїня нарешті прийняла себе такою, якою вона є насправді. Вона зробила вибір – обрала життя на Землі, з його труднощами, радощами й печалями, саможертвоністю і благородством, тобто обирала складніший життєвий сценарій, в якому, однак, є найвища любов – любов до дітей, любов до ближнього. Заради цього Ієрихар згодна пожертвувати комфортом, кар'єрою, світом, в якому вона народилася.

Отже, В. Лис у романі «Щоденник Ієририхар» осмислює важливі морально-етичні теми: стосунки батьків і дітей, взаємини між подружжям, співвідношення кар'єри та родинних цінностей, місце жінки в українському суспільстві 80–90-х років ХХ століття. Фантастична гіпотеза про розчинення одного з подружжя трамедіонців одне в одному є метафоричним відображення шлюбів землян, коли один із партнерів (найчастіше жінка) відмовляється від власних амбіцій і можливості самореалізації заради успішної кар'єри чоловіка. Образ Ієририхар є певною мірою схематичним, відчувається, що психологію жінки відтворює чоловік-письменник, який повністю не може зрозуміти її. Жінка-науковець, колись амбіційна, з творчим запалом раптом прагне зникнути – розчинитися або в трамедіонському партнері, або ж у любові до дітей та земного чоловіка, відмовившись від того, що раніше було сенсом її життя. Інстинкт материнства перемагає всі інші фактори.

Жертви, на які йде Ієририхар виглядають природно з точки зору самої героїні і водночас штучно, якщо подивитися на цю ситуацію збоку.

Таким чином, через призму вибору головної героїні автор утверджує думку, що життя на недосконалій Землі має більшу цінність, ніж життя на досконалому Трამедіоні, так само як любов до ближнього вартує більшого, ніж амбіції науковців.

Ієрихар є символічним уособленням звичайної земної жінки, яка опинилася на роздоріжжі, яка повинна зробити вибір між двома системами цінностей. Отже, фантастична площина – це лише тло у цьому творі, вона увиразнює морально-етичні проблеми доби, відтіняє їх пригодницьким компонентом. А мотив вибору, який є основою сюжету цього роману, спонукає читача до роздумів не тільки над твором, а й над сенсом буття.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Лис В. Щоденники Ієрихар. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 116 с.

2. Хороб С.С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Тернопіль, 2017. 20 с.

*Ангеліна Гречин*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Михайло Демчик**

### **КНЯЗЬ ЛАБОРЕЦЬ В ІСТОРІЇ ТА ФОЛЬКЛОРІ ЗАКАРПАТТЯ**

Закарпаття віддавна було самобутнім історико-культурним регіоном, де перепліталися історії різних народів. Події, які тут відбувалися упродовж майже тисячоліття, знаходили своє відлуння як у пам'яті народу, так і в працях хроністів та істориків. Незважаючи на велику кількість досліджень, значна частина в історії Закарпаття залишається ще суперечливою.

Велику кількість інформації про події в краї знаходимо в різноманітних джерелах: хроніках, спогадах, історичних розвідках, археологічних матеріалах, народній творчості. Часто навіть історичні джерела суперечать одне одному. В результаті з'являються вельми контрверсійні погляди на історичні події і постаті. Це призводить до виникнення і поширення неправдивих фактів, які через ті чи інші причини підхоплюються загальною і поступово можуть утверджуватися як достовірні.

Чудовим прикладом такої контрверсійної постаті є легендарний князь Лаборець, реальність існування якого не є повністю доведеною. Період його правління якого визначають з 875 по 896. Вважається, що він

був правителем слов'янського племені білих хорватів, які проживали між річками Тисою і Дунаєм з центром в місті Унг (сучасний Ужгород). За однією версією він підкорявся Київській Русі, за іншою – сплачував данину великоморавському князю Святополку I (871–894) [9, с. 149], або ж був підлеглим болгарського правителя Сімеона [6, с. 48]. Також є припущення, що він міг бути місцевим незалежним правителем [9, с. 192–193].

Метою дослідження є простежити відображення постаті князя Лаборця в історичних джерелах та народному фольклорі.

Головними завданнями є проаналізувати процес формування міфу про Лаборця та пов'язані з ним дослідження.

Основною проблемою дослідження постаті князя Лаборця є брак джерел. Єдиною письмовою пам'яткою, де згадується його ім'я є хроніка «Геста гунгарорум» («Діяння угрів») авторства Аноніма [1]. Вона була написана у XII ст. за правління Бейли III (1172–1196). Список пам'ятки виявлено лише на початку XVII сторіччя, а надруковано у 1746 році [12, с. 8]. Українською мовою її вперше переклав Василь Гаджега. Саме Закарпаттю у творі присвячено 12-ий («Як прибули до Паннонії»), 13-ий («Замок Гунг») і 14-ий («Вождь Арпад») розділи.

У хроніці Аноніма сказано, що угорці після переходу Карпат зіткнулися з опором місцевого населення під проводом «дуки» Лаборця. Врешті-решт вони взяли в облогу і захопили місто Унг, а Лаборця під час його втечі спіймали й повісили над річкою Свіржава, яка з того часу почала носити назву Лаборець, на честь загиблого князя: «Князь Алмуш і його знатніші... поїхали до кріпості Гунг, щоби зайняти її. І коли стали ставляти табор около мурів, тогдивже вожд тої кріпости іменем Лаборцій, який поїх язигу називається князь, став утікати і хотів дійти до крепости Землум. Воїни же князя, переслідуючи його, піймали і на тім місці мотузом завісили його. І од сего дня тоту ріку назвали од єго імени Лаборцій (Лаборець). Тогди князь Алмуш і його люди зайшли в кріпость Гунг, богам безсмертним пожертвували великі жертви і гостину зробили на 4 дні» [12, с. 8].

Сьогодні історична достовірність твору Аноніма піддана сумнівам і значна його частина вважається швидше авторською вигадкою, ніж історичною дійсністю, на що вказують численні анахронізми в літописі.

Іншими джерелами про Лаборця і його князівство служать записи в хроніках про перехід угорцями Карпатських перевалів і сутички з місцевим населенням, результати археологічних розкопок [109, 10].

У «Повісті минулих літ» зазначено, що після перетину земель Київської Русі мадярські кочові племена рушили до Карпатських гір і вступили в сутички з місцевим населенням: «направилися через «гори великія», де почали «воювати на живуцїе там волохи и словени» [див. 6, с. 49].

У XIX ст. постать Лаборця досліджував закарпатський краєзнавець Михайло Лучкай. Він не піддає сумніву реальність князя. Як основне

джерело Лучкай використовував «Геста гунгарорум»: «Анонім, нотар короля Бели, передає, що і вождь слов'ян Лаборець був повішений у цьому комітаті наринувшими угорцями, і річка Лаборець від нього дістала назву» [Ошибка! Источник ссылки не найден., гл. 1, с. 16].

У ХХ ст. виникла дискусія про реальність постаті князя. Зростали сумніви у достовірності хроніки «Діяння угрів». Матеріали археологічних розкопок підтверджували присутність розвиненої слов'янської культури на території Верхнього Потисся, але різні племена не склали єдиної держави [9].

У ХХ ст. постать Лаборця і слов'ян на Закарпатті досліджували історики Іван Гранчак [6], Василь Гаджега [див. 9], Микола Лелекач [див. 9], кожен з яких займав власну позицію. Іван Гранчак, наприклад, розглядав Лаборця як реальну історичну постать, опираючись на фольклорні джерела: «Народні перекази називають Лаброця «славним князем», який любив народ, дбав про нього, багато зробив для зміцнення князівства, укріплення фортеці, а коли на неї напали угорські війська, мужньо захищав рідну землю» [6, с. 49]. Мовознавець Кирило Галас у розвідці «Про назву “Лаборець”», проаналізувавши літописну і фольклорну інформацію про назву річки Лаборець, як підтвердження правдивості тих подій, зробив висновок, що «князь Лаборець є прикрою фікцією, гачком, на який клюнув не один» [див. 12, с. 7].

На сучасному етапі трактування образу князя Лаборця залишається неоднозначним, є ті, хто стверджує його існування і славетну боротьбу слов'ян проти кочівників угорців, так і ті, хто доводить відсутність у цьому регіоні на той час потужного слов'янського князівства і масового переходу угорців через Карпати. Археологічні розкопки угорських поховань та слов'янських поселень на території Верхнього Потисся тих часів свідчать про збройні сутички угорців з місцевим населенням, але водночас відсутні сліди масового переходу угорцями Карпат [10].

Увагу до князя Лаборця у наш час виявляли Степан Пап [9], Іван Сенько [12], Роман Офіцинський [8], Сергій Федака [14], Йосип Кобаль [13].

Вагоме місце князь Лаборець посів і у народній пам'яті, яка не піддає сумніву його існування. Перекази про нього трапляються в різних районах Верхнього Потисся. Зазвичай стверджується, що він був справедливим правителем, який дбав про свій народ. Майже всі народні наративи присвячені протистоянню князя з угорцями. Сюжетно вони пов'язані з інформацією Аноніма в «Геста гунгарорум».

Найпоширеніший мотив переказів про те, як Лаборець боровся проти кочовиків, які перетнули Карпати. У цій боротьбі він відступає до Ужгорода, який угорці беруть в облогу. Князю вдається вирватися з оточення, але врешті-решт його наздоганяють і страчують на березі річки, яку з тих пір почали називати Лаборець. У такий спосіб народна оповідь повторює хроніку Аноніма.

Інші ж перекази розповідають про те, як князь домовлявся з угорцями і дозволив їм прийти в Потисся в обмін на породистого білого коня, а ті прийшли з військом і захопили землі князя, після чого він тікає.

У переказах про князя Лаборця, як це характерно для фольклорних творів, наявні анахронізми: йому часто приписують діяння інших осіб (князя Корятовича, короля Матяша Корвіна).

Так у одному з переказів Лаборцю приписують будівництво Мукачівського замку. Потім до нього прийшов чоловік, який назвав себе Мадяром і поросив землі для себе і родичів. В обмін на білого коня князь дав ще більше землі й дозволив мати військо і уряд, а вони в результаті оголосили війну князю: «А Мадяр покликав ще своїх родичув і оголосив Лаборцьови войну. Лаборець заплакав – Червени кантар, білий кунь, Продав я крайину, Боже муй. Сів на того коня і втікав за Карпати поміч просити. А його догнали і стяли`му голову. А люде, оби то не забилося, назвали ріку Лаборицею. Тепер се Латориця» [15, с. 114]. В іншому варіанті переказу князем, що продав свою землю, виступає Ференц Ракоці II [7, с. 93 – 94].

Фольклорній спадщині про Лаборця у своїх працях приділяли увагу Корнило Заклинський [3, 7], Іван Хланта [2], Іван Сенько [15] та інші дослідники.

Не можна оминати увагою й відображення образу князя Лаборця в літературі. Дискусії, які продовжуються навколо реальності існування князя не могли не привернути до нього уваги письменників. Так найбільш відомими стали: оповідання «Лаборець» Богуша Носака-Незабудова, оповідання «Князь Лаборець» Анатолія Карлицького, балада «Львоборець» Івана Сільвая, історична поема «Князь Лаборець» Василя Гренджі-Донського, драма «Князь Лаборець» Августина Волошина, історичний роман «Князь Лаборець» Петра Угляренка. Таке відображення образу князя Лаборця в літературі наштовхнуло деяких дослідників на думку, що його постать у фольклорі могла виникнути на основі літературних творів і недостовірних історичних фактів, які були близькими до народного бачення своєї історії [12, с. 42].

Унаслідок таких перепитій навколо князя Лаборця дуже важко відмежувати реальність від вигадки, історичну і народну пам'ять – від літературної фантазії. При усіх домислах художні тексти сприймалися читацьким загалом як підтвердження історичної достовірності.

Важливо зазначити, що неоднозначність ситуації з існуванням князя Лаборця має більш глобальне значення, адже його постать пов'язана з важливою в історії Центрально-східної Європи подією – приходом угорців у Потисся та Подунав'я. Це додає труднощів у спробі з'ясувати питання реальності образу князя.

Отже, можна зробити кілька припущень.

Напівлегендарна постать князя Лаборця сформувалася на основі історії та фольклору, не даючи змоги чітко відмежувати одне від одного.

Різноманітні документи та археологічні дані, без критичного осмислення, не дають чіткої картини тих подій.

Полеміка навколо того, чи був Лаборець реальною історичною постаттю почалася невдовзі після друку «Гести Гунгарорум» у 1746 році й продовжується до сьогодні. Причиною цього є не лише недостовірність єдиного писемного джерела, де згадується ім'я князя, але і його роль у приході угорців у Подунав'я, що вимагає більш комплексних і неупереджених досліджень, чого, на жаль, досягти нелегко.

Образ князя Лаборця знайшов своє відображення і в літературі, яка, на думку деяких дослідників, могла вплинути на формування народних творів про Лаборця, вносячи ще більше домислів у його образ.

Питання реальності історичної постаті слов'янського князя Лаборця на Закарпатті залишається відкритим. Те, що він пов'язаний з слов'янським населенням на Закарпатті і приходом сюди угорців, дає необхідність переосмислення уже наявної інформації і широкомасштабних досліджень для встановлення чіткої послідовності подій, які відбувалися тоді у Верхньому Потиссі.

Ми не можемо чітко сказати, що в період приходу угорців на Закарпаття край був незаселений, тож і не можемо з впевненістю стверджувати, що Лаборець є вигаданою особистістю. Але й підтверджень існування в краї великого слов'янського князівства теж немає. Ймовірно в Закарпатті існувало одне або кілька невеликих слов'янських державних утворень, які мали своїх вождів, одним з яких і міг бути напівлегендарний Лаборець.

## ЛІТЕРАТУРА

1. The Gesta hungarorum of Anonymus, the anonymous notary of king Béla a translation by Martyn Rady. URL: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/18975/1/18975.pdf>.
2. Закарпатські замки у легендах, переказах та літературних творах. 2-е змінене та доповнене видання / Упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., істор. довідки, приміт. та слов. І. В. Хланти. Ужгород: Патент, 2009. 184 с.
3. Корнило Заклинський. Переказ про князя Лаборця. *Подкарпатска Русь* / редактор Іван Панькевич. 1923 р. – рочник 1, частина 2. С. 16–19.
4. Легенди Карпат / Упор., ред. та підгот. текстів Г. Ігнатовича. Ужгород: Карпати, 1968. 304 с.
5. Лучкай М. Історія Карпатських русинів: У шести томах. Т. 2: Містить в собі статус цих країв від приходу мадярів по 1690 рік / Переклад з латинської Ю. М. Сака. Ужгород: ВАТ «Вид-во «Закарпаття», 1999. 388 с.
6. Нариси історії Закарпаття: у 3 т. – Т. 1: (з найдавніших часів до 1918 року) / Відп. ред. і керівник авт. кол. І. Гранчак. Ужгород, 1993. 436 с.

7. Народні оповідання про давнину: історія Подкарпатської Русі в переказах / упоряд. К. Заклинський; зобрали ученики Береговської гімназії. Пряшев: Печатня св. Николая, 1925. 128 с.
8. Офіцинський Р. А. Народні перекази Закарпаття: Монографія. Ужгород: Гражда, 2016. 176 с.
9. Пап о. Степан. Історія Закарпаття: в 3 т. Т. 1. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2001. 560 с.
10. Пеняк С. Ранньословянське і давньоруське населення Закарпаття VI–VIII ст. Київ. Наукова думка, 1980 р. 180 с. Прохненко І. Перехід давніх угорців через Карпати і князь Лаборець – міф. [інтерв'ю], 2020 рік. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=3DTstKJFgfA>.
11. Прохненко І. Перехід давніх угорців через Карпати і князь Лаборець – міф. [інтерв'ю], 2020 рік. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=3DTstKJFgfA>.
12. Сенько І. М. Від часів Лаборця до сьогодення. Літературно-краєзнавчі студії про будителів, просвітян, будівничих Закарпаття / Іван Сенько. Ужгород: Карпати, 2012. 304 с.
13. Ужгород відомий та невідомий. Вид.2-ге, виправл. Львів: Світ, 2008. 196 с.
14. Федака С. Д. Ужгород крізь віки: Нариси з історії Ужгорода. Ужгород: ВАТ «Патент», 2010. 296 с.
15. Як то давно було: Легенди, перекази, бувальщини, билиці та притчі Закарпаття у записах І. Сенька. Ужгород: ВАТ «Закарпаття», 2003. 368с.

*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 факультету історії та міжнародних відносин Ужгородського національного університету

**Христина Ігнат**

### **МОТИВ ІНІЦІАЦІЇ В КАЗКАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ПАННА КВІТІВ» ТА «ЗОЛОТИЙ СТІЛ»**

Однією із найяскравіших постатей в українській інтелектуально-філософській, психологічній прозі є Валерій Шевчук. Оперуючи символами, мотиваційно-сюжетними елементами фольклорної системи, митець створив художній простір, що став невід'ємним компонентом націокультурної сфери [2]. Своєю творчістю він виводить українську літературу на світовий рівень. Тематичний діапазон творів Валерія Шевчука широкий: письменник осмислює переплетення у житті людини

добра і зла, прекрасного й потворного, оскільки саме людина є мірилом цінностей.

Книги Валерія Шевчука «Дім на горі», «Серед тижня», «Крик півня на світанку», «Мисленне дерево» отримали високу оцінку літературознавців. Різні твори В. Шевчука досліджували М. Бараш, Т. Жовновська, М. Павлишин, О. Солецький, Л. Тарнашинська, Р. Харчук, Г. Клочек, С. Андрусів, М. Слабошпицький, В. Панченко та інші.

На особливу увагу заслуговують казки Валерія Шевчука. Їх можна розглядати у вимірі не лише літературознавства, а й етнопсихології, філософії тощо. Казки В. Шевчука є оригінальними творами, письменник вдається до цікавих інтерпретацій фольклорних прототипів героїв та образів-символів.

Семантичним ядром літературних казок «Панна квітів» та «Золотий стіл» є вікова ініціація головних героїнь, причому вона частково подібна до ініціацій героїнь фольклорних казок.

Головна героїня казки «Панна квітів» – Зеленоочка – дівчинка сирота, яка жила *«можє, не в нашому часі і, можє, не на нашій землі»* [4, с. 102]. Її зовнішність особлива, вона має неймовірні очі: *«назвали б її люди простою, коли б не її очі. Були вони величезні й зелені, і коли хто придивлявся до них, то здавалося, що то не очі, а зірки якісь особливі світяться»* [4, с. 102]. Зелений колір – символ природи; молодості; плодючості полів; краси і радості; ствердження життя [1].

Ініціація Зеленочки полягає у тому, що вона повинна відкрити в собі магичні здібності, викрити справжню сутність зла, подолати чарівника Кріноса і врятувати людей, які набули вигляду жовтих тюльпанів під впливом магії. Завершальним етапом дорослішання Зеленоочки є її трансформація – перетворення на Панну квітів, метафорично – на богиню покровительку-рослинності або ж фею: *«спалахнула блискавиця і голосно проїхався по небі грім. Відтак зашуміли дерева, і тихо відгукнулася трава. І диво дивне відчула Зеленоочка: здалося їй, що вона сама перетворюється в дерево, квітку чи траву. Що ноги її корою вбираються, зведені руки – гіллям, а тіло – стеблом»* [4, с. 127]. Головна героїня ніби помирає як дівчинка Зеленоочка і повертається до життя в образі Панны квітів, цариці та володарки всього живого, феї природи. Вона стає квіткою і відтепер бачить не тільки те, що твориться в повітрі і на землі, але й під землею.

Нова Зеленоочка має владу над блискавкою, квітами, землею, і її магія – це магія добра і любові, на відміну від чорної магії Кріноса, для якого поняття добра викривлене.

Зеленоочка розгледіла невимовно жахливу картину, коли підійшла до поля жовтих тюльпанів: *«Але не цвіт уразив дівчинку, а те, що побачила вона під поверхнею землі тисячі й тисячі зігнутих і скорчених людей, тисячі звернених угору облич, з ротів яких і виростали жовті квіти. [...] І почула Зеленоочка тисячний стогін з тисяч грудей. І був він глухий і затамований, бо роти в тих людей були заліплені тюльпанами. Тисячі очей безперервно*

*плакали, і сльози котилися по брудних, спотворених гримасах, чорних обличчях...» [4, с. 128].*

Побачене вразило дівчину, тому завдяки магії Панна квітів утворює небесний вогонь (зі стику хмар), спрямовує його на старого Кріноса й перетворює його на каменя. Зеленоочка врятувала тисячі людей від поневоленого та пекельного життя, перемогла чаклуна Кріноса, знешкодила Вужа-пояска та головне, дозволила кожному стати тим, ким він є, диму – димом, а поневоленим, які були тюльпанами, простими людьми.

Зброєю Зеленоочки стає блискавка, тобто небесний вогонь та хмари. У легендах та міфах хмари і дощ завжди підвладні жіночим божествам, а блискавкою і громом керує бог-чоловік. Коли дівчина постає перед нами, як Панна квітів, вона уподібнюється до бога Перуна, що керує блискавкою, вбиває слуг Чорнобога. Згідно з народними віруваннями, Перун (а пізніше св. Ілля) нібито влучає блискавкою в місце, де сидить чорт, нечистий.

Блискавка, породжена бажанням Зеленоочки, вбиває Кріноса так само, як блискавка Перуна чи Іллі вбивала чортів у тому місці, де вони ховались. Але Зеленоочка квітка, тож, очевидно, пов'язана з квіткою папороті. О. Потебня наголошував на зв'язку цвіту папороті з Перуном, оскільки «цвітіння папороті супроводжується землетрусом, громовими ударами, сліпучими блискавками» [3, с. 182]. Панна квітів уподібнюється до квітки папороті, яка нібито наділяла людей магичними властивостями, а саме: бачити все, що сховане під землею, зокрема скарби, розуміти мову тварин, рослин. Головна героїня бачить скривджених людей з понівеченими тілами та закритим ротом: так метафорично автор показує нам відсутність волі, права вибору та будь-яких дій з боку цих людей, які ззовні ваблять нас своєю примарною красою.

Головна героїня перетворюється у квітку з власної волі, набуває не жовтого, а синього забарвлення, що також уподібнює її до квітки папороті. За спостереження митрополита Іларіона, квітка папороті була блакитного кольору: «Рівно опівночі розцвітає папороть, з тріскотом загорається, і горить блакитним вогнем» [3, с. 135]. Блакитний колір у міфах пов'язувався з просвітленням, осяянням, натхненням, божественною мудрістю. «За спостереження К.-Г. Юнга, символ діамантових блискавиць указує на досконалий стан поєднання чоловічого і жіночого» [3, с. 135]. Так, в образі Панны квітів поєдналися сили Перуна, квітки папороті та богині рослинності.

Казка В. Шевчука «Золотий стіл» має глибоке філософське та символічне підґрунтя, у ній автор майстерно моделює процес дорослішання дитини. Головна героїня, маленька дівчинка, прагне зустрітися з тим, що її найбільше лякає, із власним страхом, який об'єктивується в образі Вовка. Можливість такої зустрічі забезпечується певними умовами та предметами: ніч, Сон, Золотий стіл.

Фабульну канву казки «Золотий стіл» письменник вибудовує у форматі сну. Головна героїня, дівчинка, яка не має імені, у сні вирушає в мадри, прагне дійти до омріяного Золотого стола і загадати бажання. Стіл не випадково золотий, адже саме золото асоціюється в міфології з вищою мудрістю, божеством, котре може здійснити будь-які бажання [1]. Золотий стіл набуває метафоричного значення: за звичайним столом споживають їжу, за Золотим столом споживають мрії, бажання, ілюзії (насичення інформацією та емоціями).

Дівчинка прагне пройти випробування страхом, прагне подивитися в очі небезпеці – побачити справжнього, страшного вовка. *«Дівчинка вже виходила з будинку. Йшла вулицями, а вони були аж зовсім порожні. Йшла по білій, пухнастій від куряви дорозі, і її біла сорочечка світилася»* [4, с. 12].

Спочатку вона зустрічає шоколадного вовка (який символізує псевдострах), і ця зустріч ніби своєрідна гра, яка імітує ініціацію. Дівчинка ще не здатна розрізнити добро і зло, не може розпізнати загрозу, бачить її у спрощеному варіанті. Тобто шоколадний вовк – це сприйняття зла дитиною, яка ще не почала дорослішати. Можливо, ця зустріч готує героїню до наступної небезпечної зустрічі зі справжнім хижакком. Але, з іншого боку, тут є репліка «казка не цього вовка», очевидно автор акцентує на тому, що кожна дитина у цьому світі має свою мрію. Мрії різні і здійснюються у снах (комусь потрібен і шоколадний вовк).

Головна героїня у казці «Золотий стіл» проходить психологічну ініціацію, поступово дорослішає, позбуваючись своїх фобій. Вона частково схожа на героїню казки Ш. Перро «Червона Шапочка». Але якщо у казці «Золотий стіл» дівчинка, поглянувши на вовка, успішно тікає від нього, не зазнає ніяких фізичних ушкоджень, то Червону Шапочку з'їдає Вовк, а потім її рятують лісоруби, які розпорюють живіт хижакка. Отже, Шарль Перро вдається до досить жорстокого відображення ініціації, яка жахає й лякає маленьких читачів. У казці «Золотий стіл» В. Шевчук репрезентує нам простіший та лояльніший процес ініціації, і сюжет казки не лякає читача.

Зазначимо, що Червона Шапочка постає як жертва злого Вовка, вона не прагнула зустрічі з ним, натомість героїня казки «Золотий стіл» хоче побачити того страшного й лихого вовка. *«Йшла таки на Поле, однак зовсім не за ласощами, бо хто блукав би ночами за ласощами, коли їх можуть купити мама й тато, дівчинка йшла побачити таки Вовка...от би, гм... от би... зустрітися там з Вовком. Бр-р-р, як страшно і як хочеться зустрітися з Вовком»* [4, с. 12].

Ініціація героїні казки «Золотий стіл» полягає у подоланні страху. Маленька дівчинка прагне стати дорослою і для цього їй треба зустрітися з тим, що лякає її, з уособленням агресії і фізичної сили – з вовком. В. Шевчук вміло протиставляє образи шоколадного вовка і вовка-хижакка, акцентуючи на специфіці дитячих бажань. Бажання головної героїні казки здійснюється, вона отримує бажаний досвід за сприяння магічного

провідника, в ролі якого постає золотий стіл. Символізм ситуації полягає в тому, що героїня «поїдаючи» не ласощі (які, як правило, ставлять перед дітьми на стіл), а втамовує свій голод пізнання непізнаного – метафорично поїдає очима образ вовка, і в такий спосіб відбувається її ініціація.

Образи-символи дороги, сну, квітки, золотого столу, вогню, блискавки, вовка, пояса в казках «Панна квітів» та «Золотий стіл» мають архетипну семантику і сприяють увиразненню процесу психологічної ініціації героїнь.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОРМ Гавришенко В.М., 2015. 912 с.

2. Жовновська Т.Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Одеса, 2000. 16 с.

3. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород: РІК-У, 2021. 512 с.

3. Шевчук В. Панна квітів: казки моїх дочок. Київ: Веселка, 1990. 184 с.

*Христина Ігнат*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Катерина Костик**

## РОМАН «НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ» М. КІДРУКА: НАРАТИВНІ АСПЕКТИ

«Я не думаю про перспективи. Я на своєму місці. Я задоволений тим, що я роблю. Маю чудову команду, яка мені допомагає в тому, що я роблю. Я маю чудових читачів. Я просто хочу продовжувати те, що роблю», – говорить про свою творчість сучасний український письменник та мандрівник Максим Кідрук [3]. Неперевершений майстер прози, один із найперспективніших сучасних українських письменників. Майстер слова, який 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.

Роман Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» – це твір, який заслуговує бути об'єктом наукового дослідження. Розповідь про життя дівчини з супер-здібностями. Герої, які стають для читача рідними. Горе, яке хочеться розділити з персонажами. Проблеми взаємовідносин

між людьми, які завжди залишатимуться актуальними. Неймовірні події, які захоплюють і змушують читача затамувати подих. «Доки світло не згасне назавжди» – це той випадок, коли «магія» пояснюється науковими фактами. Познайомившись із цим романом читачеві вдасться потрапити в оніричний світ.

Питання «сонної візії» цікавило дослідників різних поколінь. Ще з давніх часів це поняття намагалися трактувати такі відомі постаті як Аристотель, Гален, Гіппократ. Грецькі дослідники називали сон «братом смерті». Вміння людини бачити сни – це здатність, якою наділила нас природа. Здавна було визначено, що сонні візії та галюцинації виникають в нервовій системі людського організму. Часто дефініцію «сновидіння» могли пов'язувати з поняттями «галюцинація» та «фантазія». Вперше, озвучив таке порівняння у другій половині XIX століття Леметр, після того як прочитав повість Золі.

Іван Франко у певній мірі погодився з такою спробою ототожнення понять «сон» та «фантазія». У своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» письменник розглядає питання впливу «несвідомого» на продукування творчих матеріалів. Подаючи коротке пояснення процесу генерування мозком сновидінь, автор зазначає, що «перша частина цього процесу відбувається без нашого співуділу, зате друга частина [...] є здобутком довгого досвіду поколінь» [7]. Тобто аналізуючи процес створення «сонних візій» не можна ігнорувати наявність впливу колективного несвідомого на утворення явища сну.

О. Городиська у своїй праці «Сон як спосіб людського буття: спроба інтерпретації» стверджує, що «сон виявляє в людині також її циклічну природу. Крім смерті, сон (як нічний стан індивіда) є єдиним феноменом, який залучає людину до ритмів великої природи» [4, с. 44]. Дослідник Е. Фромм називав стан сну «нічним життям». На думку Е. Фромма, «людина живе подвійним життям, рівноцінно як денним, так і нічним, і саме «в тому, іншому, нічному житті ми наче відкриваємо величезний запас досвіду і спогадів, про існування якого навіть не підозрювали вдень» [2].

Наука, яка вивчає сновидіння, називається онейрологією. Звідси й взялися словосполучення онірична візія, оніричне бачення. «Під оніричним (від грец. *oneiros* – «сновидіння») розуміється власне феномен фізичного сну, сновидіння та інші прояви підсвідомості: галюцинація, марення, гіпноз. Також оніричним можна вважати, по перше, стан, що настає під впливом алкоголю і наркотиків (будь-яких хімічних психотропних і галюциногенних препаратів), які деформують реальну дійсність і перетворюють її в міраж, ілюзію. По-друге, таким є «викривлення» навколишньої дійсності і, як наслідок, існування персонажів в нетипових і неприродних умовах, при яких стираються межі між сном і дійсністю, і, по-третє, життя і смерть, якщо розглядати ці категорії як метафору сну (метафора «життя є сон» і фразеологізм «заснути вічним сном») [5, с. 8].

Питанням сонних візій цікавився й Зігмунд Фрейд. Автор праці «Введення в психоаналіз. Лекції» відомий як популярний науковець у сфері психоаналізу ототожнює стан людини під час сну із станом дитини, яка перебуває в утробі матері. Сигізмунд Фрейд звертає увагу на те, що все життя людини оточене фазою сну: 1) сон у стані ембріону; 2) нічний сон; 3) сон після смерті.

Часто, для глибшого аналізу образу персонажа, літературознавчі дослідники вдаються до дослідження його онейричних видінь, що допомагає краще зрозуміти героя. Тобто свідомі поведінки може пояснюватися підсвідомими чинниками, які нерідко продукуються у вигляді сну.

О. Бідюк у науковій праці «Символіка сновидінь у структурі художнього тексту: психоаналітичний аспект» стверджує, що «справжній зміст сновидіння криється у значеннях мікрообразів, які завжди мають подвійне дно і обов'язково несуть в собі глибинне, заховане на рівні колективної людської психіки, значення» [2, с. 94].

Як ми вже раніше визначили, Макс Кідрук також глибоко цікавився темою сонних візій. Такий інтерес відобразився і в його творчій діяльності. Серед таких творчих продуктів є й роман «Доки світло не згасне назавжди», тому пропонуємо проаналізувати оніричну тему в цьому творі.

Рута – випускниця одинадцятого класу, головна героїня роману. Здавалося б, нічого незвичного. Проте, дівчина-підліток має певну особливість, яку вона помітила ще з дитячих років: *Її сні були двох типів... Перший – яскраві моменти з минулого ... дівчина тільки спостерігала за собою, неначе дивилася фільм, і не впливала на те, що відбувалося.*

*Другий тип був інакшим, більш химерним і виснажливим: дівчина на диво легко засинала, наче в колодязь провалювалася, та майже відразу прокидалася – тобто прокидалася вві сні – на тому самому місці, де заснула, і все довкола було таким, як зазвичай, лише трухлявим і старим. У таких снах Рута немовби опинялася в цілковито занедбаній і безлюдній копії реального світу (с. 55).*

Аналізуючи сюжет, можемо спостерігати як у фазі сну дівчина починає змінювати реальність. Якщо співставити роман Макса Кідрука з дослідженнями науковців, то теорія Фромма про «нічне життя» нагадує ситуацію, яка відбувається з головною героїнею «Доки світло не згасне назавжди». Виходить, що у сні Рута і справді користується запасом досвіду й умінь, які назбиралися протягом багатьох поколінь і вдень не були для неї помітними.

Наступною особливістю, на яку варто звернути увагу, є поява дивних створінь із чорними очима у снах другого типу. Згодом ми довідаємося, що ці Рутині псевдо знайомі з'являються після того, як дівчина змінює хід подій у сонних візіях першого типу. Зовнішній вигляд потвор викликав страх: *Очі істоти були вирячкуватими, без райдужок і зіниць, просто гладенькі сірі кульки, які неначе вмочили у нафту – їхньою вологою*

поверхнею в усі боки розтікалися маслянисті чорні патьоки. Смолянисті нитки, що обплітали очні яблука, тьмаво переливалася, через що здавалося, що очі безперестану обертаються в очницях (с. 248).

Згодом головна героїня дізнається, що у реальності є проміжки, у які здатні потрапляти тільки люди із зайвими нейронами в мозку. Тобто основній масі населення про існування таких вимірів навіть не відомо. На базі наукових фактів Рута визначає, що існують люди, у яких неактивні дендрити не зникають у процесі роботи мозку під час життєдіяльності людини. Це робить їх особливими і дає змогу робити речі, які недоступні для розуміння основної маси населення Землі.

*Проблема в тому, що внаслідок таких твоїх дій у текстурі реальності утворюються парадоксальні вузли. Ти сама це збагнула, бо продукуєш ситуації, які суперечать логіці Всесвіту. Тому Всесвіт намагається тебе позбутися. Ти наче вірус, який ламає усталений порядок речей, а істоти, що переслідують тебе вві сні, – це агенти імунної системи Всесвіту (с. 365).*

Отже, озгляд творів зі сторони оніричного дискурсу допомагає у повній мірі проаналізувати творчість письменника й познайомитися з характеристиками персонажів. Численна кількість дослідників стверджує, що сновидіння несуть у собі глибинне значення, яке продукується з колективної людської психіки. Дослідження оніричного світу стало альтернативною парадигмою для детальнішого осягнення літературних надбань в історії української культури. Онейрологія допомагає зрозуміти думки людини, які продукуються її мозком у свідомому стані. Сон вважається виявом архаїчної циклічності людини.

Оніричний простір, зображений Максом Кідруком, набуває ще глибшого значення. Сновидіння перетворюються в межову ситуацію, міжпростірний стан, у якому свідомість людини здатна впливати на хід подій у реальності. Не зважаючи на те, що це фантастика, автор намагається підтвердити можливість такого розвитку подій у реальному світі науковими фактами. Письменник показує всю могутність людського мозку, намагається дати відповіді на велику кількість питань, але в результаті спонукає до виникнення ще більшої кількості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бідюк О.В. Оніричні мікрообрази у творчості Ліни Костенко: психоаналітична інтерпретація. Режим доступу: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/916/1/Onirychni%20mikroobrazy.pdf>

2. Бідюк О.С. Символіка сновидінь у структурі художнього тексту : психоаналітичний аспект. *Актуальні проблеми сучасної філології*. Літературознавство: зб. наук. праць. Вип. XVII. / за ред. кол.: Я.О. Поліщук та ін. Рівне : РДГУ, 2007. 226 с.

3. Буртик І. Я одержимий тим, що роблю, – ексклюзивне інтерв'ю з Максом Кідруком. Режим доступу:

<https://lifestyle.24tv.ua/ya-oderzhimiy-tim-shho-roblyu-eksklyuzivne-intervyu-u-z-maksom-kidrukem-n1212569>

4. Городиська О.М. Сон як спосіб людського буття: спроба інтерпретації. *Вісник Національної юридичної академії України ім. Ярослава Мудрого. Серія : Філософія, філософія права, політологія, соціологія*. Львів: Вісник, 2014. 163 с.

5. Зубова А.А. Оніричний простір у романах Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» та Донни Тартт «Щиголь» / Кваліфікаційна робота (проект) на здобуття ступеня вищої освіти «магістр». Херсон, 2021. 42 с.

6. Кідрук М. Доки світло не згасне назавжди. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2019. 556 с.

7. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. Режим доступу: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/f/franko-ivan/1017-ivan-franko-iz-sekretiv-poetichnoji-tvorchosti>

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

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

**Марія Люклян**

## **ОСНОВИ ТЕОРІЇ ФРАГМЕНТАРНОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Постановка проблеми. Тяжіння до фрагментарності пронизує всю людську діяльність кінця ХІХ – початку ХХ століття. Фрагментаризм або фрагментарність виступає як одна зі складових філософії та культури (літератури та мистецтва, науки), втім і як основоположний принцип світобачення. Розвиток фрагментарності як категорії свідомості розпочався досить давно, але свого апогею досяг у минулому столітті.

Доцільно це відзначає Т. Матвеева: «Крім того, йдеться про кардинальну зміну філософської парадигми – раціоналізм / інтуїтивізм, – вплив відкриттів у царині психології, зокрема психоаналітики, психіатрії та інше, що позначилося на проблематиці, характеротворенні, поетиці, жанровій матриці творчості» [4, с. 74].

Фрагмент, зайнявши провідне місце в суспільній, філософській і мистецькій моделях світообразу, спричинив масштабні зміни в усіх галузях людської діяльності. Мистецтво, як окрема галузь досліджень, чутлива до найменших коливань, чи не найпершою зреагувала на оновлення та трансформації, що лише наближались. Наскільки вражаючі зміни пережило людство в ХХ ст., наочно відображено у художній літературі,

принаймні зовнішня несхожість на мистецьку діяльність попередніх епох переважала.

Фрагментарність у літературі проявляється в тому, що людина, котра читає художній твір має про нього лише неповне перше уявлення, тому деякі частини твору не будуть представлені яскраво та деталізовано, певний візуальний образ цього тексту сприймається узагальнено. Мовиться про тип вільної структури, коли «затираються» контури тексту, «відкидаються» класичні правила архітектоніки. У модерністів ідея цілісності — це лише «солодка неправда».

Лексикон загального та порівняльного літературознавства подає таке визначення цієї категорії: «фрагмент – (з лат. *fragmentum* – уламок, уривок) – жанр, головна ознака якого – семантико-композиційна відкритість (незавершеність) у поєднанні з одночасною закритістю (завершеністю)» [3, с. 602]. Поняття «фрагмент» доволі умовне. Його можна трактувати як суму частин, які неможливо об'єднати в щось ціле, оскільки частини фрагмента не можуть створити цілісної картини. Фрагментарність – це мистецтво в мініатюрі, позаяк відбирається лише найбільш цінне та важливе з усього життєвого матеріалу.

Метою статті є з'ясувати особливості фрагментарної прози кінця ХІХ – початку ХХ століття в українській літературі, окреслити відмінність між вказаним міжродовим утворенням та новелою як його жанровою основою.

Основний виклад матеріалу. Звичайно, проблема «фрагмента» в естетиці та літературній науці не нова. У романтиків фрагмент — одна з основних літературних форм, які створили єнські романтики. Фрагмент через свою незавершеність повинен був спонтанно і адекватно виражати творче напруження. Категорія фрагмента відіграла значну роль в естетиці романтизму, закладаючи основи «стернізму» і в перспективі загалом «відкритої літератури». На думку Т. Бовсунівської, «у ХVІІІ ст. уривок усвідомлюється як фрагмент, тобто дожанрова форма, а у часи романтиків фрагмент вже є жанром, фрагмент стає поемою» [1, с. 239]. «Фрагмент» як жанр та «фрагментарна проза» – це різні поняття, які одне від одного. Фрагмент у літературі як окремий текстовий відрізок, взятий з більшого літературного твору, такого як роман, оповідання, поема тощо. Він може мати самостійне значення і використовуватися окремо від всього твору для аналізу, розуміння та оцінки художнього стилю, мови, сюжету та інших літературних елементів. Зокрема описується як короткий текст, що взятий з більшої роботи, існує як окремий твір. Зазвичай це фрагмент повісті, роману, театральної п'єси або поеми, який можна прочитати самостійно, зберігаючи свою цілісність, містить внутрішню структуру та сюжет.

Фрагментарна проза – стиль письма, який використовує фрагменти, щоб передати ідеї, настрої та атмосферу. Фрагментарна проза складається з коротких, різних за розміром та формою фрагментів, які можуть бути пов'язані за темою або образами, але не мають внутрішньої структури або сюжету.

Фрагментарні твори своїми специфічними рисами наближаються до нарису, есе чи статті, є внутрішній план згідно з жанром, втілюють певну ідею та думку, схожі своєю лаконічністю та «вільним стилем». В основі фрагментарності лежить розщеплення єдиної структури на окремі елементи і концентрація творчої енергії на деяких із них. Фрагментарна проза може бути будь-якою за структурою і змістом, довільного розміру, утім її завжди характеризує стислість часо-просторових відношень. У широкому сенсі будь-яка радикалізація розривів лінійного тексту вже є ознакою фрагментарності.

Фрагментарній прозі притаманні свої особливості. Цей жанр часто використовується для зображення різних перспектив, що дозволяє авторам досліджувати більш широкий спектр тем та проблем. Крім того, фрагментарна проза може відображати розпад традиційної лінійної структури твору та привертати увагу до моментів, які зазвичай були б непомітними. Вона також відбиває непевність людських взаємин та життя, виражаючи сумнівність.

Фрагментарний стиль використовується для створення більш інтенсивних та глибоких вражень у читачів, а також для передачі точного образу внутрішнього світу героїв. Цей стиль допомагає підкреслити емоційну напругу та незвичність обставин у творах. Фрагментарна проза часто відображає думки та емоції автора, а також може містити безліч стилістичних прийомів для передавання різних аспектів людського життя. Ця проза включає в себе експерименти зі структурою та формою тексту, такі як змішування прози та короткі, стислі речення, не пов'язані між собою логічно. Текст може охоплювати епізоди, що розкривають глибинні почуття, але не мають повної сенсової завершеності.

Основна відмінність між новелою та фрагментарною прозою полягає у їхній структурі та способі вираження ідей. Новела має чітко визначену структуру та конкретний сюжет, містить одну чітку ідею або тезу, яка розглядається протягом всієї розповіді. В той же час фрагментарна проза може бути складена з різних елементів, що мають свою внутрішню логіку, дії та події можуть передаватись непослідовно, тобто час і простір не регулюються. Щодо новели, то цей жанр часто передає ідеї через діалоги та вчинки персонажів. Фрагментарна проза «багата» на відступи, роздуми та есеїстичні пасажі, що намагаються передати різні ідеї та почуття автора. До того ж вона використовує різні точки зору, що змінюються від фрагменту до фрагменту. Це може спричинити враження, що ніхто не знає, що відбувається насправді. Інколи цей вид письма написаний у формі дрібних епізодів, записів з щоденника, листів, розмов, відомостей з архівів тощо.

Фрагментарність виступає доцільним прийомом для новели, якщо автор хоче показати певний епізод з життя своїх героїв, не розкриваючи при цьому всіх деталей їхнього життя. Наприклад, новела є частково фрагментарною, якщо складається з кількох частин, кожна з яких

розповідає про різний етап життя головного героя, але не містить повної історії його становлення. Фрагментарність як одна з технік, які використовуються для досягнення певних вражень у новелі, водночас має здатність бути вельми ефективною в розкритті характерів героїв і створенні настрою у творі.

Риси фрагментарної прози, які якнайкраще ілюструють особливості піджанрів: стислість, лаконічність, опис переважно однієї події чи ситуації, для якої характерна змістовність; напруга, динамічність, що чергується зі сталими та буденними частинами картини, багатство художніх деталей, монологічність, інтермедіальність, ослаблений сюжет, внутрішнє мовлення, психологізм, часто відсутність чіткої розв'язки та епілогу.

Фрагментарна модерністська проза і досі критикується, оскільки раніше здебільшого була джерелом вираження для тих письменників, які лише шукали себе в літературі, або для графоманів. Вважалося, що фрагментарні жанри «легші» для писання, ніж такі формати як роман чи повість. Втім, відомо, що «геніальність – у простоті», тому навіть такий жанр як нарис чи есе вимагають свого автора.

Головною змістовною складовою фрагментарної прози є прагнення до автентичності зображення, граничної достовірності твору. Справжня картина світу позбавлена лінійної логіки, тобто такого типу сюжету. Оповідь пробивається через спроби фрагментарної форми її нівелювати та утруднити розуміння.

Можна припускати, що фрагментарна проза – явище виключно ХХ століття, вказуючи на характер сповідальності, інтимності й навіть надмірної щирості. Виразна ідея незавершеності, лейтмотиви, повторювані у різних варіаціях думки, які часто не отримують логічно суворого оформлення; несистемне, обірване письмо є ознаками фрагментарності. Фрагментарність здатна створюватися за рахунок стилістичних фігур, мовних ігор, композиційних перестановок, складної системи персонажів та інших способів. Діапазон засобів створення художньої форми необмежений.

Фрагментарні жанри виникли як прагнення митців «втекти» від бурхливих подій нового життя, переосмислити його, зануритися у рефлексії та враження. Новелісти намагаються вирватися з умовностей жанру, не бажаючи писати за чіткими правилами, структурою. Однак тут також потрібно бути обережним, щоб не створити «жанрового хаосу», який веде до руйнування структури та викликає бажання писати «поза будь-якою формою».

Фрагментарна проза відкривала письменникам нескінченні можливості для відображення дійсності. Основним джерелом появи таких творів є ліризація прози, яка відбулася в літературі внаслідок сильного впливу на неї фольклору. Отож, частково можна вважати, що ці піджанри є міжродовим утворенням.

Певним чином фрагментарними можуть бути і великі жанри (роман, повість, поетичні або ж прозові збірки та цикли). Як правило, такі твори побудовані за принципом монтажної композиції. Це прийом створення тексту з невеликих фрагментів, які можуть бути розташовані в будь-якому порядку і в будь-якій формі. Такий підхід дає змогу створювати текст, який не має чіткої лінійної структури, а замість цього може бути розглянутий як мозаїка різних ідей, образів та асоціацій.

Як зазначає С. Павличко, «будучи поетичною, ця проза мала схожі до поезії цього часу пріоритети і теми. Передовсім це культ краси й культ почуття. Вона мала відтак схожі проблеми і страждала на ті ж самі хвороби, що й тогочасна нова поезія. Вона була позначена надмірною риторичністю й так само не була певна себе» [5, с. 125]. Можна допустити те, що усі фрагментарні піджанри за своєю формою схожі до прозових творів, але характерними для них є також мелодійність, ліричність, сентиментальність, чуттєвість, що ототожнює їх з віршованою формою викладу.

Н. Шумило додає, що «стихія ліризму в цей час виявилася такою сильною, що викликала перебудову всієї жанрової системи. Виникають різні форми «новелістичних» нарисів-фрагментів – етюдів, оброків, ескізів, поезій у прозі. Ось, наприклад, в 1903 р. на сторінках «Літературно-наукового вісника» на кожні 15 більших прозових творів було вміщено 60 менших, ліричних мініатюр, близьких поезіям у прозі. А це вже ознака часу» [8, с. 122].

Стосовно прозаїків малої нової прози, то цих талантів напрочуд багато – і про це з гордістю писав І. Франко: «В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих, та теплим чуттям ogrітих оповідань Тимофія Бордуляка... до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея, і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайковського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії Богдана Лепкого, і до енергічних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно помершого Михайла Петрушевича...» [7, с. 74].

Франкознавці (І. Денисюк, І. Тростюк) висловлюють думку, що саме «каменярь» дебютував першим художньо зрілим зразком фрагментарного етюда – безфабульним образком «Лесишина челядь». Такої структури, як «Лесишина челядь», можуть бути фрагментарними, «се навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсності, не потребуючи накручувати, докомпоновувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісті» [7, с. 400].

Очевидно, фрагментарна проза багата не лише текстами таких відомих письменників як Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник. Проте є прозаїки, фрагментарна спадщина мало або взагалі не досліджена, тобто вони перебувають на маргінезі: Христя Алчевська, Євген Мандичевський,

Наталія Романович-Ткаченко, Євгенія Ярошинська, Орест Авдікович, Наталія Кобринська, Дмитро Маркович, Стефан Ковалів, Наталка Полтавка, Андрій Чайковський, Модест Левицький, Володимир Леонтович, Грицько Григоренко, Антон Шабленко, Яків Мамонтов, Олексій Плющ, Юрій Будяк, Константин Сроковський, Михайло Могилянський, Антін Крушельницький та ін.

І. Денисюк виділив фрагментарну прозу в самостійні жанри, що об'єднує різновиди її – етюд, ескіз (шкіц), образок (акварель), белетристичний нарис, поезія в прозі і т. д. Беручи до уваги конкретні форми української прози, І. Денисюк у вирізняє такі структурні типи малої прози:

«новела, оповідання, мініатюра, дрібні оповідання, дрібні малюнки, що вказує на розмір твору;

етюд, ескіз (нарис) шкіц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует, що свідчить про інтермедіальність;

імпровізація, подорожні нотатки, ритмічна фантазія, поезія в прозі, легенда, казка – вказує на форму викладу, техніку виконання та структуру;

записки лікаря, образок з гуцульського життя, гірські акварелі – тематика та локальний колорит;

психологічний етюд, студія, оповідання, психограма, настрої – психологізм» [2, с. 178].

Окремо слід додати такі піджанрові різновиди як натюрморт, листи, записні книжки, гротеск, афоризм, казка, байка, легенда, фейлетон, настрої, імпровізація, пародія, памфлет, поезія в прозі (умовно) та інші. Піджанри створюють певний настрій, який надає їм таких рис як фрагментарність, поетичність, мальовничість, пластичність, живописність, що свідчить про імпресіоністичність письма.

В. Фащенко характеризує це явище так: «підкреслена індивідуалізація нормативних категорій може бути трактована по-різному. Є тут щось від прагнення розбити автоматизм читацьких сприймань і розворушити приспані одноманітні асоціації. Є тут щось, мабуть, і просто від моди...» [6, с. 243]. Водночас відчутна і кардинально протилежна тенденція, коли жанрове визначення підзаголовків і є назвою твору: «Гірські акварелі», «Гуцульські образки» Г. Хоткевича, «Сині етюди» М. Хвильового.

Прикметно, що всі фрагментарні піджанри виникли від самого фрагмента як жанру, тому, визначенню їхньої жанрової природи сприяє саме ця специфічна риса. Навіть І. Денисюк узагальнює авторські дефініції, подані в назвах циклів або підзаголовках: «з вільною композицією, в якій той чи інший компонент випинається залежно від художньої концепції, обіймає всі типи новелістичних різновидів, як-от етюд, образок, шкіц, творів з внутрішнім сюжетом, настроєвих акварелей, пастелей і т. д.» [2, с. 96]. Залишається відкритим питання розрізнення форм мініатюрно-

фрагментарної прози, що і будемо розглядати у подальших розвідках поряд з рядом інших проблем, які стосуються фрагментарного тексту: поезія в прозі як загальна назва для малої прози чи окремий піджанр фрагментарних творів, новела як жанрова основа фрагментарної прози, своєрідні ознаки фрагментарності.

Фрагментарність в літературі, певною мірою —це стиль написання, який характеризується використанням коротких, розрізаних на дрібні частини текстів, які можуть бути недостатньо пов'язані між собою, що створює ефект незакінченості або незавершеності. Проза може бути написана без зв'язного сюжету або логічної послідовності і зазвичай містить лише окремі елементи, які можуть бути пов'язані за темою, настроєм, або символікою. Цей зв'язок може бути заплутаним, незрозумілим, потрібно прикладати певні творчі зусилля, щоб його відчувати.

Цей стиль написання може бути використаний в різних жанрах, включаючи поезію, прозу, драматургію та інші форми мистецтва. Фрагментарність використовується як основна форма написання або як елемент структури твору.

Отож, варто звернути увагу на те, що фрагментарна проза досить складна для сприйняття і вимагає від читача більшої уваги та зосередженості. Це результат того, що автор не намагається дати читачеві повний перебіг подій, а замість цього передає настрої або емоції через фрагментарність мови та структури тексту. Відповідно цей жанр може мати незвичайний характер наративу, оскільки автор здатний пересуватися в часі та просторі, використовуючи різні перспективи та точки зору. Додамо, що фрагментарна проза часто автобіографічна, і це свідчить про те, митець може використовувати власний досвід та спогади для створення тексту.

Українська фрагментарна проза була синтезом досягнень малої прози в українській літературі і новим словом у мистецтві. Хоч в українській літературі фундаментальне місце завжди посідала велика проза, однак, жанри малої прози піднесли її на новий рівень, зробивши її справді оригінальним явищем. Нова мала проза надзвичайно багата на різноманіття жанрово – стильових модифікацій з високим ступенем ідейності та художньої досконалості.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: Монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 519 с.
2. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Т.1: Літературознавчі дослідження. Книга 1. 432 с.

3. Волков І. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.

4. Матвеева Т. Фрагментарна проза в творчості О. Кобилянської: специфіка художнього моделювання світу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 78. С. 73–78.

5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. С. 116–127.

6. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.

7. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. Збір. творів у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 35. 517 с.

8. Шумило Н. До проблеми «ліризації» української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Проблеми історії та теорії української літератури ХІХ – початку ХХ ст.* Київ, 1991. 252 с.

*Марія Люклян*, аспірантка філологічного факультету Львівського національного університету ім. І. Франка.

Науковий керівник – *В.С. Корнійчук*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Львівського національного університету ім. І. Франка.

**Мирослава Морозова**

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ СІМЕЙНИХ ЦІННОСТЕЙ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ І СЛОВАЦЬКОМУ РОМАНІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Сім'я та сімейні цінності є найважливішими аспектами суспільства, його культури, соціальних практик, а сімейна трансформація та еволюція відображають зміни у суспільстві та його ціннісних орієнтаціях, які сьогодні є найбільш показовими у демографії європейських націй.

Кінець ХХ ст. і початок ХХІ ст. принесли у розвиток сім'ї радикальні зміни, які відбуваються в усьому світі. Це, зокрема зменшення кількості розширених сімей;; зростання рівня сексуальної свободи, поширення дошлюбних статевих відносин; зростання економічної незалежності жінок та активне залучення їх до трудової діяльності; збільшення кількості неповних сімей і дітей, народжених поза шлюбом; збільшення кількості розлучень; катастрофічне падіння соціального престижу материнства і батьківства.

Психологи стверджують: «...Змінюються ціннісно-сміслові параметри життя, втрачають універсальний смисл соціальні стандарти, слабшають і нівелюються норми. З чого робиться висновок про

трансформування габітусу сім'ї і творення габітусу партнерства, як конститутивного начала, організованого за принципом свободи від обмежень структурування, коли основу конструювання практик утворюють індивідуально-особистісні смисли і цінності ...» [11, с. 36]. Виникає деабсолютизація цінностей традиційної сім'ї і народження дитини. Цінностями, навіть у житті батьків і дітей, стають не конститутивні начала традицій, узаконених актів, а створення власних правил співжиття.

Як зазначають дослідники, трансформація сімейних цінностей пов'язана із середовищем формування сім'ї (історичним, соціальним, моральним, культурним), із толерантною взаємодією членів родини (спілкуванням, матеріальною та моральною допомогою, прийняттям «іншого»), із вихованням емоційно-ціннісного відношення до сім'ї (передача традицій та звичаїв), із наявністю індивідуально-особистісної психолого-педагогічної підтримки (прикладі сімейного життя, навчання основам родинної етики). Не стоїть осторонь цих проблем і художня література.

**Предметом** нашого дослідження стала трансформація сімейних цінностей у романах «Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса, «Матері» Павола Ранкова. Аналіз сучасних українських літературознавчих праць свідчить, що тема сім'ї і сімейних цінностей в порівняльному аспекті досліджується вперше як у романах П. Ранкова, так і в творах В. Лиса.

**Мета й завдання дослідження** полягають у вивченні соціальних, духовних, естетичних проблем сім'ї та народження дитини в сучасній художній літературі, а саме в романах українського письменника В. Лиса та словацького – П. Ранкова.

**Актуальність дослідження** полягає в тому, що саме сімейні цінності є тим комплексом понять, відношень, почуттів та мисленневих операцій, які надають людині інтуїтивний або усвідомлений стимул діяти для досягнення, збереження або відновлення одного з культурних кодів людини – ціннісних орієнтацій особистості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Романна творчість Володимира Лиса, а саме її поетика, жанрово-стильові особливості, трактування історії, художні форми репрезентації пам'яті, досліджувались у сучасному українському літературознавстві (у працях О. Забужко, В. Агеєвої, Т. Біленко, О. Башкирової, С. Бородіци, Н. Горбач, О. Клименко, Л. Костецької, А. Кривопишиної, О. Крупки, О. Кравчук, М. Стасик, Т. Хом'як, Л. Якимчук, А. Новацького, С. Журби, Л. Голоти та інших).

Роман «Країна гіркої ніжності» досліджувався А. Новацьким у розрізі пошуку національної ідентичності і національної пам'яті героями твору [7]. С. Журба розглядає роман «Країна гіркої ніжності» як твір про збереження родової й національної пам'яті, репрезентованої через форму спогадів [3]. Метафоричність роману аналізувала Л. Тиха [10].

Роман словака Павола Ранкова «Матері» отримав схвальну оцінку в сучасній українській критиці, намітились шляхи його вивчення в сучасному українському літературознавстві. Роман постав як «нова історична хвиля» у слов'янських літературах – у дослідженнях О. Сливинського [9] та як історіософська проза – у працях Н. Бернадської [1]. Новаторську поетику сучасного словацького роману досліджувала М. Морозова [6].

В українському та словацькому романі вектори розвитку спрямовані від фентезійної та фольклорно-містичної творчості до реалій сьогодення, отже, з'являються образи та сюжети, які відтворюють сучасну реальність та викликають жваве обговорення у суспільстві. Як пише Л. Крупка, «... сучасна українська література переживає потужний процес трансформації системи цінностей і творення героя, який відкриває нові перспективи в осяганні буттєвих сенсів» [4, с. 22].

У центрі роману Володимира Лиса змальовані три героїні, три жіночі долі: бабуся Даздраперма, її донька Віта та онука Олеся. Родинна сага на тлі історичних подій України «постає у взаємопереплетенні трьох голосів» [4, с. 25]: бабусі – доньки – онуки. Дії в романі відбуваються у кількох часових проміжках і охоплюють події, які розгорталися в Україні між 30-ми роками ХХ століття та початку ХХІ.

У романі «Матері» Павол Ранков розповів історію несправедливо звинуваченої і ув'язненої в радянському виправному таборі Зузани Лаукової та історію 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.

Як стверджують деякі дослідники, у своїх романах П. Ранков прагне осмислити людські долі крізь призму історії. Однак, сам Ранков у передмові до українського видання, дає зрозуміти, що не претендує на історичну достовірність, найціннішими для нього є історії людей: «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)» [8, с. 4]. Це означає, що історія в романі Ранкова виступає переважно як декорація, на тлі якої підсилюється трагізм життєвої ситуації і випробування моральної сили героїні.

В аналізованому романі В. Лиса події бурхливої української історії також зображено у «стриманий, ескізний спосіб, фактично вони лише стають тлом для зображення самих героїв» [7, с. 44]. Сам автор наголошує: «Насправді я хотів показати порухи людської душі, протистояння світові, що оточував кожен з них, і те, як усі троє змінювалися під впливом подій, у тому числі історичних» [2].

В обох романах яскраво представлені неповні «матріархальні» родини. Так, в центрі роману Володимира Лиса родина, яка складається тільки з представниць прекрасної статі: мама Віта самостійно виховує доньку Олесю, так само, як колись її самотужки виховала мама Даздраперма. Це робить їх неодмінно спорідненими, попри значну й часом вражаючу історичну та психологічну відстань, яка їх розділяє. Таке потрійне втілення жіночості – не лише сюжетна ілюстрація «бабського кола», що виявляється найбільш затягим та живучим у критичних життєвих умовах, а ще й демонстрація кризи традиційної для нас повної «патріархальної» родини.

Подібну ситуацію бачимо й у романі Ранкова: головна героїня Зузанна живе у словацькому містечку Лесна Заруба вдвох із мамою, її сучасна протеже Луція Герлянська також зображена через сімейні сосунки з мамою, яка виконує роль голови сім'ї. Всі героїні в романах – сильні жінки, які беруть відповідальність не тільки за власне життя, а й за життя і благополуччя своїх дітей навіть в екстремальних умовах – у «межовій соціальній ситуації».

Оповідач у романі «Країна гіркої ніжності» згадує батька кожної героїні. Батько Даздраперми Роман, відомий комуністичний діяч, директор цукроварні в місті Ізюмі, постає через теплі і водночас болючі спогади доньки. Образ батька Віти – воїна УПА, який переховувався у лісі, також змальовано у спогадах бабусі Дази. А тато Олесі – Ігорь Леонідович, несподівано з'являється на сторінках книги і навіть зустрічається з уже дорослою донькою.

Як бачимо, Володимир Лис, хоч і епізодично, а часом туманно, через далекі спогади, показує нам особистість батька кожної героїні. На відміну від Ранкова, у якого в родинах головних героїнь про батька навіть не згадується. Жіночі образи в романі домінуючі і яскраві, а чоловічі – поодинокі і невиразні.

Дуже широко, багатоаспектно і лірично в романах представлена тема материнства – від безумовної і абсолютної материнської любові, до напружених стосунків, взаємних образ і навіть зради найдорожчої людини. У романі «Країна гіркої ніжності» всі три героїні уособлюють образ матері. Майстерно змальовує автор чисту, священну материнську любов за допомогою образу лелеки: «Крізь вікно й побачила лелеку, що летів над полем. Її персонального боцюна. Подумала, що то він приніс це мале диво – Олесечку, Олесинку, Лесю...» [5, с. 174]; Викликає захоплення щемливий ліризм – і драматизм романів.

Стосунки матері і дочки почнуть псуватися після появи в житті Віти її першого кохання. Юна Віта ніколи не бачила взірць стосунків між чоловіком і жінкою, не мала уяви про мужчину у сім'ї. Її кохання було книжним, надуманим і закінчилося для неї зрадою і розчаруванням. Це буде її перша таємниця від мами Дази, яка покладе початок брехні,

взаємних образ і довгої розлуки двох жінок. Обман набуває в романі великих масштабів та призводить до серйозних наслідків.

У романі «Матері» материнська любов і зрада набуває ще більш фатального значення. Мама Зузанни викриває коханого своєї доньки російського партизана Олексія. Наслідки цієї зради: смерть Олексія і ув'язнення молодой вагітної Зузанни. Сама героїня ж уособлює образ «жертвовної матері», яка в самих нелюдських умовах жертвує всім, навіть правом називатися матір'ю, в ім'я порятунку своєї дитини. Це також стосується іншої героїні роману – студентки-дипломниці Луції. Дівчина всупереч наполегливій вимозі власної матері відмовляється зробити аборт і покидає рідну домівку. Досить юна героїня сміливо обирає життя – своє дитя, свою майбутню родину: «Те, що мати виношує дитину, – це природне явище. Якщо матері перестануть боротися за своїх дітей, ми віддалимося від законів природи й цінностей цивілізації» [8, с. 130].

Фінал в обох романах оптимістичний. Вже старенька Зузанна живе тихим життям у своєму будиночку у Лесній Зарубі, страшні події минулого для неї тепер лише спогад. До неї в гості приїхала вагітна Луція, яка готується до появи нового життя. Появою нового життя закінчується й розповідь у «Країні гіркої ніжності». Онкохвороба Віталії стала поворотним пунктом для трьох жінок. Віті не вдасться побороти страшну хворобу, але її юна донька Олеся вагітна – життя обов'язково перемаже.

Отже, у своїх романах письменники демонструють кризу традиційної повної родини, підкреслюючи провідну і вирішальну роль жінки у сучасній сім'ї. Саме жінки у неповних сім'ях ХХ ст. у найважчих умовах війни, нестатків, загрози життю народжували дітей і рятували своїх і чужих, – на цьому наголошують письменники. Катастрофізм ситуацій у обох романах полягає в тому, що у героїнь майже відсутні умови формування життєвих цінностей, які ми зазначали вище: сприятливе середовище, толерантна взаємодія членів родини, передача традицій і звичаїв, навчання родинній етиці. Натомість у обох романах виокремлюється така важлива психологічна та біоетична риса жінок, як біологічний потяг до материнства і виняткова самопожертва у порятунку немовляти і дорослої дитини. Без цих «тваринних» рис продовження людства буде проблематичним, – наголошують обидва письменники. Ніякі соціоетичні питання гендеру, рівності, партнерства батьків не замінять природного потягу жінки народжувати, щоб продовжуватись і протиставляти життя смерті.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бернадська Н. Художнє осмислення історії в новітньому романі: словацький, український, чеський варіанти. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2017. Вип. 24. С. 11–20.

2. Дорош С. Володимир Лис: людяність має переважати у житті. ВВС

NewsУкраїна.URL:[https://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151109\\_book\\_2015\\_lys\\_volodymyr\\_interview\\_sd](https://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151109_book_2015_lys_volodymyr_interview_sd) (дата звернення: 10.04.2023).

3. Журба С. Погляд крізь час: спогади як художня форма репрезентації пам'яті в романах «Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса й «Останні історії Ольги Токарчук. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2021. Вип. 15. С. 21–36.

4. Крупка Л.О. Особливості моделювання образу жінки ХХ ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2021. № 47. С. 22–25.

5. Лис. В. Країні гіркої ніжності: роман. Харків: «Клуб сімейного дозвілля». 2015, 368 с.

6. Морозова М. Поетика сучасного словацького роману (на прикладі роману Павола Ранкова «Матері»). *Студії з філології та журналістики*: зб. наук. праць / редакційна колегія: Ю. Бідзіля, Г. Шкурко, О. Харківська та ін. Вип. 7. Ужгород, 2022. С.143–147.

7. Новацький А. Роль пам'яті в будівництві національної ідентичності («Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса). *Слово і Час*. 2020. № 1 (710). С. 40–50.

8. Ранков П. Матері: роман. Київ: Комора, 2016. 288 с.

9. Сливинський О. Між живою пам'яттю та політичною кон'юнктурою: «нова історична хвиля» у слов'янських літературах центрально-східної Європи. *Проблеми Слов'янознавства*. 2018. Вип. 67. С. 194–204.

10. Тиха Л. Метафоричність прози Володимира Лиса (на матеріалі роману «Країна гіркої ніжності»). *Типологія та функції мовних одиниць*. № 2 (6). 2016. С. 166–173.

11. Яцина О.Ф. Постмодерні трансформації соціально-психологічних практик шлюбно-сімейного партнерства та батьківства: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра псих. наук: 19.00.05. Київ, 2019. 38 с.

*Мирослава Морозова*, аспірантка філологічного факультету Ужгородського національного факультету.

Науковий керівник – *Н.П. Бедзір*, доктор філологічних наук, професор кафедри словацької філології філологічного факультету Ужгородського національного університету.

**Марія Мушка**

## **ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ЗБІРКИ В. ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО «КВІТИ З ТЕРНЬОМ»**

Василь Гренджа-Донський – поет, прозаїк, драматург, публіцист, театральний критик, редактор і видавець, громадський діяч, котрий зробив величезний внесок у суспільно-культурне та політичне життя

краю. На думку Б. Романенчука, митець «був для Закарпатської України тим, чим для Наддніпрянщини був І. Котляревський, для Галичини Шашкевич..., а для Буковини О. Федькович, цебто був для Закарпатської України Котляревським-Шашкевичем-Федьковичем разом і одночасно, бо він виконав там таку ж роллю, як усі три згадані батьки народу разом» [7, с. 11]. Тому й не дивно, що художня спадщина В. Ґренджі-Донського часто потрапляє в поле наукових зацікавлень дослідників (В. Бирчак, Ф. Потушняк, М. Мольнар, Б. Чопик, В. Гой, Б. Романенчук, Ю. Балега, О. Мишанич, Л. Голомб, В. Барчан, М. Козак, В. Шетеля та ін.), більшість із яких відзначають його належність до романтичної стильової течії. Ми ж вважаємо, що з'ясування впливу народнопоетичних джерел на оригінальну творчість митця, зокрема на лірику його першої збірки «Квіти з терньом» (1923) саме на часі.

В. Ґренджа-Донський, як справжній митець-романтик, захоплювався народною творчістю, збирав фольклор. Любов до природи та до народної пісні з раннього дитинства прищеплював йому його батько. Тож цілком природно, на наш погляд, що народнопісенна стихія органічно вросла в оригінальну художню творчість митця, а особливо в поетичну.

Аналізуючи фольклорні мотиви в поезії В. Ґренджі-Донського, дослідниця М. Козак зауважує, що вірші поета настільки стилізованими під народну пісню, що іноді майже неможливо помітити різницю між індивідуальною творчістю та фольклорними зразками [4, с. 313].

У ліриці збірки «Квіти з терньом» В. Ґренджі-Донського вбачаємо тісний зв'язок із рідним краєм, із його природою, із народною піснею, традиціями й побутом. Цей зв'язок простежується у нього ще змалку. Так, уже у першому вірші збірки «Моя пісня» поет висловлює неймовірну любов та повагу до своєї малої батьківщини, вимальовує величність та красу її природи, вважає себе сином рідного краю: *«Моя мати узка долина, / Моя рідня – Карпати / Мене вчила край полонини / Сама пташка співати... /... Моя мати – гора висока, / Де голос зашибався, / Де на мій голос попід скали / Десятий обізався...»* [8, с. 5].

В. Барчан зазначає, що у цій поезії ми бачимо геопсихічний аспект української психічної структури ліричного героя-поета, який «вчувається» у рідну природу [1, с. 18].

Як і в народних піснях, настрою ліричного героя у цих поезіях відповідають пейзажні замальовки. Наприклад, у вірші «Ой гори...» сонце затуляють темні хмари, гори сині та непривітні – тут переважає холодна колористика, панує сум та певні нотки зневіри. Ліричний герой просить або допомоги у природи, або звільнення через смерть: *«Ой високі гори заломіться з нами / Будьте нашим гробом, огні з ся кидайте, / Глибокі долини морьом заливайте, – / Або сині гори якось жити дайте / Най не засаджуєм береги хрестами...»* [8, с. 6].

Природа у поетичному світі Ґренджі-Донського, так само, як і в усній народній творчості, одухотворена. Наприклад, у вірші «Яворе, яворе...»

автор персоніфікує дерево явір. Це рослина, що найбільше оспівана у народних піснях, є символом краси української природи, а також туги [3, с. 660]. У вірші дерево веде сумний діалог із ліричним героєм, тужить через небезпеку, яка чатує навколо: *«Якже ж мені не хилитись / Коли зажурився. / Довкола зачали / Січи, протинати, – / Будуть мати буйні вітри / Чим поколисати»* [8, с. 21].

Пейзажні поезії В. Гренджі-Донського наскрізь асоціативні, настроєві, наповнені фольклорними образами-символами. Почуття та переживання ліричного героя звернені до природи як до рятівного кола, тому що хіба може серед такої неймовірної первозданної краси існувати поневолення, людська нужденність, злидні та горе? Але врятувати себе може лише сама людина.

Лірика аналізованої збірки ритмомелодикою схожа на коломийки, тематично – на козацько-чумацькі пісні, народні думи. Автор активно використовує фольклорні образи (звертання до одухотворених явищ природи, птахів, дерев, хмар, каменів, гір...), оживлює неживі предмети навколишньої дійсності, запозичує прийоми з народної творчості.

Значне тяжіння до народнопісенної стихії вбачаємо в інтимній ліриці митця. Тут простежуємо такі поширені у фольклорі мотиви, як мотив нерозділеного чи нещасливого кохання, втрати коханої людини, пошуку своєї любові, збереження дівочої честі, зради. Лейтмотивом у інтимній ліриці В. Гренджі-Донського звучить прославлення молодості, внутрішньої душевної весни. Саме тому у цих поезіях переважає світла кольорова гама, а найчастіше зустрічається зелений колір як символ безтурботної квітучої молодості, вічної теплої весни.

Поезія *«У зеленім гаю»* наскрізь помережана відфольклорними архетипними символами (голуб, береза, калина, дуб, вінок, явір). Основним мотивом вірша є збереження дівочої честі. Ліричний герой шукає свою милу-кохану, з якою вже у гаю неодноразово бачився-любився. А для української дівчини важливим є одруження до кохання, інакше вона буде обезчещена. Це і символізує вінок, сплетений нею, що *«в болото скотився»*. Тому дівчина *«тепер під явором Сидить і думає, Ци вийме з болота Той, кого кохає»* [8, с. 17].

Символ вінка як дівочої честі В. Гренджа-Донський використовує і в поезії *«Попід гору...»*. Молодий вівчар намовляє дівчину *«продати вінок зелененький»*, про це знатимуть *«хибач бережечки»*, просить йому довіряти, його не боятись. Та дівчина виявляється мудрою та непіддатливою на марні обіцянки вівчаря: *«–“Не вірую вівчарьови” – / Вівчарь люльку курить, / Вівчарь каже, що мня «возьме» / А він мене дурить»* [8, с. 18].

Народний образ місяця, що в народних піснях є таємною підтримкою для закоханих, введений автором у поезію *«Засвіти ми...»* Лірична героїня традиційно звертається до місяця, щоб він гарно світив вночі, аби дівчина змогла милому змережати сорочку, вийти на милування *«як заснула мати»*

[8, с. 19]. Також у цій поезії використано один із найбільш демонічних символів – межу. Здавна народ вірив, що саме на межі творяться усі негарні справи, саме там можна зустріти душі померлих. Водночас обведена межа могла оберігати від нечистої сили. Очевидно, саме такий зміст вкладав Василь Степанович у цей символ – визначена місяцем межа, щоб оберігати змержане майбутнє щастя закоханих.

Отже, можемо виснувати, що В. Гренджа-Донський активно використовує у своїй оригінальній творчості фольклорні мотиви, а саме мотиви нерозділеного кохання, пошуку кохання, збереження дівочої честі, зради у інтимній ліриці і мотиви недолі рідного народу, мотив значення митця і мистецтва для суспільства, співця, кобзаря і їх покликання, мотив оспівування історичного минулого, біблійні мотиви й символіку – у громадянській. Подібно до фольклорної мови автор вводить у свої поезії розмову з Місяцем, деревами, зменшено-пестливу лексику, фольклорні образи-кліше, образи представників міфологічного й демонічного світів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Барчан В. Поетична творчість Василя Гренджі-Донського : навчальний посібник. Ужгород: Карпати – Інформаційно-видавничий центр ЗІППО, 2004. 152 с.

2. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років ХІХ століття. Суми, Собор, 2004. 448 с.

3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

4. Козак М. Фольклорні мотиви поезії Василя Гренджі-Донського. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Зб. наукових праць. Вип. 3. Ужгород, 2000. С. 310–315.

5. Мишанич О. Тернові квіти полонин. *Повернення*. 2-е вид., перероб., доп. Київ: АТ «Обереги», 1997. С. 145–166.

6. Пачовський В. Переднє слово (Вступ до збірки поезій «Квіти з терньом», 1923). Твори Василя Гренджі-Донського: у 12-ти т. Видання Карпатського Союзу, Інк. Відділ у Вашингтоні, Д.К., 1990. Т. ХІ. С. 325–326.

7. Романенчук Б. Василь Гренджа-Донський. Твори Василя Гренджі-Донського. Видання Карпатського Союзу. Інк. Відділ у Вашингтоні, 1981. Т. І. Шляхом терновим. Поезії. 456 с.

8. Твори Василя Гренджі-Донського. Видання Карпатського Союзу. Інк. Відділ у Вашингтоні. Д.К., 1981. Т. І. Шляхом терновим. Поезії. 456 с.

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

Науковий керівник – *В.І. Шетеля*, старший викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

## ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАНЬ Й.Г. ТАЙОВСЬКОГО

Відомий словацький прозаїк Йозеф Грегор Тайовський (1874–1940) належить до так званої другої хвилі письменників-реалістів. Хоча сучасна критика розподіляє його творчість на три періоди, які припадають на різні століття (кінець XIX – початок XX), а відтак на їх тлі простежуються значні суспільно-політичні зміни і навіть Перша світова війна, в центрі уваги митця завжди залишається проста людина, життєвим кредо якої є «чесно працювати і гідно померти» [4]. Про творчість прозаїка у словацькій критичній літературі написано немало. Серед найбільш відомих – такі дослідники, як Ян Лайчак, Соня Леснякова, Йозеф Шкултети.

Яскраво прописався Й.Г. Тайовський і в контексті словацько-українських літературних взаємин. Чимало про це довідуємося з його нарисів «Коли я був у Пряшеві...». Там письменник познайомився з представниками української інтелігенції, які були не тільки вкладниками відділення Татра-банку (саме там працював Йозеф Грегор), але й активними громадськими діячами. Стосунки з русинами-українцями переросли в справжню дружбу. Й.Г. Тайовський навіть їздив до Львова, аби передплатити для пряшівців українські газети та журнали. Крім того, Тайовський так захопився українською літературою, що спричинився до популяризації творчості вітчизняних письменників, зокрема Івана Франка. За його сприяння Франкову драму «Украдене щастя» було перекладено словацькою Іваном Лільге Лисецьким і поставлено на сценах кількох словацьких театрів. На прохання Тайовського знаний словацький критик Франтішек Вотруба переклав і оповідання І. Франка. Герої Франкових творів, прості галицькі селяни, були близькими і зрозумілими словацькому письменникові. Багато в чому їх доля була суголосною з персонажами творів Тайовського. На жаль, в Україні досі немає окремого видання перекладів Йозефа Грегора Тайовського, та й сучасна літературознавча словакістика ще не сказала про нього свого вагомого слова. А відтак наша публікація є намаганням бодай частково заповнити цю лаку.

Мета статті – простежити проблематику знакових творів Й.Г. Тайовського. Вони відносяться до різних періодів його творчості, але є близькими за способом відтворення образів та реалій.

Так, найбільш яскравим оповіданням раннього періоду творчості митця є твір «До кінця» (1900). Він входить до так званого «дідівського циклу» і є даниною пам'яті рідному дідові по материній лінії, у домі якого майбутній письменник зростав, виховувався і де набув неоціненний життєвий досвід. У діда часто зупинялися мандрівні майстри, прості селяни, заробітчани, які розповідали про складні ситуації та моменти, які їм судилося прожити й пережити. Усе почуте лунами озивалося в душі

чутливого й допитливого хлопця, а згодом лягало в основу його оповідань та нарисів. На прикладі життя свого мудрого предка автор докладно описує тяжке соціальне становище словацького селянина в тодішній Австро-Угорській імперії, однак навіть за таких умов працююча людина виживала, не зневірялася, понад усе любила життя і опиралася на християнські цінності. Коли дід тяжко захворів, то все-одно, за інерцією, підводився з ліжка, аби йти трудитися на ниву. І жалів тільки за одним, що не може працювати: *«My sme tu už dávno prácu bránili, ale on až kým ho smrť nezmorila, nevedel sa na robotníkov dívať bez toho, žeby sa nebol púšťal do práce, ktorú vládol lebo nie. Pol druhá roka bránil sa smrti, a keď sme mu lekára chceli volať, pustil sa do plaču, že čo, načo tu ho chceme, že či je on chorý?»* [4]. Це йому належить вислів, що найбільшою чеснотою людини є самовіддана праця і шляхетна смерть. Назва оповідання є символічною: по-перше, будь-яка праця має бути доведена до кінця, а по-друге, людина має чесно трудитися до свого земного кінця.

Мова діда пересипана прислів'ями та приказками, а для відтворення останнього прижиттєвого монологу автор використовує еліпсис: тут багато недомовленого, прихованого, часто спостерігається перестрибування з однієї думки на іншу. Це нагадує такий собі калейдоскоп, де ніби кадри з фільму постають епізоди непростого, але плідного життя, світлого й щемливого, що викликає в автора – співучасника оповіді – терпкі сльози болю. Цікавою є кінцівка твору: ще на дідовій могилі не нароста друга трава, як за ним відійшла у вічність і бабуся. Здавалося, що при живих ще батьках Тайовський осиротів.

Візитівкою другого творчого періоду є відоме оповідання «Матінка Посткова» (1909). Символічне прізвище – матір + піст – знаходить своє підтвердження упродовж усього твору. Героїня, невтомна трудівниця, має за чоловіка неробу та пияка, терпить і від сина, який перебрав від батька не найкращі риси, а притім тримає на собі всі кути в хаті. Автор тут опирається на християнську легенду про жінку-мученицю, якій за перенесені тяжкі душевні та фізичні муки в земному житті судилося царство небесне. Матінка Посткова не цурається жодної роботи, навіть коли зламала руку і терпіла невимовний фізичний біль, пекла хліб, аби розрахуватися з боргами і допомагати родині сина. Вона є «вічною» клієнткою банку, бо весь час змушена брати позику, аби вижити: бере, покриває борг (три нещасні корунки) і знову бере позику. Коли їй запропонували цей борг анулювати, вона образилася, адже вважає за ганьбу зістати комусь винною в цьому житті. Востаннє, коли вже була дуже слабкою й хворою, попередила працівників фінансової установи, аби не переживали: якщо вона помре, то продадуть її перину і все-одно їм повернуть борг: *«Kým žijem, neopustím sa, a keď umriem, zostanú háby, perinka, truhla, postel', nech si predajú...»* [5]. Як і в творі «До кінця», матінка Посткова гідно й чесно йде по життю, несе свій хрест, щоправда, питання її фізичної смерті залишається відкритим, адже в такий спосіб автор намагається

увіковічити незнищенність жіночого духу, якусь таємничу, непоборну здатність до регенерації.

Третій період творчості Тайовського інспірований трагічними подіями Першої світової війни, причому, на війну автор дивиться ніби «збоку», в основному описуючи її трагічні наслідки, зокрема для словацького народу. Знаковим у цьому контексті є оповідання «Глухань» (1920). В основі твору – доля словацького селянина, який, попри те, що є повністю глухим, опиняється на фронті. Спочатку його не приймають і не сприймають інші вояки. Однак внутрішня шляхетність, глибока віра в Бога (вечірні молитви за свою родину, за побратимів, за всіх, спраглих миру) змушують оточуючих змінити до нього ставлення: «*Zívol víchrom, vzdychol: „Ach, Bože náš!“ prežehnal sa hlasne a počal odriekat' „Otčenáš...“ a potom, Boh vie, azda ním samým naskladané úryvky vzdychov o nebezpečnosti a nešťastí*» [6]. Юро Котляк стає не тільки улюбленцем товаришів по службі, але й замінює багатьом з них матір та батька. Коли сміливий Котляк помирає від «сліпої» кулі, за ним плачуть усі і влаштовують йому в сусідньому селі гідний похорон. Цинічно виглядає тільки напис на хресті, який зробив угорський офіцер, – «виконав свій обов'язок» [6]. Хіба обов'язком простого сільського словацького хлопа було померти «*za Mad'arov, ktoré nás už stotisíce vyhubili a vyhubia, keď sa neubránime*»? [6]. Тут знову автор опирається на середньовічну легенду про мученика-каліку, який страждає, терпеливо й покійно несучи на своїх плечах всі лихоліття трагічної доби.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Čepan O. Stimuly realizmu. Bratislava, 1984. S. 309–368.
2. Čúzy L., Gbúr J., Kršáková D., Mikulová, M., Roberts D., Zambor J. Panoráma slovenskej literatúry II (literárne dejiny od realizmu po rok 1945). Bratislava, 2005. S. 37–39.
3. Škultéty J. Jozef Gregor Tajovský: Rozprávky. Škultéty, J: Dielo 5. Martin: Matica slovenská, 1987. S. 279–280.
4. Tajovský, J. G. Do konca. URL: <https://zlatyfond.sme.sk/dielo/547/Tajovsky-Do-konca/1> (дата звернення: 16.02.2023).
5. Tajovský, J. G. Mamka Pôstkova. URL: <https://zlatyfond.sme.sk/dielo/128/Tajovsky-Mamka-Postkova/1> (дата звернення: 16.02.2023).
6. Tajovský, J. G. Hlucháň. URL: <https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1944/Gregor-Tajovsky-Rozpravky-oceskoslovenskych-legiach-v-Rusku/1> (дата звернення: 16.02.2023).

Діана Омельчук, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – Т.В. Ліхтей, кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету.

## «АНТИЧНИЙ КОД» У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО (20–30 рр. ХХ ст.)

В українській літературі однією з головних рис модерністської течії неокласицизму стає підвищений інтерес до давньої культури, тому неодноразово учасники «п'ятірного грона» зверталися до здобутків античності. Та справжнім поціновувачем міфологічних образів та мотивів античного світу був Максим Рильський, який майстерно поєднував у своїй поетичній творчості 20-30 рр. ХХ ст. найкращі зразки минувшини. У ліричних творах майстра слова зустрічаються образи *Амура, Діани, Анхіза, Орфея, Тесея, Навсікаї, Геракла, Прометея тощо*, та часто вживаними стали образи *Афродіти, Енея, Музи, Одиссея, Ахілла*. Предметом напрацювань неокласика стає світова література, з якої запозичувались античні архетипи, міфологеми, імена та мотиви. З цього приводу С. Єфремов казав: «античний супокій» панує у поезії Рильського. Книги «нетлінні, як краса, як мисль, як ідеал», Гомер і Теокрит, Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Шекспір – усі рідні й близькі йому» [1, с. 627]. Підтвердженням цього стає поезія «*Олександрія*», яка наскрізно просякнута античними поетами, вождями, героями:

Під синім полум'ям святого неба  
Ріс Олександр. Він Гомера вчив  
З учителем царів і мудреців, –  
І тайни зір читав у Нектанеба.  
Як наша Вольга, він знав серця звірів,  
До срібноликого подібний Феба.  
І розумів, як усміхнутись треба,  
Щоб Буцефал покійно занімів [2, с. 326].

Дуже часто у ліричних творах неокласика можна зустріти чимало героїв грецької міфології, до яких письменник відносився з особливою шаную, звертаючись:

Несіть богам дари! Прозорий мед несіть,  
Що пахне гречкою і теплими дощами,  
І золотий ячмінь, і втіху верховіть –  
Достиглі яблука, де рожевіють плями [2, с. 315].

Чи не найпоширенішим античним образом у поезіях стає богиня кохання **Афродіта**, яка своєю вродою чарує письменника [3, с. 47]. Ось чому в поезіях «*Сафо до Афродіти*», «*Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі*», «*У теплі дні збирання винограду*» автор порушує тему любові, возвеличує всевладність красуні, яка зумисно плете «золотий невід» кохання:

Не буди, богине,  
Ти ночами темними

У душі постелі  
Серця молодого! [2, с. 312].

Захоплюється митець і красою найбагатшої жінки-гетери **Фрини** [3, с. 208], намагаючись донести читачам образ та ідеал всевладної жіночої вроди:

У тебе є для його кращий дар:  
Стрілчастих брів сліпучі блискавиці,  
Жага, що під невинністю таїться.  
І першого цілунку перший чар [2, с. 354].

Ще одним жіночим образом античного світу, який неодноразово вживається у творах неокласика, є **Муза** – покровителька мистецтв. Для поета служіння їй – найвища молитва, спокута усіх земних гріхів («*Прийшла, прийшла таки, нарешті!*») [3, с. 145]. Богиня стає для митця вірним супутником та порадником, яку з нетерпінням чекає поет («*Не зрадь мене, моя утіхо ...*»):

З усіх сестер ти найрідніша,  
І я молюсь тобі одній:  
В осінній день, як вітер свище,  
Зогрій мене – зогрій, зогрій! [2, с. 313].

Не залишає поза увагою М. Рильський і дев'ятирічну Троянську війну, захоплюючись силою та хоробрістю найславетніших її героїв, зокрема владарем дарданів – **Енеєм** [3, с. 98] «*Анхізів син, вклонившись богині*»:

Гойдалися троянські кораблі,  
І ряд очей, прихильних і ворожих,  
На них дивився із чертогів божих [2, с. 354].

Згадує неокласик ще одного учасника війни – **Одіссея**, який славився гострим розумом, розсудливістю, хитрістю і красномовством [3, с. 150]. У вірші «*Як Одиссей, натомлений блуканням*» письменник проводить паралель між собою та міфологічним героєм, заразом сподівається на новий життєвий етап:

Як Одиссей, натомлений блуканням  
По морю синьому, я – стомлений життям –  
Приліг під тінню сокора старого,  
Зарився в листя і забув про все [...]  
І я засну під безтурботний шелест  
З надією, що, граючись м'ячем,  
Мене розбудить ніжна Навсікая,  
Струнка дочка феацького царя [2, с. 264].

Уславлює М. Рильський соратника Одіссея – **Ахілла** – взірця сміливості та краси [3, с. 49], який брав безпосередню участь у битві за Трою:

І виїжджає в степ. Басують коні,  
У небі блискавки горить зигзаг, –  
І військо розцвіта на оболоні,

Неначе повний мак [2, с. 320].

Антична тема у поетичній творчості М. Рильського займає значне місце, про це свідчить широка обізнаність неокласика у історико-культурному житті Греції та досконала манера письма, адже неокласик зміг вправно поєднати сучасне з минулим. Завдяки використанню міфологічних образів та мотивів, літературних героїв, митець намагався оминати у своїй творчості радянську дійсність, протистояти знеціненню античної культури, заразом сформувати в українській літературі певний світогляд для наступних поколінь.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Єфремов С. Історія українського письменства: У 2 т. Мюнхен, 1989. Т.2. С. 627.
2. Тичина П.Г., Рильський М.Т. Вибране / передмова та коментарі Л.В. Ушкалова; худож.-оформлювач О.М. Артеменко. Харків: Фоліо, 2011. Т. 46. 538 с.
3. Словник античної міфології / уклад. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів, вст. мтаття О. Білецького. Київ: Наук. думка, 1985. 236 с.

*Христина Онішечко*, студентка філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

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

**Богдана Путраш**

### **ПРОБЛЕМАТИКА ПОВІСТІ «ІНСТИТУТКА» МАРКА ВОВЧКА ТА «ХАТИНА ДЯДЬКА ТОМА» Г. БІЧЕР-СТОУ: ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ**

Світова література XIX століття багата на таланти, у тому числі й жіночі. Яскравими представницями жіночої прози в українському письменстві 50–60-х років XIX ст. є Марко Вовчок, а в американській – Г.Бічер-Стоу. І хоча їх розділяли кордони, океани і материки, однак у їхній творчості простежуємо багато типологічних збігів і паралелей. Прикладом цього є твори «Інститутка» (Марко Вовчок) та «Хатина дядька Тома» (Г. Бічер-Стоу). Обидва твори є добре вивченими, однак хоча письменниць часто згадують в одному контексті як представників аболіціоністської літератури, цілісного порівняльного дослідження згаданих зразків прози практично не зустрічаємо. У цьому й полягає актуальність нашої роботи, оскільки типологічні збіги вбачаємо і в жанрі (соціальна повість і соціальний роман), і в проблематиці (кріпацтво і рабство), і в ідейному

змісті (засудження поневолення однією людиною іншої), і в образній системі та прийомах творення характерів.

Автор статті «Риси для характеристики руського простолюду» М. Добролюбов визнає талант Марка Вовчка у створенні жіночих образів та вказує на актуальність творів, зумовлену антикріпосницьким спрямуванням [3, с. 55]. Соломія Павличко стверджує, що головною окрасою творчості Марка Вовчка є її стиль – «об'єктивний, легкий, щирий, розмовний», а в її творах уперше в українській прозі показано крупним планом людину та її психологію [4, с. 18]. Сучасні дослідники, у тому числі й С. Павличко, В. Агеєва, розглядають творчість письменниці як предтечу українського фемінізму, бо саме у Марка Вовчка вперше постає образ сильної жіночої особистості та її права самостійно обирати свій життєвий шлях.

Романом «Хатина дядька Тома» Г. Бічер-Стоу увірвалася у світову літературу. У своїх філософських, морально-етичних пошуках письменниця зображує нового для американської літератури героя – раба, соціальний статус якого низький, а система поглядів і життєвих цінностей найчастіше значно перевищує погляди інших людей.

І у повісті української письменниці, і в романі американської авторки на перше місце виходить гостра суспільна проблема: кріпацтво в Російській імперії та рабовласницька система в Сполучених Штатах Америки, тому цілком логічно жанр творів визначають як соціальна повість і соціальний роман. Авторки стають на захист найбільш упосліджених і безправних прошарків у своїх суспільствах, а об'єктом їх критики виступають не окремі люди чи незначні недоліки суспільного устрою, а сама кріпосницька/рабовласницька система як антигуманна та неприродна.

Марко Вовчок і Г. Бічер-Стоу виступають новаторами у своїх творах, бо там з'являються нові герої – звичайні люди з народу, які мають низький соціальний статус, але образи яких стають символом боротьби з соціальною несправедливістю, жорстокістю та свавіллям поневолювачів. В обох творах є подібні образи таких гонителів: панночки («Інститутка») та Марі Сен-Клер («Хатина дядька Тома»). Обидва вони негативні і є втіленням егоїзму, бездушності, зла, жорстокості. За зовнішньою красою і привабливістю панночки ховалося диявольське нутро: *«Поки ж тільки не звинилася; а як оговталась, обжила, то пізнали ми тоді, де воно в світі лихо живе»* [2]. Зображаючи цей персонаж, Марко Вовчок зуміла показати своє зневажливе ставлення до такого типу людей. Письменниця змалювала повновладну поміщицю й повністю залежних від її волі кріпаків, правдиво показала їхнє життя, підневільне, безправне становище. Панночка лаяла, била своїх слуг, особливо покоївку Устину, знаходила для всіх найважчу роботу, маніпулювала власним чоловіком. Марко Вовчок прагнула передати максимальну жорстокість, егоїзм, зухвальство

панночки, яка гнобила своїх кріпаків, знущала над ними, ставилася як до худоби чи речей, що мають належати тільки їй.

Образ Марі Сен-Клер з роману «Хатина дядька Тома» не наділений такими виразно жорстокими рисами, як панночка у Марка Вовчка, але багато в чому він нагадує образ інститутки. Марі так само егоїстична, примхлива, бездушна. *«Я дуже задоволена, що народилася за часів рабства, і вважаю, що це прекрасна річ. Я відчуваю, що так і повинно бути»* [1]. Отже, позиція Марі Сен-Клер наочно висловлює расистську ідеологію частини американського суспільства. Марі Сен-Клер є повною протилежністю своєму чоловікові Огюстену й дочці Єві, до яких абсолютно байдужа. Темношкіра людина, на її думку, є жорстокою, безладною, неосвіченою особистістю. Марі вважає, що ці риси є вродженими у свідомості темношкірих. У своїх роздумах вона чітко розмежовує риси характеру й норми поведінки, які мають наслідувати «білі жінки» та які не мають повторювати темношкірі: для світлошкірих любити і цілувати афроамериканців, дарувати подарунки і ввічливо з ними поводитися – неприпустимо. Пити каву, чай, відвідувати церкву, довго спати і жалітися на нездужання – усе це звички тільки «білих жінок».

Серед відмінностей можна назвати ставлення обох пані до своїх чоловіків. Марі Сен-Клер холодна й байдужа до свого чоловіка, проте інститутка любить полкового лікаря, хоч і не «по-людськи», постійно намагається маніпулювати ним і примушує виконувати всі свої примхи. Але в іншому образи цих двох жінок-рабовласниць дуже подібні між собою. На думку письменниць, причиною такого ставлення до людей є сама рабовласницька система. Обидві жінки зневажають невольників і поводяться з ними надзвичайно жорстоко, адже саме такий приклад вони бачать навколо себе з самого народження і вважають це цілком прийнятним. Тож не дивно, що ці героїні виступають егоїстичними, підступними, безсердечними.

У повісті «Інститутка» і романі «Хатина дядька Тома» є чіткий поділ системи персонажів: рабовласники і раби, кріпосники і кріпаки, між якими існує непримиренний конфлікт. Уособленням кращих моральних цінностей виступають саме люди, позбавлені волі (Том, Еліза, Прокіп, Назар, Устина). Обидві письменниці руйнують міф про «доброто» власника (образ полкового лікаря, чоловіка панночки та містера Шелбі, першого господаря Тома), показуючи, що сама система побудована так, що стимулює жорстоке ставлення до рабів, адже безкарність і всездозволеність породжує ще більшу жорстокість.

Проаналізувавши роман «Хатина дядька Тома» і повість «Інститутка», ми визначили їх подібність у тому, що наскрізною ідеєю цих творів є засудження кріпацтва, спрямованість проти насильства, рабства, знущань. Недарма Марка Вовчка деякі дослідники називали українською Гарріет Бічер-Стоу. Насильство нищило людські долі, щастя, життя простих людей. В обох творах наявні феміністичні мотиви, детально

змальовані образи простих жінок з багатим духовним світом. Інтерпретувати твори Марка Вовчка і Г. Бічер-Стоу можна по-різному та в різні періоди життя, проте, на нашу думку, ці праці ніколи не втратять своєї актуальності й історичної перспективи.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бічер-Стоу Г. Хатина дядька Тома. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1302>
2. Вовчок Марко. Інститутка. Електронна бібліотека «Культура України». URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=9903>
3. Добролюбов М. Риси для характеристики руського простолюду. *Марко Вовчок у критиці: Збірник статей, рецензій, висловлювань*. Київ, 1955. С. 53–123.
4. Павличко С. Марко Вовчок. *Три доли: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі* / Упор. В. Агеєва. Київ: Факт, 2002. С. 11–23.

*Богдана Путраш*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.А. Кордонець*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, доцент кафедри філології Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II.

**Вікторія Ребрик**

#### МІФОЛОГІЗМ ПОВІСТІ С. УХАЧЕВСЬКОГО «КАЗКА СТАРОГО МЕЛЬНИКА»

Сергій Ухачевський – український письменник, родом з Тернополя, автор детективів, публіцистики, документальної прози. Має журналістський фах, є сценаристом та продюсером, а також військовим, учасником АТО, волонтером, що також вплинуло на його творчість. Відомий читачам своїми гостросюжетними романами й повістями «Пройдисвіти» (1994, 1998, 2005), «Чужа гра» (2003), «Пройдисвіти. Гра зі смертю» (2006), «Стіна» та «Осінні ілюзії» (2009), документальною книгою «Київ бандитський. Динозаври отечественного рэкета» (2002), історичним детективом «Карпатський капкан» (2015), книгою «Казка Старого Мельника» (2015) та майже автобіографічним, жорстким і відвертим романом «Легенди нескореної зими» (2016). [3]

За твердженням самого автора, «Казка старого мельника» була написана доволі швидко як кіносценарій наприкінці 2012 р., проте початок Революції Гідності перервав творчу роботу. Після довготривалої перерви

«Казка старого мельника» була опублікована у 2015 р., а у 2020 р. на екрани нарешті вийшов фільм [3].

Окремих наукових досліджень, які були б присвячені творчості С. Ухачевського немає. Деякі зауваги знаходимо в кількох рецензіях та відгуках на його книги, зокрема Ю. Мостового, В. Вовчанської [4, с. 6]. Фактологічний матеріал можна почерпнути з інтерв'ю з письменником, розміщених на сторінках різноманітних газет та журналів [3].

«Казці старого мельника» С. Ухачевського притаманні всі ознаки жанру фентезі – це власний вигаданий ним світ, населений добрими і злими героями, усілякими надприродними істотами, наповнений магичними предметами. Реалістичності розповіді додає названий автором історичний період гетьманування К. Острозького. У «Казці старого мельника» особливий часопростір: тут реальні події дуже тісно переплетені з фантастичними, і не підвладні жодному із часових вимірів.

Твір має виразну дидактичну спрямованість, вселяє глибоку віру в утвердження добра на землі. Цьому підпорядкований жанр, сюжет, композиція твору, зокрема використано метод обрамлення (розповіді у розповіді). Оповідь мельника та його діалоги з дітьми служать коментарем до подій у творі, розкривають його дидактичну функцію. Чітка дихотомія добра і зла проходить через увесь сюжет і реалізується на всіх рівнях. До героїв-добротворців належать Миколка, Христина, пан Адам зі своїми побратимами, Іван та Параска Забрюхи, гер Шмальц.

В основі «Казки старого мельника», як і в народних чарівних казках, лежить переосмислений сценарій ініціації головних героїв (Миколи, Христини), ініціація героїв кількаступенева. Наприклад, перший етап випробувань Миколки – це служіння Лісовій Князівні. Тоді хлопець не лише знаходить чарівних помічників (пищика, чарівного коня, ножа), а й проявляє себе як людина найвищих моральних якостей – розуму, відваги, доброти і милосердя (у випадку з Лісовиком-Буркотуном), робить правильний вибір у житті (обирає одну з трьох доріг), тобто стає на шлях служіння Добру.

Після усвідомлення свого призначення Миколка стає справжнім красенем, безстрашним, сильним, постає у розкішних шатах, адже добро, за народними уявленнями, є синонімом краси, і найвищим благом: *«Миколка оглянув себе – він у дорогому вбранні: синій жупан, розшитий золотом, золоті шаровари, червоні чоботи зі шпорами, при боці – гаманець і невеличкий ніж»* [6, с. 42].

Художній простір і система персонажів у «Казці старого мельника» чітко протиставляються. Люди (українці) уособлюють Життя і Світло, а більшість міфологічних персонажів – страждання, смерть і темряву. Місцем фізичного скупчення темних сил у творі С. Ухачевського є Чорний Ліс, а завойований ними людський простір має назву Чорний хутір. Чорний колір має символічне значення: він асоціюється зі злом і смертю, є антиподом білого (поглинаючи всі кольори, стає втіленням заперечення і

відчаю), символом деструктивних сил. З чорним кольором в історії світових цивілізацій пов'язані переважно біди, нещастя, уявлення про потойбічний світ, пекло. У міфології чорний колір пов'язується з силами зла [1, с. 872–875]. Отже, зовсім не дивно, що Ліс, як і Хутір, у «Казці старого мельника» названо чорними – там з'являються демонічні сили, там їхня локація, маркована кольором. І саме на території, захопленій демонами, воїни добра вступають з ними у бій.

У «Казці старого мельника» С. Ухачевський об'єднав представників української демонології в єдине військо, яке бореться проти людей і окремих надприродних сутностей. У творі яскраво змальована центральна битва воїнів Світла і воїнів Темряви. Зокрема останніх уособлюють песиголовці та повітрулі-відьми, *«різна погань: упирі, вурдалаки, вовкулаки, полудники, чугайстри, хухи, перелесники, підкидьки...»* [6, с. 90]. Взявши за основу їхні народні назви та окремі риси, автор по-новому переосмислює ці образи, надає їм яскравості та глибини.

Першими антропоморфними істотами, котрі постають перед читачем зі сторінок «Казки старого мельника» С. Ухачевського, є Лісова Князівна і Лісовик-Буркотун. Лісовик – це міфологічний образ, який тут виглядає як дуже старий кошлатий дід. Його характерною особливістю у фольклорі українців є відсутність тіні, з ним пов'язана небезпека, яка підстерігає людину в лісі. Згідно з народними віруваннями, лісовик насилає на людей блуд, усіляко шкодить їм [1, с. 211]. Водночас народ симпатизує лісовику через його вороже ставлення до повітруль, вбачаючи у цьому вигоду, оскільки, якщо б лісовик не боровся з повітрулями, вони завдали б багато шкоди [5, с. 321–325]. У «Казці старого мельника» збережено цю характерну рису лісовиків – тут вони теж вступають у бій з повітрулями і сприяють їх знищенню.

С. Ухачевський деталізує, поглиблює опис лісовиків, надаючи їм нових характеристик – вони постають головними збирачами і охоронцями лісового золота. Власне за це на них весь час полюють повітрулі. Автор подає опис лісовиків на початку казки, коли Миколка зустрічає Лісову Князівну, а її вірним слугою і головним пажем є Лісовик-Буркотун. Доповнюється характеристика цих персонажів в епізоді спільної підготовки людей та лісовиків до головної битви з темним воїнством. Лісовики – *«мирний народ... трудяги з кирками, із потертими штанями і зашкарубленими від роботи руками...; казкові істоти швидко навчались науці стрільби...»* [6, с. 87–88]. Письменник змальовує лісовиків як представників славного лісового роду, вільних громадян Великого Лісового Князівства, які не бояться часнику, осики, срібних стріл (як інші демони), проте їх все ж можна здолати звичайним чотирилисником конюшини. Лісовики стають частиною війська Добра і, щоб перемогти песиголовців, об'єднуються з людьми. Лісовики у «Казці старого мельника» – це охоронці лісу, природи, вони не мають негативної семантики. Очолює лісовиків Лісовик-Буркотун, кирпатий рудий

чоловічок, маленький і кумедний, що зростом не дотягував Миколці до грудей [6, с. 35–36].

Лісова Князівна є чарівницею, водночас і молодою, і старою, уособлюючи вічну силу природи, вона має необмежену владу. Зустріч з нею – небезпечна для людини, а прагнення покохати її може призвести до загибелі. Любов між нею і чоловіком неможлива, проте служіння їй приносить щастя, якщо чоловік робить вибір на користь добра [7, с. 1100–1102]. Лісовій Князівні задля перемоги над нечистю, яка заволоділа її володіння, потрібна ще одна сила – сила Любові, на яку не здатні надприродні лісові сутності, а здатні лише люди. Випробовуючи Миколку, вона переконується в тому, що хлопець є носієм Добра, Розуму, Краси, Любові і що саме він здатен побороти нечисть (песиголовців та повітруль), яка заволоділа Чорний Ліс.

У «Казці старого мельника» С. Ухачевський зберіг таку фольклорну характеристику песиголовців як людожерство. Однак художнє авторське переосмислення цього образу ми бачимо в легенді, яка вплетена в канву твору, і в якій розповідається про давнє воїнство, вправне та хоробре, яке стало на шлях служіння Злу, понад усе полюбивши золото. За це їх прокляв давній волхв, перетворивши на почвар із собачими головами і прирікши на вічні мандри. Вони живуть заради вбивств, поживи і золота. *«А щоб рід песиголовців не переводився, викрадають дівчат. І як народиться у них хлопець – то або вовкулака, або песиголовець, а як дівчина – то повітруля»* [6, с. 21]. Песиголовці вміють приймати людську подобу або ж перетворюватись на інших тварин.

Чорний ватажок песиголовців – це переосмислений образ казкового Змія. У «Казці старого мельника» через організований ним напад демонів відбувається ініціація головних героїв. Змій водночас уособлює вселенське первісне Зло (здатен перетворювати все живе на «нечисть»).

У «Казці старого мельника» повітруля має багато спільних рис з відьмою, викликає не лише вихор, але і знається на чорній магії, її зовнішній вигляд огидний – вона негарна, вдягнена в лахміття, говорить пискливим відьмацьким голосом або ж страшно реве, зависає у повітрі. Вона негативний персонаж.

У творі С.Ухачевського ми бачимо тісне переплетення теми кохання та любові героїв до рідного краю. Автор демонструє читачеві важливість окремих рис характеру задля подолання Зла: виняткового значення набувають віра в Бога, добре серце, духовна чистота, сміливість, гострий розум, військово мистецтво, любов, єднання тощо (ментальні риси українців). Ідеологічний аспект казки найбільш значущий. Роль жіночого персонажа рівноцінна з роллю чоловічого персонажа.

Для опису зовнішності та характерів автор широко застосовує гумористичні засоби. Головні герої вступають у нелегку боротьбу проти сил Темряви, після перемоги над якими відновлюється мир серед людей і гармонія в природі.

Особливість «Казки старого мельника» полягає в тому, що у ній присутня художня проєкція на сучасні події війни України з її північним сусідом. Устами героїв автор порівнює москалів з песиголовцями, з їхньою мовою, а гетьман К. Острозький, українець-патріот, разом зі своїм військом отримує перемогу над ворогом. Художній твір сповнений любові до України.

### 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. Змій, дракон. *Українська мала енциклопедія*: 16 кн. У 8 т. / проф. Є. Онацький. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1959. Т. 2, кн. 4: Літери Ж–Й. С. 501–503.

3. Лівінський О. Сергій Ухачевський – авантюрист долі, «золотий письменник» і відважний лицар України [інтерв'ю з письменником]. *Тижневик «Номер один»*. 2019. 10 грудня [Електронний ресурс]. URL: <https://www.gazeta1.com/statti/sergij-uhachevskij-avantyuryst-doli-zolotyj-pysmennyk-i-vidvazhnyj-lytsar-ukrayiny/> (дата звернення 11.01.2023).

4. Мостовий Ю. «Казка старого мельника»: екранізована історія про боротьбу зі злом [Рецензія на кн.]. URL: [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/44912/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/44912/) (дата звернення 12.01.2023).

5. Тиховська О. Психологічний аспект образу русалки та повітрулі в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2017. Вип. 1 (37). С. 91–96.

6. Ухачевський С. Казка старого мельника. Львів: Кальварія, 2015. 104 с.

7. Шухевич В. Гуцульщина: в 5 частинах (Репринтне видання 1899–1908 рр). Харків, 2018. 1218 с.

*Вікторія Ребрик* – студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Агнеса-Богдана Русин**

### ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ДРАМИ «І ВСЕ-ТАКИ Я ТЕБЕ ЗРАДЖУ» НЕДИ НЕЖДАНІ

Українська постмодерністська драматургія – надзвичайно колоритне, помітне явище, однак, на жаль, недостатньо вивчене. Невелика

кількість наукових праць, об'єктом дослідження яких були б п'єси згаданого періоду, призвела до того, що, деякі літературознавці ставлять під сумнів загалом існування постмодерної драматургії в українській літературі. На нашу думку, найкращим доказом активного розвою та навіть розквіту української постмодерної драми є творчість сучасних вітчизняних митців, зокрема драматургічний доробок Неди Неждани. На питання, чи існує сучасна драматургія, мисткиня із гумором відповідає: «Для мене це абсурдне питання. Я що – представник привидів?» [1, с. 136]. Надія Леонідівна Мірошніченко (справжнє ім'я) – українська поетеса, драматургиня, журналістка. Керівниця відділу драматургічних проєктів Національного Центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Голова Конфедерації драматургів України.

Важливо зауважити, що драма написана на основі біографічного сюжету із життя Лесі Українки. Особиста драма душі яскраво відображена в поезії дочки Прометея «І все-таки я тебе зраджу» («Еррur ті tradirō»). Мисткиня гостро порушує тригерну для неї тему – особистого щастя та безмежного таланту. Вона зізнається: коли геній навістить її темної ночі, вона без роздумів покине все, пожертвує особистим щастям і піде за ним:

І я тоді бліда й тремтяча встану,  
покину ліжку і піду за ним.

Крізь темряву піду за гордим і величним  
таємним генієм моїм [3, с. 250].

У цьому контексті слід згадати поезію Оксани Забужко «Задзеркалля: Пані Мержинська», у якій авторка моделює два світи: реальне життя Лесі Українки та задзеркалля, світ мрій, світ, у якому Лариса Петрівна турботлива мати з візочком, заклопотана домогосподарка та ніжна дружина:

Тимчасом	Лариса	Петрівна	Косач-Мержинська
котить		візочок	мимо:
не забути	зібрати	вишневий трусок	на розпал самоваря –
тільки	вишневий-бо	вугіль дає	правдиву духмяність,
так, як любить Сергій [2, с. 175].			

Художня цінність постмодерністських драм Неди Неждани насамперед у тому, що мисткиня сміливо порушує злободенні, актуальні проблеми, і п'єса «І все-таки я тебе зраджу» не виняток. Без сумніву, найгостріше Неда Неждана висвітлює проблему мистецтва – великого дару Божого, але водночас і важкого тягаря. Як не дивно, Арлекін зовсім не приховує той факт, що талант Дівчини, крім визнання і доброго імені, принесе їй нещастя, він каже: «За нього й душу продаси і долю зрадиш» [4, с. 2]. Протягом усієї драми згадана проблема загострюється. Спочатку Леся підхоплює сухоти, згодом перше невзаємне кохання до Нестора, втрата Мержинського, морально і матеріально важкі роки з Квіткою і, зрештою, – смерть поетеси. Попри дисгармонійне, нещасливе особисте життя, вічні проблеми зі здоров'ям, творчість поетеси розквітає. Можемо простежити

навіть певну антонімію: багата художня майстерня Лесі протиставляється її похмурому, часто нужденному життю. Саме у великих злиднях народжуються найпотужніші твори дочки Прометея: «Останні роки Лесі – час родинного щастя і великих злиднів, час найбільших страждань і найсильніших творів...» [4, с. 14].

У цьому контексті можна говорити і про проблему зради, яка винесена навіть у назву драми. На нашу думку, ідеться зовсім не про фізичну зраду, а про дещо набагато глибше, про духовне, нематеріальне. Хоча все-таки можемо розглядати проблему зради у драмі на двох рівнях: зрада Лесі Мержинському та зрада Лесі самій собі, власному жіночому щастю. Щодо Сергія, то, з одного боку, заміжжя поетеси із Квіткою цілком зрозуміле нам: не могла ж вона ціле життя носити квіти на могилу, їй хотілося кохання: зрілого, спокійного, взаємного. Але все одно відчувається певна нещирість Лесі з самою собою, попри смерть Сергія, попри те, що вона була з ним до останнього подиху хворого і виконала свій обов'язок коханої жінки, Леся на підсвідомому рівні сприймає шлюб із Кльонею як зраду. Коли дивитися на згадану проблему глобально, то розуміємо, що Лесине життя – суцільна зрада. Зрада насамперед собі, власним бажанням, уподобанням, своєму особистому щастю. Дочка Прометея повсякчас вибирала мистецтво, навіть тоді, коли, здається, сама доля благала забути про нього: «Одна мрія була зруйнована: музика зачинила перед нею свою браму і не лишила вибору – писати чи не писати» [4, с. 4]. І Леся зробила вибір – писати. За цю зраду вона заплатила занадто дорого: у Лесі забрали все: її твори, щоденники, думки, почуття, мрії, спогади. Забрали для дисертацій, наукових розвідок, політичних гасел.

Виразно простежуємо у драмі і проблему самотності. Мотив самотності Лесі-жінки та Лесі-мисткині проходить червоною ниткою у творі. Кожна спроба героїні позбутися надокучливої самоти закінчується невдачою. Щодо Нестора та Сергія, то варто говорити про буквальну фізичну самотність. Гамбарашвілі одружується з іншою, а Мержинський помирає. Щодо Квітки, то, можливо, доречніше казати про духовну самотність Лесі. Кльоня ніби й був увесь час поруч, але жінка почувалася глибоко нещасною, самотньою, її думки були біля Сергія. Недарма вже перебуваючи у шлюбі з Квіткою Леся натрапляє на вірш, що починається словами: «Тебе я може зраджу» [4, с. 14]. Самотність головної героїні не зможуть розвіяти навіть майбутні діти, адже, зважаючи на стан здоров'я, жінка вирішує ніколи не народжувати.

Не секрет, що за життя Леся Українка вірізнялася сміливими феміністичними поглядами і мала власну думку про шлюб, подружні обов'язки, тому жіноче питання гостро стоїть і у драмі. Попри нестримне бажання Кльоні узаконити перед Богом стосунки з Лесею, жінка не бачить у цьому жодної необхідності. Не те щоб поетеса сприймає шлюб як в'язницю, Леся ставить взаємини, почуття, щасливі миті, проведені з

чоловіком, вище церковних обітниць. Проте жінка переступила через власні принципи та переконання і все ж погодилася на вінчання: «Колись я зовсім інакше це собі уявляла. Подружній обов'язок. Як фальшиво звучить» [4, с. 14].

Наявна у драмі також проблема самогубства. Героїня робить аж дві спроби накласти на себе руки. Спочатку Леся намагається зарізатися кинджалом, подарованим Нестором. Друга спроба піти з життя пов'язана з хворобою Сергія. Леся відчувала, що не зможе без нього, та Мержинський не міг цього допустити: «Ні... Обіцяй, що нічого не заподієш собі. Заприсягнись. Це моя воля» [4, с. 11]. Не покоритися останній волі коханого вона не могла. Таким чином, Неда Неждана показала: та, що на гору круту крем'яную камінь важкий піднімала, не завжди співала веселі пісні. Незважаючи на безперестанну боротьбу зі смертю, сміливий опір їй, Леся Українка теж мала хвилини слабкості, хвилини, коли не вистачало зовсім трохи, аби смерть взяла гору.

Про морально-етичну проблематику драми натякають ще у пролозі П'єро та Арлекін. Так, коли Дівчина запитала про землю, на яку збиралася спуститися, Дух її відповів: «Бог з тобою, це занапащена, Богом забута земля» [4, с. 2]. Причиною подібної моральної деградації Духи вбачали в тому, що люди не шануються. «Хто шанувався, тих майже всіх повибивали, а ті, що залишилися, ходять, як тіні, бо зреклися навіть імені свого» [4, с. 2]. Справді, люди на землі більше схожі на сіру, безлику масу. Вони відреклися від найціннішого – від свого імені. Ім'я у драмі має символічне значення. Воно уособлює людську індивідуальність: вподобання, смаки, захоплення, власну думку, творчий елемент. Земляни ж зреклися всього цього, вони втратили власне ім'я у рутині, постійній гонитві за грошима, славою, матеріальними благами.

Таким чином, можемо зробити висновок, що драма Неди Неждани «І все-таки я тебе зраджу» займає помітне місце у творчому доробку драматургині. П'єса вирізняється глибоким психологізмом, драматичністю та разом з цим гострою проблематикою. Вона є самобутньою мистецькою інтерпретацією проблеми творця та його реалізації, а також ще однією художньою версією біографії Лесі Українки, зокрема її взаємин із чоловіками.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вірченко Т.І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990-2010-х років: Дискурс, еволюція, типологія: Монографія. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. 336 с.
2. Забужко О. Друга спроба: вибране. Київ: Факт, 2005. 320 с.
3. Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. Київ: Наукова думка, 1975 р. Т. 1. 317 с.

4. Неждана Н. І все-таки я тебе зраджу. URL: <http://www.kurbas.org.ua/dramlab/neda/lvsetakyIa.pdf> (дата звернення: 21.12.2022).

*Агнеса-Богдана Русин*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

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

**Світлана Тафійчук**

### **СПЕЦИФІКА ОБРАЗУ МАТЕРІ В КАЗЦІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ДІВЧИНКА, КОТРА ШУКАЛА МАМУ»**

Збірка казок «Панна квітів» написана Валерієм Шевчуком для його доньок та має спеціальний підзаголовок «Казки моїх дочок». До збірки увійшло шість казок, а саме «Золотий стіл», «Чотири сестри», «Місто без квітів», «Бігунець та Котило», «Панна квітів», «Дівчинка, котра шукала маму». Раніше В. Шевчук писав твори тільки для дорослого читача.

У передмові автор описав історію створення казок, що увійшли до цієї книги. Так, доньки цікавилися в батька, чому вони досі не знайомі з його творчістю: «А чому б тобі не написати книги для нас, – сказала й старша моя дочка Мирослава, – А то всі знають, який ти письменник, а ми, твої діти, й не знаємо» [1, с. 5]. Саме так виникла ідея написання творів для дитячої цільової аудиторії: «Я задумався: а може, й справді узяти й написати книгу казок, адже ми, дорослі й діти, потайки тягнемось до казки: мріємо – і це казка, сподіваємось – і це також казка. Але щось мене й стримувало» [1, с. 5].

Доньки В. Шевчука брали безпосередню участь і у створенні самих казок. Автор у передмові описав цей процес: «Разом вигадували героїв (імена придумували дівчатка, і всі мої спроби щось і собі тут докинути відміталися категорично), разом обмірковували, як героям поводитись у тій чи іншій історії» [1, с. 5].

Казка «Дівчинка, котра шукала маму» унікальна у своєму роді та виділяється серед творів збірки «Панна квітів». Хоча збірку автор адресував дитячій аудиторії, однак потенціал вказаної казки значно більший, особливо привертає увагу об'єктивованій у творі архетип матері.

Твори, в яких постає образ матері, часто містять різні мотиви, але архетипово тяжіють до Великої Матері, провідне завдання якої – оберігати. За спостереженням К.-Г. Юнга, «усі ті, в літературі змальовані, впливи на дитячу психіку відштовхуються не лише від особистої матері, а радше від спроектованого на матір архетипу» [2, с. 113–115].

Архетип матері персоніфікується у багатьох літературних творах, і в чарівних казках, адже матір відіграє визначальну роль у житті кожної людини. Однак героїня літературної казки «Дівчинка, котра шукала маму», як свідчить назва твору, втратила матір. У тексті автор змодельював образи кількох жінок, які спробували замінити дівчинці її маму, але безуспішно.

Головна героїня у казці В. Шевчука позбавлена материнської опіки: *«В той час, як інші діти матір не тільки мали, а й могли щохвилини до неї прибігти, щось розказати, на щось поскаржитися, прилащитися чи помазатися. Це дуже смутило дівчинку, адже і їй часто хотілося прилащитися до когось»* [1, с. 136]. Однак юна героїня не втрачала надії і згодом вирушила на її пошуки, адже була впевнена, що десь її мама повинна бути, а тому пошуки будуть результативними: *«А це подумала вона тому, що здалося їй: не може бути, щоб у цьому величезному й широкому світі та й не зустрілася їй справжня мама»* [1, с. 167].

Так, першим постає образ «чужої жінки», у якої жила дівчина, ймовірно усі сім років. Автор дуже лаконічно її описує, зосереджуючи увагу на вчинку жінки, яка попри те, що піклувалася про дитину, можливо, навіть трохи її любила, одного разу насварила та вдарила малу – покарала за розлиту воду, розбиту чашку та розсипаний цукор

Головна героїня, яка, до речі, немає в казці імені (а це нашттовує на думку, що дівчинка є архетипним образом – проєкцією архетипу дитини), покидає «чужу жінку» та чужий дім.

У своєрідних видіннях та у снах дівчинка бачила свою справжню матір, принаймні вона у це вірила. Героїня уявляла собі ідеальну матір доброю, гарною, усміхненою і люблячою, в мріях така мама розчісує та заплітає її коси, прикрашає їх бантами та стрічками. Нерозривно із цим образом пов'язаний срібний колір, адже дівчинка бачила її на срібній стежині та вірила, що матір живе на срібній хмарі.

Перша названа мати дівчинки – це королева Печалі, вона одягнена в чорний одяг, і все в її будинку теж чорного кольору, вона ніколи не посміхається, символами її душевного стану є чотири скрині, в яких сховані Горе, Біда, Смуток та Печаль.

Вона асоціюється з типом жінки, що живе спогадами про минуле, яке було не дуже веселим. Королева зациклена на певних внутрішніх травмах, проблемах, які не здатна вирішити. Її душа поранена, і тому вона не може звільнитися від суму й печалі. Це тип такої жінки, яка перебуває в стані глибокого душевного потрясіння. І ця казка показує нам, що королева Печалі не може бути хорошою матір'ю для дитини. Взаємини між матір'ю і дитиною мають бути іншими, така модель стосунків не правильна. Дитина буде страждати і тікати від такої матері, саме так і зробила героїня казки.

Друга названа мати – це королева Багатства. Вона була красива, жила в достатку та усміхалася малій. Дівчина догоджала господині, намагалася ретельно рахувати монети зі скринь. Вона наскільки увійшла у роль доньки цієї Королеви, що почала змінюватися сама – і це зауважила лялька

Галя. Дівчинка очікувала, що королева Багатства стане схожою на її матір, коли нарешті завершить роботу і одягне прикраси із дорогоцінного металу та коштовного каміння. Однак цього не сталося, королева залишилася холодною, не здатною любити.

Сенс життя королеви Багатства складала чотири скрині: у першій скрині були мідні гроші, у другій – срібні, у третій – золоті, а у четвертій – срібні та золоті прикраси, густо поцяцьковані сапфірами, смарагдами, аметистами, діамантами, перлами, ямшитами та рубінами. Коли королева Багатства лічила гроші, то дівчинка бачила, як у неї з рота виповзають чорні жуки-цифри, а по чотирьох кутах кімнати сиділи Нудьги з прозорими тілами, олов'яними очима, від яких в хаті починало пахнути пусткою і цвіллю.

На королеву Багатства проектується тип матері-кар'єристки, яка переконана в тому, що зароблені нею гроші можуть зробити щасливою її дитину. Королева Багатства думає, що все можна купити за гроші, і це відображає ментальність багатьох жінок нашого суспільства. Егоїзм – це основа характеру королеви Багатства, і це помічає лялька Галя, яка виконує в казці роль чарівного помічника. Коли дівчинка забуває про свою ляльку, перебуваючи в королеви Багатства, то це символізує її нездатність чути голос свого другого «Я», голос совісті.

Дівчинка була засліплена зовнішньою красою королеви Багатства, оскільки вірила, що мама має бути найкрасивішою жінкою у світі. Тут бачимо контраст із королевою Печалі (негарною жінкою, яка перебувала під впливом психологічної травми). Королева Багатства не сумує, в неї є мета життя, яка повністю поглинає її увагу та час. Цю одержимість багатством, матеріальними цінностями В. Шевчук показує в казці символічно – королева Багатства постійно рахує гроші.

Ще однією проекцією архетипу матері є королева Веселощів, яка змушувала своїх гостей сміятися та танцювати, хоча люди з часом втрачали інтерес до цього заняття. Під тими, хто втомлювався танцювати, розходилася земля, і вони падали в провалля. Сама ж королева лягала спати просто так, як ходила у день, за веселощами не доглядала за собою та кепкувала із чужої біди. Тому її образ також був далекий від ідеального образу матері, яка являлася дівчинці у снах на срібній стежині.

Королева Веселощів – це тип інфантильної матері-підлітка, яка сенсом життя вважає розваги і не має часу на дітей. Виглядає вона дуже недоглянутою, на відміну від королеви Багатства. Дівчинка не опиняється наодинці з королевою Веселощів (на відміну від двох попередніх сценаріїв), поруч з ними є ще багато інших людей, які постійно танцюють.

Уночі до людей приходять Місячні хлопчики, які проникають їм у серце і розмовляють з ними. Місячний хлопчик асоціюється з мареннями, снами, з чимось несвідомим і непізнаним. Вони кажуть, що вдень тут царює королева Веселощів, а вночі – королева Печалі.

Квітка, яку дівчинці подарувала королева Веселощів, є символом матері, яку так прагне знайти героїня. Дівчинка збирає для Білого лебедя росу, котра набуває семантики небесної, живої води. Важливу роль у казці відіграють сні, топос дороги та топос дому. Кожна із вказаних складових допомогла автору розкрити тему стосунків матері та доньки.

Отже, зустрічі з трьома королевами – це етапи дорослішання героїні, з ними пов'язані різні випробування. У королеви Печалі дівчинка проходить випробування терпінням, у королеви Багатства – матеріальними цінностями (золотом, грошима, достатком), у королеви Веселощів – випробування розвагами, іграми, безтурботним життям. Це різні сценарії життя. Але, як ми бачимо, ні надмірно сумна, ні зосереджена на багатстві, ні безтурботно-весела матір не можуть зробити дівчинку щасливою, бо без любові щастя немає.

Валерій Шевчук створив три образи жінок, які зосереджені на якихось своїх проблемах. Прочитавши цей твір, доросла жінка може побачити себе збоку, пізнати себе в одній з тих матерів і зрозуміти, що ні надмірний сум, ні надмірне багатство і кар'єра, ні надмірні веселощі не здатні зробити щасливою ні її саму, ні дитину. У цій казці інфантилізм властивий всім трьом королевам. Вони не готові бути добрими матерями, дбати про дитину, любити її. Відтак, маленький читач/слухач має дійти висновку, що найважливіше в житті – це любов. Сум, веселощі, багатство не зроблять нікого щасливим. Любов мусить бути між батьками і дітьми, між матір'ю і дитиною, і тільки тоді дитина буде рости щасливою, і тільки тоді матір теж зможе отримати задоволення від материнства, наблизиться до позитивної проєкції архетипу матері (за Юнгом).

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Шевчук В. Панна квітів. Казки моїх дочок. Київ: Веселка, 1990. 184 с.
2. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / переклала з німецької К. Котюк. Львів: Астролябія, 2013. 588 с.

*Світлана Тафійчук* – студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.М. Тиховська*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Анастасія Федорняк**

## **ОСОБЛИВОСТІ КІНОЕКРАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ Ч. ДІКЕНСА «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ»**

Чарльз Дікенс привертає увагу читача різдвяною філософією, яку прописує у своїх творах. Автор не міг залишитись осторонь до тенденції

ритуалізації свят, тому в своєму творчому доробку використовує мотиви різдвяної тематики. Проте найкраще передати атмосферу свята та донести очевидні істини вдалось Дікенсу саме в повісті «Різдвяна пісня в прозі», яка має підзаголовок «Святвечірнє оповідання з привидами».

Глибше зрозуміти історію головного персонажа повісті допомагає різдвяна казка режисера Роберта Земекіса «Різдвяна історія» [6] 2009 року, знята кінокомпанією «Walt Disney Pictures». Його «Різдвяна історія» – це не єдина екранізація твору Дікенса. Але унікальна тим, що найкраще дарує різдвяний настрій та одразу занурює глядача в різдвяну атмосферу.

Кожен кінофільм відтворює екран на екрані: змушує сприймати інше як справжнє життя. Це подвійне ставлення до реальності становить ту семантичну напругу, в полі якої розвивається кіно як мистецтво.

Цікаво, що кіновузлізації можуть бути відтворені на двох рівнях: маркованому та немаркованому. Немаркований елемент передбачає натуральну хронологічність подій. Щодо ракурсу, то він незаангажований, тобто вісь зору паралельна рівню землі і перпендикулярна екрану. Кадр може бути як чорно-білим, так і яскравим, тобто позитивним. Зазвичай зйомка відбувається нерухомою камерою.

Стосовно маркованого рівня, то на ньому події слідує у правильній послідовності, тим самим монтується у смислове ціле. Присутня паралель планів, з одного боку, є крупні ракурси, за допомогою яких можна розглянути всі риси обличчя персонажів. А з іншого – є і далекий план, наприклад, у самому перенесенні в минуле, теперішнє та майбутнє. Також залучено вертикальну та горизонтальну панорамну зйомку. Отже, за висновками дослідників семіотики кіна, повість «Різдвяна пісня в прозі» було екранізовано на маркованому рівні.

Різдвяний жанр вимагає специфічного часопросторового відтворення подій та побудови життєвої лінії персонажів. Так, художній простір у «Різдвяній пісні в прозі» побудований через протиставлення закритого й ізольованого простору [4, с. 323] Ебенезера Скруджа та відкритого простору, який є неосяжним, адже його особливістю є подорож уві сні.

Н. Копистянська виділяє три типи простору: зовнішній, локальний та внутрішній (простір персонажа), які реалізуються у межах часопросторової моделі художнього твору [4, с. 324]. Просторовий аналіз повісті та фільму можна розкрити, спираючись на схеми Копистянської.

Варто розпочати зі введення персонажа об'єктива (авторський хронотоп) [4, с. 314], тобто Ебенезера Скруджа: «Його підписав Скрудж. А будь-який документ мав на біржі вагу, якщо Скрудж доклав до нього руку» [2, с. 4]. Зовнішній авантюрний хронотоп персонажа [4, с. 317] відкривається через вияв його внутрішніх якостей. Жодна свідомо людина не буде виявляти пасивну позицію щодо смерті близької людини, але це не про головного героя повісті «Різдвяна пісня в прозі», бо «Скруджа ця сумна

подія не настільки вразила, щоби притупити його ділову хватку, і день похорону свого друга він відзначив вельми вигідною оборудкою» [2, с. 5].

Цікаво, що суспільний простір Скруджа закритий для інших людей. Ховаючись у контору, як черепаха, він ізолював себе від інших. Жоден бідняк не мав такої сили волі, аби попросити в Ебенезера милостині, адже він був старим скнарою. Жодного разу перехожий не попросив його вказати дорогу. В екранізації показано, як люди відразу переставали колядувати та ховали свої мішечки з монетами, коли повз них проходив похмурий Скрудж.

Через опис житла персонажа реципієнт пізнає характер персонажа, його настроєві зміни, страхи. Оселя, таким чином, стає не просто описом повсякденного простору, а й станом душі героя [1, с. 482]. Варто зауважити, що чоловік ніби зрісся з простором квартири [Копистянська 2012, с. 325]. Існує думка, що рідний дім захищає від усіх напастей, проте це не про квартиру Ебенезера Скруджа, адже вона представляла замкнений заяложений простір. Глядачеві фільму вистачає декілька секунд, щоб відчутти тривожність, позаяк колористична символіка [4, с. 321] передає атмосферу не затишного дому, а сірого будинку, який нагадує дім з привидами.

У фільмі наявний мінімальний момент очікування [4, с. 324], коли покручується замок і Скрудж розуміє, що крізь двері хтось увійде. Далі автор стикає нудну реальність з фантастичною, яка витісняє буденність. Ірреальність у повісті Дікенса втілюється на рівні психологічного хронотопу. Наляканий Ебенезер приймає на віру існування привида, однак «ірреальний» хронотоп зустрічі з чимось непізнаваним набуває ознак «реальності», коли прагматичний головний герой знаходить раціональне пояснення надприродному (розлад травлення). Проте страшний крик, який доноситься з уст привида, доводить персонажу, що все відбувається у реальності [3, с. 7].

Цікавим є те, що дві реальності зливаються в одну [4, с. 315] через деталізацію вигляду померлого. Привид компаньйона мав вигляд прозорого тіла, разом з яким тягнувся залізний ланцюг, що складався з гаманців, ключів, документів, тобто предметів, які характеризували діяльність чоловіка за життя [5, с. 24].

Простір сновидінь [4, с. 324] також у присутній у повісті. Відбувається момент втечі у психологічно-локальному просторі [4, с. 325], а саме подорож у минуле, коли Скрудж зустрівся з Привидом Давнього Різдва. Подорож у часі головного персонажа відображено як хронотоп випробування: обставини вибору сприяють самопізнанню персонажа, внаслідок цього й персональний архетипний хронотоп дороги-шляху. Звідси й включення фантастичних хронотопів марення, ілюзій, сну, передбачень, що у художній формі відтворюють багатоманітні стани людської психіки [3, с. 10–11].

Локалізація – це не лише художнє узагальнення топографічного об'єкта, а й особистісний ментальний простір, вагомий для «бачення» «Я»-героя. Крізь призму хронотопу деталізується внутрішній світ персонажа та набувають художньої виразності емоційно-мотиваційні психічні процеси [3, с. 12].

Екранізація чітко відтворює миттєву зміну простору, а зазвичай це відбувається тоді, коли Дух Минулого Різдва надягає на голову ковпака. Крім того, саме фільм передає кожну усмішку та невимовно щасливі очі персонажа від побаченого, подекуди навіть те, що він от-от заплаче. Простір мандрівника заданий емоційно [4, с. 323] і змінюється швидкими кадрами.

Через опис простору міста в Різдвяний ранок автор передає атмосферу справжнього Різдва, коли крамнички так і заманювали людей зайти та прикупити щось до святкового столу. Показ такого простору допомагає Скруджеві нарешті звернути увагу на свято Різдва, на людей, які до нього готуються.

При зустрічі з Духом Майбутнього Різдва, головний герой вже був впевнений, що все робиться лише на благо для нього. У той момент Скруджевий простір став змінний, тобто в нього з'явилась потреба змін, бажань, прагнень. Він вірив, що зможе стати іншою людиною, тому був готовий вдячно йти за останнім з духів. У фільмі показано, що наляканий чоловік навіть став на коліна перед привидом та благав допомогти йому.

Цікаво, що індивідуальний «ірреальний» хронотоп відтворює екзистенціальну кризу випробування «межовою» ситуацією [4, с. 324] – чужою смертю, яку герой, «вживлюючись» у роль померлого, присвоює й унаслідок цього переживає «екзистенційне осяяння», що допомагає йому усвідомити свої помилки та прийняти новий життєвий сенс [3, с. 11], коли бачить на могилі власне ім'я. В екранізації цього епізоду найповніше висвітлюється трагедія втраченого часу, особистого, суспільного простору із власної вини [4, с. 317]. Коли герой промовляє свою обіцянку шанувати Різдво, то стає зрозуміло, що подорож цілковито змінила ставлення Скруджа до життя.

Із початком подорожей у минуле, теперішнє та майбутнє локус житла стає місцем духовного зростання персонажа, позаяк саме туди прийшли духи, які показали герою інше бачення на світ. Повернувшись до своєї кімнати, Скрудж переосмислює почуте і побачене. Він розуміє, що зможе стерти напис із могильної плити, бо майбутнє належить саме йому.

Цікаво, що вперше пейзаж [4, с. 322] відіграє важливу роль у відображенні стану головного героя: «Ні імлі, ні туману! Ясний, погожий день. Колючий, підбадьорюючий мороз. Він посвистує у свою крижану сопілочку і змушує кров, пританцьовуючи, бігти по жилах. Золоте сонце! Блакитне небо! Прозоре свіже повітря! Веселий передзвін!» [2, с. 163].

Отже, особливості екранізації Дікенсового тексту тісно пов'язані з часопросторовими параметрами, які дають змогу показати, як автор

актуалізував у просторі персонажа Скруджа площину «минулого», що ідеалізується; «сучасного», що потребує змін; «майбутнього», що відображується через пізнання буття персонаж. «Ірреальні» хронотопи роману відображають зміну героя, його вихід за межі себе і пошуки способів повернення до себе, створюють потенціал для зміни життєвих обставин, що й доводять героя до самоусвідомлення – пізнання смерті.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бібік В.Б. Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного «Місто». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Дрогобич : вид. центр ДДПУ ім. І. Франка, 2010. Вип. 19. 486 с.

2. Дікенс Ч. Різдвяна пісня в прозі або Різдвяне оповідання з привидами : повість / пер. з англ. Ольги Косач-Кривинюк. Київ: Знання 2017. 175 с.

3. Журавська О.В. Дихотомія «реального» й «ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини ХХ ст. : дис. канд. філ. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2018. 22 с.

4. Копистянська Н. Схеми художнього часу і простору. *Час і простір у мистецтві слова : монографія*. Львів: ПАІС, 2012. С. 312–325.

5. Полякова А.А. Особливості художнього хронотопу в Різдвяних повістях Ч. Дікенса. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. Ніжин, 2012. 26 с.

6. Різдвяна історія : фільм / реж. Р. Земекіс. США, 2009 р. 98 хв. URL: <https://eneyida.tv/1721-rizdvyana-istoriya-rizdvyana-pisnya.html> (дата звернення: 25.03.2022).

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

Науковий керівник – *М.М. Челецька*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Вікторія Цогла**

### ДРАМА ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В ОПОВІДАННІ «ЦИМБАЛАНЯ» ІВАНА ЧЕНДЕЯ

І. Чендей входить до ряду найяскравіших письменників в українській літературі другої половини ХХ століття. У 1959 році І. Дзюба називає І. Чендея митцем, котрий «покликаний служити своїй нації, має всі можливості створити правдиву художню картину сучасності, картину складного, суперечливого, нелегкого життя народу» [4, с. 169].

Творчість І. Чендея знайшла ґрунтовне осмислення в дослідження відомих літературознавців Ю. Балега, В. Дончик, М. Жулинський, В. Марко, О. Мишанич, Г. Сивокінь, І. Сенько, Г. Шевченко, Г. Штоньта про що свідчить бібліографічний покажчик. Нові смисли художніх, публіцистичних текстів, щоденників, епістолярію митця аналізують також: В. Барчан, Н. Белоконь-Пожарицька, В. Біляцька, В. Бойко, М. Васьків, М. Вегеш, А. Гурбанська, Р. Жаркова, С. Кіраль, О. Козій, Н. Мафтин, Д. Федака та інші.

Тема митця та мистецтва є однією з провідних у творчості І. Чендея. Про це свідчать записи в його щоденниках. Письменник наголошує, що мистецтво «повинно високо піднімати і наснажувати. <...> Мистецтво повинно очищати від того, що заважає рухатися по шляху вперед» [16, с. 149].

І. Чендея хвилювала тема таланту та його реалізації. У своєму щоденнику письменник підкреслює те ключове значення, що його талант має для формування митця (запис від 25 липня 1974 р.): «Талант – це сукупність цілого ряду факторів, які, зрештою, і піднімають наділену ним людину над іншими. Талант – скарб неоціненний і вищий для народу, в цілому, навіть за найбільшу коштовність – самородок золота чи алмаз» [16, с. 6]. Письменник запитує, коли ж у нашому суспільстві почнуть цінувати талант так само, як гроші та владу, і з сумом констатує: «Певно, до подібного ми далеко-далеко. Подібне не було характерним і для віків недавніх та давніх...» [16, с. 6].

Головним героєм ряду оповідань письменника є людина талановита і духовно багата. У них розгортається думка про те, що висока духовність і яскравий талант підносить людину, а занепад цих якостей призводить до руйнування особистості. Герой повісті «Іванові журавлі» за талановиті руки здобув повагу всіх, хто його знав, і одержав від них шанобливий титул Майстер. В оповіданні «Да святиться ім'я його!» розкрито виховну здатність мистецтва, наголошено на його естетичній функції мистецтва. У творі «Гаврилова «Золота осінь» наголошено на тому, що краса завжди є безцінною та важливішою за будь-які гроші та інші..

Художню інтерпритацію цієї теми спостерігаємо в Оповіданні «Цимбаланя». Воно було написане в 1974 році. Літературні критики тривалий час обходили, його, можливо не вважаючи таким значним серед інших оповідань автора, чи порівняно з важливістю інших соціально-побутових проблем. Твір був високо оцінений у відгуку Д. Кременя, який висловив захоплення цим оповіданням, що зафіксовано в щоденниках Чендея: «Я гадаю, що слово «шедевр» найповніша оцінка цього твору.. «Цимбаланя» це така поетична туга, якої виповісти майже неможливо. А ви це виповіли ...Мінімум побутовизму, а коло людських характерів цілий Всесвіт..» [Чендей 2021, с. 252]. Це, власне, і була перша оцінка твору.

Різні аспекти цього оповідання зацікавили дослідників пізніше вже у 2000-х роках. Зокрема, Н. Белоконь-Пожарицька в статті відзначає увагу до

народної музики, пісні, і робить висновок про надзвичайну значущість оповідання «Цимбаланя» для розкриття чендеєвського бачення прекрасного [2, с. 246]. Дослідниця Н. Чендей підкреслює, що сюжет твору «Цимбаланя», побудований на трагічній долі обдарованої селянки [16, с. 3]. В. Барчан висвітлює стан самотності мисткині в оповіданні «Цимбаланя») [1, с. 26]. Аналіз оповідання «Цимбаланя», зокрема саме образу Цилі-музики, проводить Р. Жаркова в монографії, присвяченій жіночим образам у малій прозі І. Чендея [6, с. 196].

Дослідники відзначають особливу увагу письменника до творчої особистості та впливу мистецтва на людину є однією з провідних тем творчості І. Чендея. Про це В. Барчан пише: «Поряд із темами соціального, морально-етичного плану письменника хвилювала й тема творчої особистості, що знайшла втілення в окремих його оповіданнях, серед яких і «Цимбаланя» (1974)» [1, с. 24].

Про визначальну роль мистецтва та обдарованої особистості І. Чендей зазначає у своєму щоденнику: «Література, мистецтво взагалі – найперше і завжди – якість, неповторність, самотність, талант! Талант як основа усього, початок з початків, живе джерело» [7, с. 6].

Чи випадково письменник звернувся до зображення людини, пов'язаної з музикою? На наш погляд – ні. У щоденниках читаємо про його ставлення до музики і її розуміння: «Люблю музику, хоча не завжди розумію її. Зате я відчуваю її серцем. А це більше ніж розуміти і не відчувати» [16, с. 5].

На сприйняття музики Чендеєм звертає увагу Р. Жаркова. Вона твердить, що музика з усіх видів мистецтва була особливо дорога для письменника. Як і Цилія, чимало інших героїв у творах митця мали хист до музики («Чорна сальва», «Ватри не згасають», «Ярина»). На думку дослідниці, музика для Цилі є основою буття, музика стає «обличчям героїні» [6, с. 205]. В аналізованому творі основою сюжету стала трагічна доля обдарованої дівчини Цилі, *«пастушки, що була великим майстром пташиного співу»* [14, с. 267]. Однак жінка-Цимбаланя за покликанням та прізвиськом *«пробаянила і процимбалала»* своє щастя, *«призвичаївшись до оковитої з пристрасстю»* [14, с. 267].

Автор не звинувачує, не засуджує свою головну героїню, а глибоко проникає в її психологію, розкриває причини її «змарнованого щастя».

Розповідь зосереджена довкола однієї людини, котра проживає багато драматичних подій. Сама назва твору, вказує на неперевершену музичну обдарованість героїні, а також характеризує створений автором художній простір оповідання.

Р. Жаркова, аналізуючи образ Цилі-мисткині для означення трагедії втраченого таланту наводить слова самого І. Чендея: «Обрубаними крилами махати можна, але на обрубаних крилах не можна літати» [6, с. 196]. Ці слова точно характеризують життєву і творчу долю Цилі, котра

фізично не перестала існувати, проте свій талант, а отже, і своє щастя втратила назавжди.

Митець простежує процес розвитку таланту Цимбалані. Для цього слугує використання спогадів із минулого головної героїні. За допомогою цього прийому автор ознайомлює читача з процесом формування та вдосконалення таланту Цилі. Автор описує її талант як *«здатність до дивотворення»* [14, с. 279].

В оповіданні зображено дивовижний вплив сили музики на людину, яка нею живе. Автор демонструє зміни в зовнішності Цимбалані у той час, коли вона починала грати: *«Цимбаланя задумливо приплющила повіки, мов була вся не тут... бо нічого не воліла бачити, окрім того, що в уяві ураз виникало й малювалося їй. Суворе обличчя жінки вмить такою ласкою, повнотою щедроти світилося, коли й сама вона мінялася до краси»* [14, с. 272].

Циля мала дивну здатність із усього видобувати музику. Будучи дитиною, вона зростала серед природи, кожного дня випасаючи худобу та мандруючи горами. Дитина не мала грошей на справжній музичний інструмент, а тому грала на всьому, що тільки надавалося до рук: *«Циля вишукувала зелений стрільчастий трав'яний листик і вже вклала його пищиком між два великі пальці жменьками зібраних долоньок. До оцього дивного барабанника припадала устами, дула між щілку з трав'яним листком-пищиком й добувала тонкі й довгі звуки нехитрої, проте чутливої мелодії»* [14, с. 279].

Дівчинка також вміла грати на дрибмі, і першим слухачем її гри був підліток Петро. Він теж умів грати на сопілці і коли дозволив Цилі також спробувати пограти, дівчинці це легко вдалося. Їй далі корилися усі інструменти, навіть трембіта, на якій ще ніколи не вдавалося зіграти жінці. Гра на трембіті нагадує їй політ вільного птаха, вона хоче ніби відірватись від землі *«...бо трембіта піднімала не одну її, а всіх, хто тут знаходився»* [14, с. 282]. Цим автор підкреслює універсальність музичного обдарування дівчини.

Чендей показує, як музика пробуджує любовне почуття в душах Петра і Цилі, і, зокрема, як любов окрилює талановиту дівчину, знаходить вираження в її музиці. У цих епізодах життя Цилі простежуємо інтенцію автора щодо ідеальних умов для розвитку й реалізації таланту. Однак, як реаліст, він показує, що життя суворе, абсурдне, воно вносить свої корективи в долю таланту.

Петро залишив Цилі свою скрипку, незабаром після того загинув, тому інструмент був єдиною згадкою, що залишилася у дівчини про нього. О. Козій зазначає: *«Подарований коханим інструмент набуває рис образосимволу співочої душі героїні»* [9, с. 20]. Щоб не відчувати фізичного болю під час спогаду, Циля грала. Р. Жаркова пише: *«...коли Циля грає на скрипці, то з метою «оживити спогад про Петра <...> тверезо розуміючи його фізичну відсутність»* [6, с. 229]. Але відзначимо, не лише через це. Музика

була її духовною сутністю, не грати вона просто не могла. Разом із Петром зникло дитинство Цилі та її наївність. Відтоді Циля не розлучалася із Петровою скрипкою та почала грати на весіллях та різних святах і при цьому: *« зливалася зі своєю скрипкою всіма радостями і всіма жалями, через це скрипка її і сама роздавала радості та жалі. Тут все корилося волі скрипачки»*[14, с. 283].

Отже, однією з причин драми таланту була втрата кохання: *«На цьому великий світ помалів...»* [14, с. 286]. Другим фактором драматичної долі музики в моделі Чендея є неможливість розвивати цей талант, вдосконалювати його. Дівчина мала талант до музики, проте не змогла його розвинути та повною мірою зреалізувати. Її постійно стримували обставини. Помирає батько Цилі – це ще одна душевна травма. Автор відмовляє, так би мовити, талановитій дівчині і у сімейних злагодах, словами селянок на весіллі підкреслює її нездатність до чоловіка, дітей, кросен, грабель, хатньої роботи. Автор дає читачеві зрозуміти, що жінці в сільській місцевості про творчість думати «зась», це справа не для жінки. Не дивно, що вона стала чужою, в колі односельців. Таким чином, Чедей наголошує, що талант – це щось особливе, не співвідносне з буденністю, побутом. Він навіть у бажаному середовищі не завжди сприймається. Так, зневаженою почувається Циля серед сільських музик.

Цимбаланя, як творча натура, була відособлена від звичайних людей, котрі не могли досягнути її творчих поривань та страждань. Тоді, коли Цимбаланя була щасливою, талант уже вирізнив її з-поміж інших людей, продемонстрував, що вона не така, як усі. В. Барчан про це зазначає: *«Оскільки в центрі оповідання – творча особистість, то драматизм її буття виражається і в культурному відчуженні. Самотність Цимбалані, як бачимо в авторській моделі людської драми, екзистенційно зумовлена її вродженим артистичним талантом, адже здатність до музики ріднила її зі світом природи, витворювала свій, ідеалістичний світ чару й краси»* [1, с. 26]. Але, як показує автор, обдарування Цилі марнується саме в негараздах та побуті. А поворотним моментом у творчій долі героїні можна вважати викрадення подарованої коханим скрипки, що втілювала її душу.

Відтоді дівчина загубила свій талант у смутку та п'ятиці: *«Вона, їй-богу, не пила! Вона отой напій поволі-поволі пропускала тоненькою цівочкою крізь зуби, вбираючи жахливу радість»* [14, с. 273].

Циля усвідомлює, що не зможе опиратися бажанню випити, адже воно стало значно сильнішим від неї, та й найкраще допомагає їй хоча б на деякий час забути про її нещасливу долю. Автор показує, як асоціальний спосіб життя зводить людину на маргінес.

Маргінальне становище Цимбалані помітне вже в тому, за яким столом сидить героїня на весіллі: *«на самому виході (тут завжди всідалися гості самодіяльні, некликані»* [14, с. 270–271]. Це підкреслює і її зовнішність: *«У легенькій блузці, в темному піджаку з широкого чоловіцького плеча й такій же темній хустці»* [14, с. 270–271].

Слушною є думка О. Козій, яка підкреслює: «В оповіданні „Цимбаланя” письменник психологічно тонко простежує драму справжнього таланту через його нереалізацію» [9, с. 19]. Погоджуємося з дослідницею та вважаємо, що драма митця в цьому оповіданні полягає у відсутності реалізації таланту Цилі. Її талант загублений, він не знав професійного розвитку, був кинутий у жертву побутовим обставинам. Мистецький хист Цилі проявляється в сприятливих умовах, у почутті гармонії з собою та довколишнім світом, тобто у своїй іманентній сфері, в середовищі природи, підсилюється зродженням у душі любовним почуттям, як вияв природної гармонії й досконалості.

Проте талановита людина занепадає, знищується в зіткненні з несприятливими соціально-побутовими умовами, буденщиною.

І. Чендей на прикладі селянки Цилі «показує, як нереалізованість таланту, загублення в собі Бога впливає на психіку, призводить митця до душевної кризи, спочатку внутрішньої самоізоляції, а далі й повної відчуженості в соціумі» [1, с. 24].

Душевні страждання Цилі через загублений талант та понівечену долю автор передає через застосовування народнопоетичної творчості для відворення психологічного стану людини, образу серця і душі, зокрема у її коломийках: *«жаль мені за літами Та й за молодими...»* [14, с. 283]. Цей опис душевного страждання Цилі доводить те, що життя героїні було наповнене страждань та неказаних образ.

Звернемо увагу на ще одну особливість Чендеєвої моделі обдарованої особистості. Він показує, що людина може занедбати себе – в зовнішності, в способі життя. Але не зникає її талант, він є основою моральних, духовних вимірів людини. Високий дар особистості ще єдине чисте джерело, що пульсує в живій душі талановитої людини і, як втілення вищої краси, пробуджує інших. Досить Цимбалані заспівати пісню – вона враз робиться красивою і благородною, так що усі забувають про її вади. Мистецтво облагороджує митця: *«Суворе обличчя жінки вмить такою ласкою, повною щедроти світилося, коли й сама вона мінялася до краси – ветхий, не для весіль і свят одяг ставав якимсь уже й непомітним. І тут залишався тільки одним піднімаючий та облагороджуючий спів»* [14, с. 272].

На прикладі дівчини Цилі, І. Чендей міркує про призначення митця, про творчість, котра здатна облагороджувати та народжуватися з любові. Проте у цьому жорстокому світі дуже легко загубити свій талант, занехаяти його, дозволити зовнішнім обставинами зруйнувати своє покликання. Власне, це й сталося з Цимбаланею.

Оповідання є надзвичайною скарбницею думок та переживань автора. На прикладі своїх героїв автор розкриває актуальні проблеми суспільства і окремої людини зокрема такі, як самотність, труднощі у поєднанні в житті особистості та професійної сфери. Головна героїня Цилія

зображена як жінка, яка страждає від нелегкої долі, проте й не намагається ніяким чином покращити її.

Отже, у підсумку зазначимо, що тема митця є однією з провідних у творчості автора. Серед аспектів її осмислення цієї теми своєрідністю відзначаємо і його увагу до драматичної долі митця. Автор показує що талант- це подарунок Бога, природи. Одним із джерел натхнення, піднесення людини є любов, талановита людина інша порівняно з навколишнім світом, вона живе в ідеальному світі, не здатна протистояти несприятливим побутовим, соціальним умовам, що призводять до знищення обдарованої особистості, до загублення нею свого таланту. В цьому автор і вбачає драму обдарованої особистості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барчан В., Барчан О. Мотив самотності в оповіданні «Цимбаланя» Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. На пошану Івана Чендея (до 100-річчя з дня народження), 2022. № 1 (47). С. 23–31.*
2. Белоконь-Пожарицька Н. Людина-артист як вияв вагнеріансько-ніцшеанського синдрому в оповіданні І. Чендея «Цимбаланя». *Проблеми сучасного літературознавства. 2015. № 20. С. 246–254.*
3. Бойко В. Відтворення трудових процесів у прозі Івана Чендея. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/79/71> (дата звернення: 09.01.2023).
4. Дзюба І. Сучасність і література. *Вітчизна. 1959. № 2. С. 169–175.*
5. Жага прекрасного була сонцем... (гортаючи сторінки щоденника Івана Чендея). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. Соціальні комунікації. 2010. № 23. С. 150–152.*
6. Жаркова Р. «Бачу її нині»: жіночі образи у малій прозі Івана Чендея : монографія. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2022. 332 с.
7. Жулинський М. «...Аби прославити свій рідний край у слові!»: Духовний простір Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. Соціальні комунікації. 2012. № 28. С. 4–7.*
8. Кіраль С. «... Моя любов до Закарпаття не заважає мені любити всієї української землі...»: листи І. Чендея до К. Волинського. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія Філологія. 2015. № 2. С. 341–349.*
9. Козій О. Ідеал як складник художньої концепції Івана Чендея. *Сучасні проблеми мовознавства літературознавства. 2007. № 11. С. 117–119.*
10. Мафтин Н. Жанрово-стильові особливості малої прози Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. На пошану Івана Чендея (до 100-річчя з дня народження), 2022. № 1 (47). С. 59–66.*

12. Скунць П. *Патріархальний чи патріарх? Дзвін*. 2002. № 5–6. С. 139–141.
13. Трещак М. Микола Жулинський – Іван Чендей: спроба інтерв'ю. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. № 27. С. 213–218.
14. Чендей І. *Вибрані твори: В 2-х т.* Київ: Дніпро, 1982. Т.1. 623 с.
15. Чендей Н. Концептуальна метафора як засіб вираження емоцій в оповіданні І.М. Чендея «Цимбаланя». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Збірник наукових праць*. Ужгород. 2010. Вип. 20.
16. Чендей-Трещак М. Марія Чендей-Трещак. «Іван Чендей у Часі й поза ним». *Українська літературна газета*. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/mariia-chendej-treshchak-ivan-chendej-u-chasi-j-poza-nym/> (дата звернення: 08.02.2023).

*Вікторія Цогла*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *В.В. Барчан*, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету.

**Яна Шморлівська**

## **ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА ІВАНА СВІТЛИЧНОГО**

Рушійною силою світла на дисидентській ниві є постать Івана Світличного, котрий своєю високоморальністю був натхненником, світочем духу у когорті учасників українського руху опору 60-70-х рр. ХХ ст. Він, відомий літературознавець, мовознавець, критик, перекладач та поет, лауреат Державної премії імені Т. Г. Шевченка, член міжнародного ПЕН-клубу (1978), уродженець села Половинкине Старобільського округу (Луганщина), виступав за збереження національних ідей та традицій, своєю тактовністю, м'якістю та світлими ідеями умів підтримувати моральний дух і через це у таборах Пермської області отримав прізвисько «табірна совість». Після першого арешту (1965 р.) його відпустять, проте у 1973 р. на закритому судовому процесі позбавлять волі на 12 років (7 років концтаборів суворого режиму і 5 років заслання «за антирадянську агітацію і пропаганду», виготовлення та поширення самвидаву).

Літературознавці (Г. Токмань, Н. Загоруйко, Н. Воробйова, Н. Свищ, О. Зінкевич, І. Качуровський, М. Коцюбинська, В. Сиротенко, Е. Соловей) неодноразово зверталися до творчості поета-дисидента І. Світличного. У їхніх розвідках можемо знайти порівняння із творчістю Т. Шевченка, огляд епістолярної спадщини, аналіз окремого поетичного циклу «*Ars poetika*», дослідження ліричного героя-інтроверта в образній структурі

дисидентського тексту та ін. Проте дослідження, яке б цілісно розглянуло поетичну індивідуальність І. Світличного, і досі немає. Тож актуальність дослідження вбачаємо у висвітленні стильової манери письма І. Світличного, пошуку мотивів, образів, символів у його ліриці, актуальні сучасним українським реаліям.

Мета статті – проаналізувати лірику поета-дисидента І. Світличного та з'ясувати індивідуальність його поетичного слова.

Іван Олексійович, за словами Л. Світличної, «Завжди готовий усе віддати, він жив не для себе – жив для людей. І ще – він жив вільно, без страху і колінкування і завжди говорив правду, нещадний до всього неподобного» [5].

В. Стус у вірші-присвяті після першого арешту у 1965 р. назве його «доброокиим», «вусатим сонечком» та напише: «Не можу я без посмішки Івана / оцю сльотаву зиму пережить...» [8, с. 50]. В. Вовк опише його «світлом у темряві»; М. Горинь охарактеризує «архітектором шістдесятницького руху», а Б. Горинь – «двигуном руху шістдесятників»; Г. Севрук додасть метафоричну характеристику – «лицар Духу».

Посмертна збірка творів «У мене тільки слово» (1994), надрукована за попередніми виданнями «Серце для куль і для рим» (1990) та «Гратовані сонети» (1977), містить три розділи: «Поезії», «Поеми» та «Поетичні переклади». Перший містить цикли «Камерні мотиви», «Вітчизна», «Три свободи», «Персоналії і посвяти», «Безбожні сонети», «Музи і грації», «Ars poetica», «Пленер», «Мефісто Фауст», «Я – дисидент», «Варіації на виспівані теми» та «Галичеве». М. Коцюбинська у передмові до цієї збірки зазначає: «Попри історичні обмеженості, недостатню культурну й національну виробленість; досить значну неоднорідність, яка з часом зумовила ідейну і моральну поляризацію колишніх соратників і побратимів; зерна конформізму, що буйно проросли в сприятливому живильному середовищі; прикру еволюцію, аж до самозаперечення... була світла сторінка в духовному самовизначенні української нації, важлива, мабуть, не так своїми естетичними чи філософськими, як моральними результатами».

Філолог за покликанням, зрадник та ворог у справі КДБ за «антирадянську діяльність» у поетичному слові висвітлює патріотичні мотиви, зіставляє свободу та неволю, миті радості і смутку. У римованих рядках зустрічаємо символи, тавтологічні звороти, метафори, епітети для підсилення емоційного контрасту та глибшого розуміння внутрішнього стану ліричного героя.

У вірші «Завжди в'язень» alter ego митця сповідається читачеві і в суголоссі із накопиченим болем ретранслює сумну картину реалій – арешти інтелігенції, які щодня поповнюються: «Вже тюрем – тьма і в тюрмах – юрми» [6, с. 39]. Проте причину цьому називає особистий вибір, наслідок за свободу слова: «самі собі будуем тюрми...» [6, с. 39]. І для тоталітарної машини інакомислячі лише «Суботники! Аврали! Штурми!».

Автор використовує алюзію на колоніальне ярмо, що вже століттями «запрягає» народ: «Так склалось. Так повелось, // І так ведеться – здавна й досі». Та завершить умовиводи риторичними запитаннями: «Кому поскаржитись? На кого?» [6, с. 39].

Любов до своєї землі у І. Світличного на першому місці, тому у поезії «Шевченко» його ліричний герой зізнається у любові до своєї землі, частиною якої є сам («Вітчизна – це не хтось і дець, / Я – теж Вітчизна»), та висловлює докір своїм співвітчизникам: «Люблю Вітчизну я... // Якби Ми всі любили!» [6, с. 48]

На сторінках поетичного доробку письменника знаходимо три вірші про свободу – «Моя свобода», «Свобода самокритики» та «Свобода сну». У першому поет іронічно стверджує, що «свобода» як вибір завжди має наслідки, і тому він міцно тримає її біля себе. Ліричного героя хвилює особистісний орієнтир, адже те волелюбне відчуття дорого коштує і дається завдяки продуманим крокам. Тільки відважні, що не втікають від бою, люблять свою справу, керуються власними законами, а «не підказаними», зможуть здобути свободу. Використовуючи епітети зі зниженою конотацією «ліврейну, жебрану, ледачу, верску, замацану, як здачу» для приниження «рабів нації», ліричний герой із сумом наприкінці твору на емоційній хвилі вкаже на ціну свого вибору: «Несу свободу в суд, за ґрати, / Мою від мене не забрати – // І здохну, а вона – моя» [6, с. 50].

У «Свободі сну» ліричний герой відтворює реалії радянської дійсності, де через політичні фактори лиш уві сні відчувається справжня свободи, коли можна все: «У сні – свобода: без цензури, / Без кодексу й прокуратури / Твори, мели, варнякай все...» [6, с. 49].

У вірші «Смертники», що присвячений І. Драчу, яскраво проступають танатологічні мотиви. Поет закликає своїх читачів не знущатися над чорною марою небуття, а довіряти їй та поважати її значення. Письменник порівнює життя із грою, де смерть є гротескним фігуром, а люди – пішаками. Автор вважає, що самовбивство не є розв'язанням проблем, а «пані із косою» не повертає втрачені шанси, вона лиш «грає» у свою гру зі смертними. За емоційним навантаженням поезія важка, пасмурна і депресивна. Посил головного героя за інерційним сприйняттям нагадує панахидний відголос душі.

Іван Світличний – «садівник» (Р. Корогодський), «трудівник» (Є. Сверстюк), «носіє любови» (І. Калинець), «володар духу і король спокою» (М. Горбаль), поетичне слово якого вирізняється з-поміж інших шістдесятників експериментальністю та оригінальністю, надзвичайною широтою й філософічністю думки, інтелектуалізмом та глибокою ліричністю. Ліричне надбання поета містить у собі дух свободи і чесности, протистояння і боротьби, віри і засудження. У своїх творах він ретранслює становище українця, що «гниє» у тоталітарній системі радянської держави.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дечко А. Засоби вираження кількості у творчості І. Світличного. *Філологія XXI століття: зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за матеріалами X Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді*. Харків, 2020. С. 20–24. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/4273>
2. Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента). *Слово і час*. 2012. № 5. С. 57–67. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/144915>
3. Зінкевич О. Це ще не поезія! Балтимор, Торонто: Смолоскип, 1967. С. 62–67.
4. Токмань Г. Доля, Муза, Слава в поезії Івана Світличного: екзистенціальний і діалогічний аспекти. *Слово і Час*. 2010. № 9. С. 38–51. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/142528>
5. Світлична Л. Доброокий. *Українське життя в Севастополі. Весела абетка*. URL: <http://abetka.ukrlife.org/svitlychny.htm>
6. Світличний І. У мене – тільки слово. Збір. творів. Харків: Фоліо, 1994. 431 с.
7. Соловей Е. Поет. *Слово і час*. 1992. № 3. С. 69–72.
8. Стус В. Під тягарем хреста. Львів, 1991. 163 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Stus\\_Vasyl/Pid\\_tiaharem\\_khresta.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Stus_Vasyl/Pid_tiaharem_khresta.pdf).
9. Райбедюк Г.Б. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів: Навчально-методичний посібник. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2012. 540 с. URL: <http://dspace.idgu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/676/%20%20%20%20%20%20%20.%20%20%20%20%20%20%20.pdf?sequence=1>

Яна Шморлівська, студентка факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Науковий керівник – Т.Ю. Урись, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

### ФОТОВІЗУАЛІЗАЦІЇ У ЦИФРОВОМУ ВАРІАНТІ ВИДАННЯ «NATIONAL GEOGRAPHIC»

Видання «National Geographic» з початку заснування позиціонується як графічне та фотографічне, інформація в ньому подається здебільшого для візуального сприйняття у вигляді карт та фотографій. На сьогодні він залишається світовим зразком фотовізуалізації та інфографіки.

Сайт має простий та приємний дизайн, що пропонує до перегляду різні тематичні плани, має розділ у якому можна онлайн переглянути щомісячні випуски журналів. Переважно платформа використовує яскраві кольори: жовтий, чорний, білий, що є ідентифікаторами бренду і впізнаваними в логотипі National Geographic. У цифровому форматі видання «National Geographic» / «Nat Geo» транслює інформацію для будь-якого прошарку аудиторії. Проаналізуємо контент візуалізації на прикладі декількох статей з різних випусків [3].

Лютневий випуск 2023 року. Зазвичай не всі статті мають інфографіку, але кожна доповнюється якісними фото або відео з пояснювальними абзацами. Наприклад, стаття про оригамі передбачає захоплення читача і містить посилання на зображення, яке можна роздрукувати, з покроковою інструкцією – з текстом та схематичними малюнками, що допоможуть створити власне оригамі [6].

У випуску є посилання на окрему інфографіку – поєднання тексту з малюнками у помаранчевій кольористиці. Поглянувши на ілюстрації, може здатися, що розглядаються складні концепції, проте короткі абзаци тексту зрозуміло пояснюють принцип роботи технологій, які насправді є, аж до подиву, простими [1]. У цьому ж випуску міститься стаття: «Японія стикається з суворою реальністю: нація літніх людей», є великою за обсягом і налічує різні інфографіки. Тут є карта Японії та Південної Кореї, лінійний графік (порівняння) відсотку людей віком 65+ у цих двох країнах, що супроводжується цифрами і текстом з поясненням, використовуються червоний, чорний та сірий кольори. Така палітра цілком придатна для споживання: червоним зображуються лінії, на які слід звернути увагу, а чорний та сірий – класичні кольори, що традиційно використовує інфографіка [2].

Далі ще три лінійні графіки, що порівнюють різні демографічні показники в Японії та світі. Також у статті присутня вікова і статева піраміда за два різні проміжки часу для порівняння та демографічна карта Японії, на якій важлива інформація акцентується червоним та теплими кольорами. Це проста та схематична карта, що не розрахована на прискіпливе вивчення, але цілком доповнює зміст статі та має посилання

через інфографіку: «Детальний погляд на те, як ми старіємо – на клітинному рівні». У публікації текстово подається життя японців похилого віку, супроводжується таке великою кількістю фото та статистичною інформацією, що наочно передається через графіки та карти, містить посилання на окрему інфографіку за суміжною темою, яка може викликати інтерес у читача. Інфографіка лаконічно вписується у зміст статті, не навантажує і дає змогу читачеві побачити поточну ситуацію, як в Японії, так і в світі, не тільки пояснюючи складні процеси, а й змушуючи ще більше замислитися над вмістом самого тексту [5].

У цьому ж випуску стаття про глиняні будинки країни Буркіна-Фасо містить посилання на захоплюючу інтерактивну інфографіку, в якій за допомогою карт, ілюстрацій, моделей та анімованої 3D графіки демонструють хатини у селищі, сам процес будівництва глиняної оселі. Все це цікаво і вдало доповнює зміст основної статті, показуючи нам речі, про які ми не здогадувалися.

Листопадовий випуск 2022 року. Тут можемо знайти інформаційну інфографіку «Мистецтво безсмертя» про роботу музею мадам Тюссо, що працює за тим самим принципом, що й попередні, але її потрібно гортати до низу, аби розглянути різні елементи. Наприкінці з'являється фігура засновниці музею та інструменти, за допомогою яких створюються воскові фігури [7].

Серпневий випуск 2022 року містить статтю про Стоунхендж, тут бачимо велике зображення пам'ятки ввечері, причому всі кам'яні блоки добре освітлені, це через те, що фотографія зроблена одинадцятьма шарами експозиції, навіть є посилання на окрему статтю про історію створення цієї обкладинки. У самій статті про Стоунхендж міститься інфографіка у вигляді зображення, мапи з пам'ятками острова Ірландія (є не дуже вдалою – позначки занадто маленькі). Також багато ілюстрацій із зображенням оригінального вигляду пам'ятки та будови неолітичного поселення – це доволі цікава інфографіка, що може допомогти уявити собі життя людей тієї доби та вигляд об'єктів, які не збереглися до наших днів [4].

Стаття загалом дуже велика, містить привабливі фото- та короткі відеорепортажі із заходів, що проводяться на території Стоунхенджу, а також цікаві світлини інших будов на території Британських островів. Візуальна частина цілком доповнює текст, чим допомагає зануритися у тему статті.

Проглядаючи різні випуски можна помітити, що в кожному з них використовується принаймні одна окрема інтерактивна інфографіка за темою головної статті з поточного випуску. Самі публікації мають інфографіки різних типів та форматів, що доповнюють текст, завдяки використанню карт, різноманітних графіків і діаграм, ілюстрацій і фотографій. Деякі інфографіки містять незначні недоліки, які можуть погіршувати сприйняття інформації, але пояснювальні абзаци та

вичерпний матеріал текстів цілком компенсують такі прогалини. І навіть якщо читачеві буде не дуже зрозуміла певна візуалізація, він все одно зрозуміє головний сенс статті. Проте здебільшого журнал містить наочні цікаві інфографіки, що можуть бути як самостійними так і додатковими елементами інформації у виданні «National Geographic».

### ЛІТЕРАТУРА

1. López A., Parker L. and Twombly M. Origami, Everywhere. *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/graphics/innovations-origami-inspired-science-design-graphics-feature> (дата звернення: 22.03.23)
2. Lubman S. Japan confronts a stark reality: a nation of old people. *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/japan-aging-adapting-shrinking-population-feature> (дата звернення: 22.03.23)
3. Mankoo G. The National Geographic Logo: The History Behind The Brand. *Logo*. URL: <https://logo.com/blog/national-geographic-logo#:~:text=these%20three%20FAQs.-,1..every%20part%20of%20the%20Earth.>
4. Smith R. Britain's Stone Age Building Room. *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/graphics/stonehenge-was-one-triumph-amid-a-prehistoric-building-boom-feature> (дата звернення: 22.03.23)
5. Treat J., Conant E. and Nowakowski K. Illustrations And Animation By Markos Kay. How our sells age. *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/graphics/aging-hallmarks-damage-cells-disease-feature> (дата звернення: 22.03.23)
6. Wei-Haas M. Origami is revolutionizing technology, from medicine to space. *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/origami-driving-futuristic-technologies-feature> (дата звернення: 22.03.23)
7. Wogan H. The art of immortality. *National Geographic*. URL: <https://www.nationalgeographic.com/culture/graphics/how-madame-tussauds-keeps-its-wax-figures-looking-good> (дата звернення: 22.03.23)

*Маргарита Божко*, студентка факультету систем і засобів масової комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Науковий керівник – *Л.В. Хотюн*, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

## ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛІСТІВ В ЗОНІ БОЙОВИХ ДІЙ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОГО ВІЙСЬКОВОГО НАПАДУ В 2022 РОЦІ

Після повномасштабного вторгнення значення журналістики в Україні суттєво зросло. Саме журналісти 24 лютого 2022 року щогодини інформували про вибухи, евакуацію та окуповані міста, аби люди розуміли та знали, що відбувається насправді.

Особливу журналістську відважність показують військові кореспонденти та оператори. Наражаючись на велику небезпеку, вони приїжджають у зону бойових дій, знімають репортажі, щоб увесь світ побачив події в нашій державі.

За перші вісім місяців повномасштабної війни Росія скоїла 457 злочинів проти журналістів та медіа в Україні. Такими є дані моніторингу Інституту масової інформації. Протягом цього часу ІМІ зафіксував викрадення, катування, обстріли журналістів та знищення телевеж.

Для того, щоб допомогти зберегти життя медійника, який працює безпосередньо у зонах бойових дій, міжнародні організації виробили цілий ряд правил. Серед основних: бути підготовленим, поінформованим та спокійним; найголовніше – безпека і життя.

У посібнику «A Handbook for Local Journalists in Crisis Areas» («Посібник для місцевих журналістів у кризових зонах») [1] та у «Редакційних настановах Бі-Бі-Сі» деталізовано подають правила, поради та рекомендації [4].

Окрім цього, права та обов'язки журналістів у зоні збройного конфлікту регламентуються міжнародним правом збройних конфліктів, більшість норм якого визнані усіма державами світу. Одними з ключових документів є Женевські конвенції. Право Женеви містить норми про захист тих, хто перебуває в зоні конфлікту, але не бере в ньому участі – серед них і журналісти [3].

Проте після повномасштабного вторгнення ми вкотре впевнилися, що для Російської Федерації правил не існує. Журналісти зрозуміли, що у зонах бойових дій каска та бронезилет із надписами «Преса» («PRESS») не гарантують захист життя під час висвітлення подій. Навіть більше – інколи ці позначки стають мішенню для окупантів.

Репортажі із зони бойових дій максимально відрізняються від звичайних, цивільних. Наприклад, у телестудії ти повинен бути зосередженим, стежити за тоном голосу, вимовою та лексикою. А в прифронтових зонах – це другорядне, бо досить складно зберігати спокій, коли позаду – артобстріли. Крім того, ідеальний у звуковому й візуальному плані сюжет матиме штучний вигляд, не матиме ознак воєнного репортажу.

Яскравим прикладом є репортажі Ксенії Савоскіної, які ми аналізували. В кадрі вона поводить себе природно, розмовляє з оператором на побутові теми та не соромиться своїх рухів. У сюжетах Ксенія інформує глядачів, що ж насправді відбувається; як живуть і що відчувають військові тощо. Трапляються ситуації, коли вона непередбачено потрапляє в екстрену ситуацію під Херсоном – під час масованої перестрілки наших військових та окупантів [2].

Також для дослідження ми обрали роботи ще однієї журналістки проєкту «Hromadske» Анастасії Станко, котра створює військові репортажі з часів Майдану та війни 2014 року [2].

Матеріали Анастасії значно відрізняються від Ксеніних, адже містять стендапи, закадрову начитку, музичний супровід тощо. Під час дослідження зауважили, що Анастасія відвідувала прифронтові зони і змогла створити динамічні сюжети. А Ксенія більше писала про окремі бригади військових, які знаходилися принаймні в оранжевій зоні.

Отже, кількість відзнятих репортажів після 24 лютого 2022 року значно зросла. Журналісти з різних країн, організацій, телеканалів щодня наражають себе на небезпеку, аби інформувати людей і світ; зробити свій внесок у перемогу над окупантом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Bickler C., Borden A., Chazan Y., Davis A., Jukes S., MacLeod J., Stroehlein A., Sullivan S., Vultee J., West J. Reporting for Change: A Handbook for Local Journalists in Crisis Areas. Institute for War & Peace Reporting, Washington, 2004. 241–249 p.

2. Hromadske. YouTube: вебсайт. (URL: [https://www.youtube.com/@hromadske\\_ua](https://www.youtube.com/@hromadske_ua)) (дата звернення: 02.02.2023).

3. Женевські конвенції: веб-сайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96\\_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97) (дата звернення: 02.02.2023).

4. Редакційні настанови Бі-Бі-Сі: веб-сайт. URL: <https://www.bbc.co.uk/editorialguidelines> (дата звернення: 12.02.2023).

*Софія Бурда*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *О.В. Барчан*, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

## ПРОМОУШН ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ

В сьогоденні не існує бренду, компанії чи публічної особи, які не використовують просування власних продуктів або ідей за допомогою такого комунікаційного інструменту як промоушн. Англійське слово «promotion» зазвичай перекладають як просування, що означає стимулювання і переважно використовується в різних словосполученнях «self-promotion», «sales promotion», «direct promotion» та ін.

Сучасні словники дають безліч інших трактувань поняття «промоушн». Відповідно до посібника Т. Григорчука, просування – будь-яка форма повідомлень, які підприємство чи організація використовує для інформування, переконування, нагадування про себе, свої товари та/або послуги [2]. Promotion – сприяння, підтримка та заохочення [1].

Просування також є інструментом маркетингової комунікації та важливим аспектом будь-якої маркетингової стратегії. Просування включає всі дії, які компанія використовує для інформування, переконання та нагадування клієнтам про свої продукти чи послуги. Основною метою просування є підвищення обізнаності та інтерес до пропозицій компанії, що може призвести до збільшення продажів і доходів.

Просування може мати різні форми, такі як реклама, стимулювання збуту, особистий продаж, прямий маркетинг а також використовуватися при побудові зв'язків з громадськістю. Просування, як складова маркетингових комунікацій, що спрямовані як на споживачів так і на контактну аудиторію, представники якої своєю діяльністю впливають на кінцевого споживача. Перше, про що ми згадуємо, коли йдеться про промоушн, – це такий знайомий нам інструмент прикладних соціально-комунікаційних технологій, як реклама. Слід зазначити, що «еволюція реклами та зміна її місця в суспільстві змушує уточнити звичні уявлення про цей вид масової комунікації. Йдеться про трансформацію характеру комунікації, яка виникає під час впливу на реципієнта повідомлення, а також його цілей та соціальних завдань. В сучасному інформаційному суспільстві реклама та медійні засоби як складові масової комунікації утворюють цілісне середовище, що формує інформацію, керує нею та виявляє здатність суттєво впливати на соціальну систему [3]. Саме такого впливу потребує промоушн.

Реклама використовує різноманітні засоби масової інформації, такі як телебачення, радіо, преса та Інтернет, для передачі інформації про продукт або послугу компанії. Що, безумовно, є необхідним для просування та стимулювання збуту. Стимулювання збуту передбачає такі складові, як знижки, купони, конкурси та розіграші, що спонукають клієнтів купувати продукт або послугу компанії. Також заслуговують уваги при просуванні ще декілька інструментів: персональні продажі, які є

особистою взаємодією між продавцем і клієнтом, та прямий маркетинг – цей інструмент досягає клієнтів напряду, наприклад, через маркетинг електронною поштою, телемаркетинг або пряму поштову розсилку. Слід пам'ятати, що зв'язки з громадськістю передбачають управління іміджем і репутацією компанії за допомогою таких заходів, як зв'язки зі ЗМІ, спонсорство та ін., що також може розглядатись як просування.

Одним із ключових завдань просування є створення ефективного повідомлення, яке досягає потрібної аудиторії в потрібний час. Компанія повинна розуміти свій цільовий ринок і пристосовувати свою промоушн-діяльність до його потреб і вподобань. Також важливо використовувати найефективніші комунікаційні канали для охоплення цільової аудиторії, будь то соціальні мережі, маркетинг електронною поштою чи традиційна реклама.

Ефективне просування може мати значний вплив на прибутки компанії. Створюючи обізнаність та інтерес до продукту або послуги компанії, просування може збільшити продажі та дохід. Це також допомагає створити лояльність до бренду, оскільки клієнти, які задоволені пропозиціями компанії, з більшою ймовірністю стануть постійними клієнтами.

В сучасному бізнес-середовищі також активно використовується професійний промоушн (Professional Promotion) – комплекс заходів, які визначаються для підвищення професійного рівня та кваліфікації людей, що працюють у певній галузі. Це можуть бути тренінги, семінари, конференції, курси, вебінари, навчальні програми та інші заходи, які сприяють підвищенню рівня знань, навичок та професійної компетентності учасників.

Професійний промоушн може бути проведений компанією, яка пропонує продукцію або послуги в певній галузі, з продажу своїх товарів та послуг на ринку, або організацією, що спеціалізується на проведенні заходів із підвищення кваліфікації. Своєю метою професійні комунікації мають підвищення професійної компетентності фахівців, які працюють у певній галузі. За допомогою цього планується підвищення ефективності їхньої роботи, забезпечення високої якості послуг та продукції, а також підвищення конкурентоспроможності компаній на ринку.

Професійний промоушн є важливим складовим елементом розвитку кожної галузі та забезпечує постійне підвищення якості роботи фахівців, а також підвищення рівня розвитку в цілому.

Інформаційне сьогодення та повна медіатизація особистості, бренду або компанії, що мають акаунти в соціальних мережах, створили ще один промоушн-інструмент. Йдеться про саморекламу (Self-promotion). Це процес реклами та просування самого себе, своєї кар'єри, власного бренду або бізнесу в Інтернеті, на заходах або в інших місцях. Це може включати рекламні матеріали, такі як візити, презентації, відео, соціальні мережі,

веб-сайти, віртуальні профілі, а також виступи на конференціях та інших заходах.

Self-promotion допомагає залучити увагу до особистості, продукту або послуги та забезпечити позитивний імідж, а також підвищити рівень довіри до вас як професіонала. Однак варто пам'ятати, що самореклама не має бути вашою головною метою, оскільки вона може стати занадто нав'язливою. Важливо зберегти баланс між рекламою особистості та продуктом, а також забезпечити якість роботи та послуг.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Англо-український словник (у 2-х томах). English-Ukrainian Dictionary / автор М.І. Балла. Київ: Освіта, 1996. 1464 с.
2. Григорчук Т.В. Маркетинг: навч. посіб. для дистанц. навч. Київ : Відкритий міжнародний ун-т розвитку людини «Україна», 2007. 379 с.
3. Лященко А.В. Трансформація реклами в умовах нових економічних відносин інформаційного суспільства. *Держава та регіони. Серія Соціальні комунікації*, 2014. С. 193–197.
4. Wells W., Burnett J., Moriarty S. Advertising: Principles & Practice Prentice Hall, 2003. 599 p.

*Аміна Золкіна*, студентка факультету систем і засобів масової комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Науковий керівник – *А.В. Лященко*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри реклами і зв'язків з громадськістю Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

**Михайло Коштура**

### **ІНФОГРАФІКА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ КОНТЕНТУ В ТЕЛЕВИРОБНИЦТВІ**

Розвиток журналістики та тенденції швидкого просування контенту на мультимедійних платформах вимагають вмілого підходу до використання візуальних компонентів. Вебдизайнери та контент-мейкери мають влучно використовувати цю природну здатність людини, щоб передавати їй велику кількість даних. Тож вагому роль і функції у ЗМІ відіграє інфографіка, яка може відобразитися і як частина дизайну верстки новин, і як окремий різновид ілюстрацій чи відеоряду. Новинні ресурси в сучасних умовах конкурентного середовища у боротьбі за реципієнта створюють нові форми та методи подачі інформації задля залучення до відповідного відео- чи інтернет-ресурсу.

Розвиток технологій стимулює інновації у світі моушн-дизайну, який народився у ХХ ст. і все ще залишається важливим елементом теле- та

кіновиробництва. Відзначимо, що технологічний прогрес розширив можливості створення візуальної складової, покращив використання інструментів для виконання функцій анімаційної графіки. Якщо брати до уваги об'єкт моушн-дизайну або ж тієї інфографіки в українському телевиробництві, то туди можемо віднести: анімацію титрів і графіки елементів, кінетичну типографіку, моделювання природних явищ, поєднання реальних зйомок з 2D і 3D-графікою, створення анімації в поєднанні зі звуковим оформленням.

Характерними ознаками інфографіки є стислість інформації, зрозумілість форм і засобів, різноманітність змісту, ефектність, емоційність, оригінальність і виокремлення надважливих елементів.

Аналізуючи моушн-дизайн у телеіндустрії, звертаємо увагу на його використання у програмах каналів 1+1 та СТБ. Анімована графіка є в титрах, заставках, інтерфейсах програм. «Інтро» на телебаченні часто є точкою візуальної виразності. Його завдання – за кілька секунд дати глядачеві зрозуміти, передати суть майбутньої історії. Вивчаючи моушн-дизайн українського виробництва, ми спостерігаємо його активне використання. Творці українського кіно створюють заставки, поєднуючи кадри, анімований текст і графіку.

У структурі компонентів моушн-дизайну телеканалу «1+1» можемо виділити динаміку фону з буквами, квадратними формами, анімацію елементами логотипу «+». Звертаємо увагу на використання червоного кольору, відтінки для тексту, логотипи проєктів, рекламу та банери на сайті. Елементи моушн-дизайну інформаційної програми «ТСН» – це анімація зображень, інфографіка, статистика у вигляді графіків, таблиці, діаграми... Інформативна функція виконується шляхом анімації титрування die і pop-up. Використовуються субтитри у випадках поганої якості звуку, геотегінг, анімація руху на картах тощо. Інформацію про місцезнаходження кореспондента вказано за адресою у правій нижній частині кадру разом із назвою програми, яка розміщена зліва нижній частині екрана. Якщо брати до уваги інші телеканали українського телебачення, то «СТБ» сортує інфографічні елементи за змістом показуваного: сімейні серіали, романтичні, емоційні шоу, любові програми... «Мета концепції дизайну – обіграти енергію океану. Наш логотип, як головна крапля цього безмежного океану любові, який переповнюється і наповнюється емоціями. Ми також повернулися до вже знайомої глядачеві фірмової кольорової палітри «STB», але реалізовано її в сучасніші тони», – пояснює директор з дизайну «starlightmedia» [2].

Аналізуючи ефіри телепрограм, можемо так класифікувати візуал: ілюстрації (цифрові зображення, створені за допомогою графіки), фотографії, інфографіка (графіки, схеми, діаграми) та інші форми мультимедійного контенту – відеоролики, кліпи, анімації, слайд-шоу. Вищеназваний перелік використаних елементів найчастіше трапляється в телевізійних випусках, а також в інтернет-виданнях.

Логічно, що популярність мультимедійних елементів стрімко зростає, а разом з нею і технології виробництва. У 2022 р. комп'ютерних застосунків для редагування відео нараховується понад 60 одиниць. Більшість обмежена у функціоналі через недопрацювання програми, а інші – задля використання повного переліку інструментарію та довготривалого використання – потребують придбання повної версії. Попит на відеоредактори на смартфоні зріс після поширення майданчиків для відео, зокрема Тік Ток та Reels у Instagram, YouTube. Серед кращих можна виділити CapCut, VN, Adobe Rush та Alight Motion. Наразі вищезазначені програми є переліку найчастіше завантажених на сервісах Google Play й App Store.

Сучасний моушн-дизайн не може обійтися без звукового супроводу. Аби глядач отримав цілісну картинку, порозумів її та зрозумів сенс сюжету, редактори роблять усе можливе для цього. Звуковий дизайн – це мистецтво та практика створення звукових доріжок для різних потреб за допомогою методів та інструментів виробництва звуку, що використовується у кіно- телевиробництві, розробці відеоігор, театрі, звукових технологіях, перформансах, саундартах, пост-продакшнах, радіо, і т.д. Звуковий дизайн зазвичай передбачає виконання та редагування попередньо складеного чи записаного аудіо, наприклад, звукових ефектів і діалогів.

Отож, поняття моушн-дизайн поширюється в медіапросторі внаслідок стрімкого розвитку технологій. Зазначені властивості інфографічних елементів широко використовуються на телебаченні, особливо в програмах, пов'язаних із суспільно важливими подіями.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бурдіна Е. Інфографіка на телебаченні вплив інфотейнменту. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2016. № 3. С. 75–80.
2. Репік О. Концепція айдентики «СТБ». 2020.
3. Швед О. Інфографіка як засіб візуальної комунікації в сучасній журналістиці. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 30. С. 305–313.
4. Medvedieva A., Burdiuh I. Use of motion design elements in modern ukrainian film and television production. 2021. S. 260–269.

*Михайло Коштура*, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Є.О. Соломін*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**ЗАСОБИ ГУМОРУ Й САТИРИ В БЛОГАХ ЄВГЕНА КЛОПОТЕНКА,  
ВЛАДИСЛАВА ШЕВЧЕНКА (2022–2023 рр.)**

Категорії комічного в медіатекстах різноманітні: від «м'якого», поблажливого гумору – до гротеску, найвищого ступеня комічного. Звісно, всі вияви є соціальними, тобто пов'язаними з культурою, актуальними подіями, проблемами. Комічне можна назвати універсальною категорією, яка виражається в усіх аспектах сучасної дійсності та життя людини, навіть там, де гумор, здавалося б, зайвий: у військовій сфері, освіті, політиці, торгівлі тощо.

Основні види комічного – гумор, іронія, сатира, сарказм – простежуються в традиційних і новітніх медіа. В умовах війни такі засоби виконують розважальну, естетичну, релаксуючу функції, допомагають вираженню авторської точки зору, а також використовуються з метою контрпропаганди, підтримання бойового духу. Тому дослідження гумору й сатири в сучасних медіатекстах є актуальним.

Різновиди комічного вивчають зарубіжні й українські науковці. Важливими для нашого дослідження були праці О. Сербенської про образотворчі засоби в публічному (медійному) тексті; розвідка Н. Зикун, присвячена становленню української сатиричної публіцистики; магістерська робота випускниці кафедри журналістики УжНУ М. Гарздій про засоби гумору і сатири в закарпатських виданнях 1920–1930-х років. Проблематикою гумористичного контенту в блогосфері та специфікою медіатекстів у соціальних мережах цікавляться М. Кіца, Т. Гуменюк. Дослідники М. Нетреба і Д. Рижова вивчають диджитал-креативи як інструмент інформаційного спротиву в умовах війни.

Мета наукової розвідки – аналіз мовних засобів вираження комічного в блогах Євгена Клопотенка, Владислава Шевченка за 2022–2023 рр. Для досягнення поставленої мети передбачено такі основні завдання: 1) зафіксувати та систематизувати емпіричний матеріал; 2) пояснити образні засоби вираження, що слугують гумору й сатирі в медіатекстах; 3) з'ясувати специфіку вияву комічного, функції гумору, сатири в блогах Євгена Клопотенка, Владислава Шевченка.

Соціальні мережі в умовах повномасштабної війни стали одними з основних платформ, звідки черпають інформацію українці, зокрема молодь [2]. Контент у новітніх медіа переважно інформаційно-просвітницького, розважального, мотиваційного характеру, а за кількістю охоплення вони конкурують із традиційними ЗМІ. Однією з найпопулярніших соцмереж (понад 16,1 млн користувачів у 2022 р.) [3] є «Інстаграм», тож не дивно, що чимало сучасних блогерів обирають його як медійну платформу. Досліджувані блоги Є. Клопотенка і В. Шевченка у згаданій соціальній мережі охоплюють чисельну аудиторію: сторінка

Є. Клопотенко має понад 800 тисяч підписників у квітні 2023 р., В. Шевченко – понад 400 тисяч у квітні 2023 р. Обидва блогери створюють розважальний контент і мають свою специфіку, що відповідає їхній професії: Євген Клопотенко – український кулінарний експерт, шеф-кухар, бізнесмен, телеведучий, а В. Шевченко – актор, гуморист. Відтак медіатексти Є. Клопотенка переважно стосуються кулінарних рецептів, ресторанного бізнесу. На сторінці В. Шевченка опубліковано чимало матеріалів, що охоплюють суспільно важливі теми, актуальні події, політичні, культурні перетворення, побут тощо. Звісно, в період 2022/2023 рр. майже всі медіатексти так чи інакше пов'язані з повномасштабною війною, мають патріотичне спрямування.

У процесі дослідження ми проаналізували близько тридцяти дописів на сторінках Євгена Клопотенка [4] і Владислава Шевченка [5] у згаданій соціальній мережі, зокрема вісімнадцять відеофайлів, в яких зафіксували та пояснили різновиди комічного. Щодо текстів Є. Клопотенка, для створення контенту він нерідко використовує образні засоби увиразнення, які додають унікальності, привертають увагу аудиторії. До прикладу, в такому фрагменті фіксуємо порівняння, епітет, метафору: *«Місце хурми – у салатах. Це не просто щоб взяти і з'їсти, це як зимовий помідор. А ви берете і ігноруєте хурму з її потенціалом. Не робіть так, вона ж прекрасна!»* (URL: <https://www.instagram.com/p/CnUi9c-gqfm/>). У коментарях під дописом багато людей відгукнулося, що після такого опису вони будуть згадувати про хурму як *«прекрасне з потенціалом»*. В іншому рецепті автор досягає комічного ефекту, порівнюючи дріжджі з периною, словесно змальовує картину насолоди від використання продукту. Крім того, рекламує відому торгову марку: *«Тож давайте готувати! Єдине, дуже прошу вас: візьміть живі дріжджі. Ви коли будете мацати з ними тісто, то відчуєте, наскільки воно особливе. Повірте, бо у мене живі дріжджі – то вже незмінна класика. І це завжди «Духмяна Хата», адже вони ідеально підіймають тісто. Воно виходить таким, що хочеться лягти у нього і ніколи більше не вставати...»* (URL: <https://www.instagram.com/p/CnMz99QJKs3/>).

Євген Клопотенко досить часто вводить до текстів зменшено-пестливі форми, наприклад: *«візьму вас за ручку»*. Крім того, кожен свій рецепт у блозі кулінар закінчує словом «Цьом». Наприклад: *«Ось і все. Ви приготували дещо дуже важливе для України. Цьом»* або ж *«Вам однаково буде по-українськи смачно. Цьом»*. Щоразу автор намагається з чимось порівняти певний продукт. Як результат – виходить легкий і дотепний гумор: *«Ви маєте запекти сало. От взагалі без варіантів. Бо то – справжня еротика, симфонія і насолода»* (URL: [https://www.instagram.com/p/Cmh0\\_D5L9re/](https://www.instagram.com/p/Cmh0_D5L9re/)).

Під час аналізу блогу ми також зафіксували жанр усмішки. Його специфіка – в «поєднанні жартівливих замальовок, жанрових сцен, фейлетонних компонентів з елементами семантичної дотепності» [1,

с. 688]. *«Іноді, коли готую щось іноземне, то є відчуття, ніби я зраджую Україну. Але мені треба було для свого ютубу зняти рецепт гуакамоле. Тож я його перетер макогоном у макітрі, а потім поїв із дерунами. І якось на душі полегшало, бо ніби мій внутрішній світ збалансувався...»* (URL: <https://www.instagram.com/p/CkbgIuyNAOf/>).

У блозі Владислава Шевченка засоби комічного поєднані з національно-патріотичною тематикою. Гумор виразний у відео, що стосуються ситуацій із суспільно-політичного життя, побуту тощо; сатира – при висміюванні ворожої країни, яка почала повномасштабне вторгнення, а також при описі дій окремих політиків. Наприклад, після того, як кримський міст зазнав значних руйнувань, Владислав Шевченко створив відео, де нібито російський генерал зі щирою усмішкою на обличчі звертається до президента: *«Владімір, у мене є афігенні новини. У нас був Кримський міст, а тепер їх два. Це подарунок від українців»* (URL: <https://www.instagram.com/reel/CjcpsfXDKDF/?igshid=YmMyMTA2M2Y>). Автор використовує іронію, а серед тропів – вульгаризм і метафору. Ми простежили, що упродовж аналізованого періоду вісім гумористичних відео у блозі В. Шевченка було присвячено темі відключення електроенергії, коли українці проживали непрості місяці обстрілу енергетичних об'єктів. До прикладу: *«Треба зробити Олімпійські ігри з втемнотісидінгу, павербелзіфтингу і донатингу. Там українці стільки золота виграють, що ми всю Україну відбудуємо!»* (URL: <https://www.instagram.com/reel/CnE5XKJDYDg/?igshid=YmMyMTA2M2Y>).

Блогер послуговується неологізмами, які є хорошим засобом створення комічного ефекту. Владислав Шевченко обіграє масштабну проблему, показуючи, що українці вже досвідчені в питаннях відключення світла. Також гуморист висміює українських політиків, відомих діячів. Наприклад, він підготував відео про О. Арестовича, котрий після чергового скандалу вирішив піти з посади радника: *«Я був твоїм радником. Ти – моїм президентом. Я – твоєю арматурою. Ти – моїм цементом. З кимось іншим будеш радитись, попиваючи холодний чай. Навіки твоїй. Льоша, прощай...»* (URL: <https://www.instagram.com/reel/Cnhe9W3j8gv/?igshid=YmMyMTA2M2Y>). Для створення комічного ефекту використовуються порівняння і градація, а також алюзія до висловлювань самого О. Арестовича, що лунали на початку повномасштабного вторгнення. В. Шевченко також є автором гумористичного відео про те, що робитимуть українці, коли закінчиться війна. У ньому змальовує святкову атмосферу, використовуючи назву зброї, прізвища відомих людей, описує побут: *«(...) Фестиваль круасанів: пече Макрон, роздає Анджеліна Джолі. Далі – святковий концерт, який відкриває Борис Джонсон. 20:00 Німарс запускають конфеті. 23:00 – останній раз на 30 секунд включаємо сирену і забуваємо її на все життя!»* (URL: <https://www.instagram.com/reel/CgFTd5AjxmC/?igshid=YmMyMTA2M2Y>).

Обидва блогери послуговуються гумором і сатирою в медіатекстах, щоб привернути увагу аудиторії, розважити, інформувати її та підняти бойовий дух. Євген Клопотенко у своїх текстах не використовує іронію, сатиру, сарказм, що вказували б на критику, іронічне висміювання чи глузування. З-поміж стилістичних фігур і тропів часто вводить до текстів метафори, епітети, фразеологізми, порівняння та алегорію. Щодо блогера Владислава Шевченка, то під час аналізу ми помітили, що він створив чимало відеоматеріалів національно-патріотичної тематики у 2022/23 рр. Види комічного, які використовує в медіатекстах, – це іронія, сатира, сарказм та гумор. В'їдлива усмішка в нього здебільшого виражена такими образними й лексичними засобами, як метафора, порівняння, неологізми, вульгаризми. У розважальних відео В. Шевченко висміює політичних осіб, зірок, пропагандистів, а також негативні суспільні явища.

Отже, у процесі дослідження ми переконалися, що категорія комічного є досить індивідуальною. Автори послуговуються гумором і сатирою з метою критичної оцінки явищ і проблем, аналізу, інформування, розваги, культурного розвитку й патріотичного виховання. Кожен блогер, тексти якого ми аналізували, має свій стиль, що створюється завдяки лінгвістичним засобам. Загалом використання комічного залежить від каналу комунікації, виду медіа, особливостей блогу тощо. Комічне дозволяє автору виділитися з-поміж інших, робить медіатексти унікальними. Окрім цього, матеріали з елементами гумору, іронії, сатири, сарказму розважають, спонукають до глибшого аналізу суспільно-політичних процесів, вказують на різні недоліки, а також мають національно-патріотичне й культурне спрямування.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
2. Соціальні мережі є джерелом новин для 75% українців. Speka: веб-сайт. URL: <https://speka.media/socialni-merezi-je-dzerelom-novin-dlya-74-ukrayinciv-opituvannya-pl0gzp> (дата звернення: 26.01.2023).
3. Як змінився рейтинг соціальних мереж в Україні та світі: актуальна статистика після 24 лютого 2022 року: веб-сайт. URL: <https://web-promo.ua/ua/blog/kak-izmenilsya-rejting-soczialnyh-setej-v-ukraine-i-mire-aktualnaya-statistika-posle-24-fevralya-2022-goda/> (дата звернення: 26.01.2023).
4. Klopotenko – особистий блог Євгена Клопотенка: вебсайт. URL: <https://www.instagram.com/klopotenko/> (дата звернення: 17.12.2022).
5. Vlad.shevchenko\_ – особистий блог Владислава Шевченка: вебсайт. URL: <https://www.instagram.com/vlad.shevchenko> (дата звернення: 17.12.2022).

*Мирослав Лисович*, студент кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.В. Толочко*, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Єлизавета Ломонос**

## **NFT – НОВИЙ КАНАЛ КОМУНІКАЦІЇ МІЖ МЕДІА ТА АУДИТОРІЄЮ**

Після початку повномасштабної війни основною метою українських журналістів, фахівців із комунікації, блогерів та інфлюенсерів стало донесення правдивої інформації. Українці застосовували усі можливі канали: медіа, соціальні мережі, мистецтво тощо. Криптовалюта та її різновид NFT – ще один гарний спосіб розповісти світу про життя українців під час війни, поширити суспільно значущі факти про злочини, які вчиняють окупанти. А також це гарний спосіб зробити архів головних новин, що відбулись з 24 лютого 2022 року. Такий архів має широкий спектр можливостей: він може містити зображальну інформацію у вигляді цифрового активу; описову інформацію, де буде коротка довідка, що сталося; едиційно-текстову (публікація джерел).

Технологію NFT активно обговорюють із 2021 року. ЗМІ писали про різні цікаві можливості, що відкрилися перед людством завдяки цьому виду криптовалюти: створення цифрових експонатів, заява прав на певний цифровий об'єкт чи твір, поширення цифрового мистецтва. NFT (невзаємозамінний токен) – це унікальні цифрові активи або предмети колекціонування, які створюються за допомогою блокчейну. Кожен NFT має свій унікальний ідентифікатор та метадані, які відрізняють його від будь-якого іншого. Простіше кажучи, це цифровий сертифікат власності на об'єкт: текст, картинку, відео, аудіо, ігрові предмети. NFT – це нова тенденція і стратегічно важливий елемент, який топ-компанії зараз вивчають, вдосконалюють та створюють [1, с. 216]. У прагненні бути сучасними відомі бренди почали використовувати NFT у своїй комунікації. Це виявилось гарним способом привернути до себе увагу спільноти та отримати публіциті. Великі медіакомпанії не залишилися осторонь і також використали цей маркетинговий хід. Найкращі представники медіабізнесу переформатовували під NFT різні продукти. Базове застосування технології – це продаж того, що випускає медіа (наприклад, статей) [2]. Кожний охочий може матеріально підтримати медіа та водночас стати власником того чи іншого контенту. Так, наприклад, журнал «Time» продавав статті, найвідоміші обкладинки, роботи своїх художників в якості NFT. Усі ці NFT товари команда назвала – «TIMEPieces». Вони були виставлені на торговому майданчику для незамінних токенів – «[OpenSea](#)». Сторінка має яскраве та сучасне оформлення. Перше що бачить

потенційний покупець «невзаємних токенів» – колаж, де зібрані кращі товари «TIMEPieces». Він ніби банер на магазині, привертає увагу та залучає покупця продивитися сторінку. За колажем йде надпис «дослідіть TIMEPieces», де користувач має змогу знайти відповіді на запитання щодо самих токенів чи процесу покупки. «TIMEPieces», запущений у вересні 2021 року, є еволюцією нашого бренду в web3, і ця колекція є оригінальною, «Genesis Drop», – зазначено на платформі «OpenSea». Далі можна перейти за двома посиланнями: перше – сторінка, де можна більше дізнатися про «TIMEPieces», а також переглянути усі колекції. Друге – ліцензійна угода, де описані юридичні аспекти купівлі NFT, а також пояснення таких термінів як «інтелектуальна власність», «схвалений ринок», «ілюстрація» тощо. Тобто навіть та частина аудиторії «Time», яка раніше не мала справи з NFT, за декілька хвилин може розібратися в складних юридичних питаннях. Таким чином часопис розширює цільову аудиторію і робить сторінку зручною для всіх своїх читачів та фанатів.

Наразі, «Time» має десять колекцій невзаємних токенів серед них:

«моменти часу» – справжні обкладинки «Time». Користувач може придбати їх як згадку про якусь значущу подію. Найвідоміша обкладинка, яку перетворили у NFT – фото з групою «BTS». Обкладинка була використана у 2018 році, коли гурт оголосив, що збирається продовжити сольну кар'єру;

«у метавсесвіт» – обкладинка зроблена як візуалізація кавер-версій пісні Мікі Джонсона «Into the Metaverse». Цікавим є те, що власники цієї колекції мають змогу взяти участь у конкурсі. Переможці – отримають ексклюзивні обкладинки Мікі;

«колекція Beatclub» – музичні NFT з унікальним музичним ритмом, який розробив американський репер Timbaland. Загалом до створення цієї колекції було залучено 14 талановитих виконавців.

Кожна колекція «Time» – це гарно продуманий та цікавий проєкт, який робить медіа популярнішим і приносить великий прибуток. Так, наприклад, у березні 2022 року вперше вийшов повноцінний номер журналу у форматі NFT із творцем «Ethereum» Віталіком Бутерінім на обкладинці. На продажі NFT журнал заробив понад \$10 млн [2].

Сьогодні медіа використовують NFT не тільки для того, щоб отримати пабліситі, привернути увагу до основного продукту, отримати матеріальну підтримку, а й для того щоб поділитися історією з громадськістю. Тобто невзаємний токен – це ще один, новий канал передачі інформації, комунікації з аудиторією, це ще одна можливість говорити та бути почутим. NFT як засіб комунікації і передачі інформації використовують вже в Америці. Прикладом є проєкт «Сховище CNN». Медіа перетворювало статті та фотографії зі свого новинного архіву в NFT, щоб зберегти багаторічну історію, свідком якої стала.

Проєкт створено для того, щоб збирати, зберігати, надавати у суспільне користування історичні факти, які CNN збирала, транслювала,

документувала протягом усієї своєї діяльності. «Тепер мережевий і цифровий центр новин вперше відкриває свої архіви, щоб запропонувати колекціонерам можливість володіти частиною історії», – зазначено у прес-релізі проєкту [3]. CNN є свідками розвитку суспільства у його багатьох вимірах, саме тому цей проєкт мав велике значення. На платформі увічнені найважливіші архівні моменти – від звільнення Нельсона Мандели з в'язниці до церемонії прийняття присяги Рут Бадер Гінзбург – як предмети колекціонування NFT [4]. Для продажу NFT медіа створило свій власний маркетплейс – «Vault», а не використало одну з відомих платформ для продажу криптовалюти. Це ускладнило «шлях клієнта», адже покупець немає змоги просто зайти на відому усім платформу та обрати «товар». Клієнт повинен окремо гуглити проєкт або побачити посилання і тоді завітати на «Vault CNN». Плюсом власної платформи є оформлення у впізнаваному стилі CNN: кольори, шрифти, логотип. А також функція обміну токенами між користувачами. Платформа має лаконічний вигляд, немає зайвих елементів сайту. Лише можливість створити криптогаманець, підв'язати вже існуючий, почитати відповіді на найбільш популярні запитання та переглянути NFT. Невзаємні токени створені на базі статей та фотографій із новинного архіву CNN. Головна мета проєкту – зберегти багаторічну історію, свідком якої стало медіа. Усі NFT мають однакове оформлення – розмитий задній фон, який не є статичним і основну новину. Однак, проєкт CNN не став успішним. Його несподівано закрили, назвавши причиною «час прощатися». Власники NFT звинувачували CNN у «rug pull» – криптошахрайстві, коли команда розробників раптово відмовляється від проєкту та продає або видаляє всю його ліквідність. Станом на квітень 2022 року CNN заробили на NFT \$323 750 [2].

Інший спосіб застосування технології NFT у сфері медіабізнесу – як «білет» у клуб, який розширить можливості користувача – ексклюзивні винагороди, доступ до лімітованих товарів, закритої інформації тощо. Саме так працює проєкт журналу «GQ». Колекція журналу розміщена на окремому сайті і має назву «GQ3 Issue 001: Change Is Good». В створенні колекції брали участь талановиті художники – Келсі Нізіолек, Рео, Чак Андерсон, Серва Аттафура. В цьому випадку NFT виконує роль пропускового білета у світ «GQ». На сайті зазначено що при покупці токена користувач отримує підписку на журнал, коробку «GQ», ексклюзивний мерч «GQ3», квиток на першу в історії вечірку «GQ3» у Нью-Йорку та багато іншого. Це також відкриє доступ до спільноти «GQ3» з постійним доступом до живих подій.

Сьогодні ефективно функціонують три формати NFT в медіабізнесі: архіви новин, які розміщені на загальних маркетплейсах криптовалют; новини в форматі NFT, для яких створена окрема платформа; продукти медіа в форматі невзаємного токена, які є лише «білетом» до інших, більш глобальних продуктів. Невзаємні токени стали окремим каналом

комунікації, який допомагає медіа розповсюджувати свій контент і краще контролювати до нього доступ, мінімізувати плагіат та порушення авторських прав.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гавриш Ю.О. Технологія NFT як детермінант розвитку діджитал маркетингу. *Бізнес, інновації, менеджмент: проблеми та перспективи* : Зб. тез доп. III Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 8 груд. 2022 р. Київ, 2023. URL: <http://confmanagement.kpi.ua/proc/article/view/271974> (дата звернення: 15.02.2023).

2. Пушкіна В. Для чого медіа NFT та як їх можна використати: досвід CNN, TIME та Forbes. *Медіамейкер*. URL: [https://mediamaker.me/dlya-chogo-media-nft-ta-yak-yih-mozhna-vykorystaty-dosvid-cnn-time-ta-forbes-1144/?utm\\_source=telegram&utm\\_medium=post&utm\\_campaign=nft-media&utm\\_id=nft\\_media](https://mediamaker.me/dlya-chogo-media-nft-ta-yak-yih-mozhna-vykorystaty-dosvid-cnn-time-ta-forbes-1144/?utm_source=telegram&utm_medium=post&utm_campaign=nft-media&utm_id=nft_media) (дата звернення: 10.02.2023).

3. Cowan G. CNN makes moments from history available for purchase with NFTs. URL: <https://cnnpressroom.blogs.cnn.com/2021/06/16/cnn-makes-moments-from-history-available-for-purchase-with-nfts/> (дата звернення: 25.02.2023).

4. Thompson C. CNN Shatters Vault NFT Marketplace, Prompting Rug Pull Accusations. URL: <https://www.coindesk.com/web3/2022/10/11/cnn-shatters-vault-nft-marketplace-prompting-rug-pull-accusations/> (дата звернення: 28.02.2023).

*Єлизавета Ломонос*, студентка факультету систем і засобів масової комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Науковий керівник – *І.С. Бучарська*, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

**Андрій Матвійчук**

### **ТЕМА КОЛАБОРАЦІОНІЗМУ У ІНФОРМАЦІЙНОМУ СЕГМЕНТІ ЗАКАРПАТТЯ ПІСЛЯ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ НА ТЕРИТОРІЮ УКРАЇНИ**

Проблема колабораціонізму, його прояви та різновиди актуальні в Україні упродовж років. В умовах повномасштабного вторгнення РФ, окупації територій, гібридної війни продовжують виявляти людей, які співпрацюють із ворогом. Причини і наслідки таких дій досліджують науковці різних галузей, в державі приймають відповідні закони про колабораціонізм. Оскільки Закарпаття є прикордонним тиловим регіоном, куди переїхало 400 тис. жителів інших областей, питання безпеки для

громадян, злагодженої роботи різних органів, інформування населення про випадки колабораціонізму є вкрай важливим. За даними Офісу Генерального прокурора, відкрито близько 5 тисяч кримінальних проваджень за фактом колабораціонізму, однак, варто врахувати і той факт, що проживання людини на тимчасово окупованій території не означає, що така людина автоматично є колаборантом.

Аналіз наукових робіт (І. Дерейко, С. Грабовський та ін.) підтверджує, що колабораціонізм здебільшого досліджують у контексті Другої світової війни. Проте після окупації українських територій в 2014 р. дослідники працюють із цією проблематикою з метою попередження, протидії ворогу. Також досліджують особливості інформування про такі випадки в медіа, від чого залежить і медіаімідж регіону.

Мета нашого дослідження – з'ясувати особливості висвітлення проблеми колабораціонізму в закарпатських медіа під час повномасштабного вторгнення.

Законодавство визначає колабораціонізм як добровільну співробітництво громадян держави з ворогом на шкоду власній країні. Науковці виділяють п'ять типів колабораціонізму: «воєнний (служба у війську, розвідці, силових структурах тощо); економічний (співробітництво у будь-яких галузях економіки); культурний або духовний (пропаганда, участь в інформаційних та психологічних операціях ворога); побутовий (встановлення дружніх відносин між окупантами та населенням); політичний або адміністративний (співробітництво в окупаційних органах влади)» [1, с. 79–82].

Причинами поширення колабораційної поведінки на окупованих територіях є: 1) зовнішні чинники (робота ворожої пропаганди в українському інформаційному полі), 2) внутрішні чинники (особливості суспільно-політичного устрою України до 2014 року), 3) історичні та ідеологічні чинники (історія СРСР та прихильність населення до РФ).

Після окупації територій у 2014 р. та повномасштабного вторгнення у 2022 р. почалася активна робота з протидії ворогу та його прибічників (арешт колаборантів, «чистки» у силових структурах, закриття проросійських каналів тощо). Такі заходи широко висвітлювалися в медіа з метою інформування громадян та попередження тим, хто міг мати наміри підривної діяльності.

За даними МВС, щомісяця фіксують близько «160 фактів колабораціонізму. Загалом в ЄРДР вже зареєстровано понад 1200 кримінальних проваджень щодо цього. Чи не щодня у засобах масової інформації повідомляють про арешти колаборантів на деокупованих територіях та про відкриття кримінальних проваджень проти людей які співпрацюють з окупантами на ще занятих територіях» [4].

З 14 березня 2022 року в Україні набув чинності Закон, який визначає поняття колабораціонізм та встановлює кримінальну відповідальність за це. Його ухвалення саботували протягом 8 років:

противники стверджували, що РФ використає цей закон для пропаганди, а проросійські партії боялися, що їх ліквідують як ідеологічних суперників. Однак повномасштабне вторгнення змусило владу діяти. При цьому поняття «колабораціонізм» та «колаборант» в законі відсутні, оскільки в міжнародне право не визнає їх за юридичні категорії.

Проаналізувавши закарпатські медіа від початку повномасштабного вторгнення, ми з'ясували, що найчастішим джерелом інформації про колабораціонізм на Закарпатті є офіційні сайти правоохоронних органів та речники, пресекретарі цих відомств. Так, основним джерелом інформації про колабораціоністські дії і колабораціонізм стало СБУ, а саме їхній офіційний сайт. До прикладу, так інформували про підозру настоятелю храму УПЦ (МП) на Закарпатті (URL: <https://ssu.gov.ua/novyny/zamaterialamy-sbu-pidozru-otrymav-nastoiatel-khramu-upts-mp-na-zakarpatti>): «Служба безпеки збрала доказову базу стосовно настоятеля Христо-Воздвиженського кафедрального собору в Ужгороді, який причетний до розпалювання релігійної ненависті. У грудні минулого року він неодноразово публічно ображав релігійні почуття українців, які виявили бажання святкувати Різдво 25 грудня».

СБУ перевірила монастир УПЦ (МП) на Закарпатті, де черниці закликали до «пробудження матушки-Руси» (URL: <https://ssu.gov.ua/novyny/sbu-pereviryla-monastyr-upts-mp-na-zakarpatti-de-chernytsi-zaklykaly-do-probuzhdenyia-matushkyrusy>). Цей матеріал, як і попередній, також є інформаційним повідомленням. Йдеться про перевірку монастиря працівниками СБУ. «Служба безпеки України завершила контррозвідувальні (безпекові) заходи, які проводила на території Свято-Кирило-Мефодіївського жіночого монастиря Мукачівської єпархії УПЦ (МП) на Закарпатті. Понад 20 осіб пройшли поглиблені контррозвідувальні опитування, зокрема з використанням поліграфа. Співробітники СБУ знайшли велику кількість агітаційно-пропагандистських матеріалів. Більшість літератури – авторства російських діячів і видана російськими друкарнями».

«СБУ проводить безпекові заходи в Мукачівській єпархії УПЦ (МП)» (URL: <https://ssu.gov.ua/novyny/sbu-provodyt-bezpekovi-zakhody-v-mukachivskii-eparhii-upts-mp>) – як і дві попередні статті, ця також є інформаційною. «Служба безпеки України проводить контррозвідувальні (безпекові) заходи на території одного з монастирів Мукачівської єпархії УПЦ (МП) на Закарпатті. Заходи відбуваються спільно з Управлінням патрульної поліції та Ужгородським зональним відділом Військової служби правопорядку у межах системної роботи СБУ з протидії підіривній діяльності російських спецслужб в Україні».

Як можна зрозуміти, офіційний сайт СБУ публікує інформаційні повідомлення. Доречно зауважити, що така структура і не має публікувати аналітичні матеріали з повним поясненням ситуації, адже це робота журналістів, проте на фоні повномасштабного вторгнення варто було б

дещо розширити тематику статей і додати аналітичні. Ці статі могли б допомогти не тільки громадянам нашої держави, а й військовослужбовцям, адже додаткове офіційне джерело інформації сприяло б більшій захищеності від впливу ворога, й більш активно допомагало б виявляти колабораціоністів.

Аналіз сайтів «Карпатський об'єктив» та «Закарпаття онлайн» підтвердив, що публікації новини на тему колабораціонізму є інформаційними, а не аналітичними. Новинні сайти публікують статті з офіційного порталу СБУ з покликанням на джерело. До прикладу, «Закарпаття онлайн»: «34 кримінальних провадження щодо колабораціонізму зареєстрували на Закарпатті з початку повномасштабної війни» (URL: <https://zakarpattya.net.ua/Zmi/222957-34-kryminalnykh-provadhennia-shchodo-kolaboratsionizmu-zareiestruvaly-na-Zakarpatti-z-pochatku-povnomasshtabnoi-viiny>). У цьому матеріалі до офіційної позиції СБУ додається пряма мова речниці Закарпатської обласної прокуратури К. Хижняк. Саме вона пояснює специфіку колабораціонізм в Закарпатті: «Оскільки на Закарпатті немає бойових дій, то те, що визначаємо тут як колабораціонізм, — це здебільшого публічна підтримка громадянами дій російських військових проти України. Також — невизнання окупації частини території України. Йдеться про підтримку у публічному просторі: у соцмережах, з використанням ЗМІ. Це кваліфікується за статтею про колабораційну діяльність».

Також у матеріалі «Скеровано до суду справу двох закарпатців, підозрюваних у колабораціонізмі» (URL: <https://zakarpattya.net.ua/News/222820-Skerovano-do-sudu-spravu-dvokh-zakarpattsiv-pidozriuvanykh-u-kolaboratsionizmi>) читаємо: «Закарпатською спеціалізованою прокуратурою у військовій та оборонній сфері Західного регіону скеровано до суду обвинувальний акт стосовно двох осіб, які підозрювались у діях, спрямованих на насильницьку зміну і повалення конституційного ладу, захоплення державної влади, посяганні на життя державного діяча та державній зраді (ч.2 ст.28, ч.2 ст. 111, ч.3 ст.28, ч.1 ст.109, ч.3 ст.28, ч.1 ст.14 та ст.112 КК України), у разі доведення провини чоловікам загрожує довічне позбавлення волі».

Як бачимо, сайт «Закарпаття онлайн» подає інформаційні публікації на тему колабораціонізму. Інформація подається без будь-яких аналітичних вставок, до прикладу, як уникнути потрапляння в такі ситуації, адже не поодинокі випадки, коли людей обдурили агенти РФ і вони навіть не здогадувалися, що працюють на ворога. Тому потрібно подавати більше інформації (до прикладу, інтерв'ю з поліцейськими, які могли б дати поради громадянам, як діяти в таких ситуаціях і що робити для захисту від ворога).

Матеріал на ресурсі «Карпатський об'єктив»: «За публічного обвинувачення прокурора Свалявського відділу Мукачівської окружної прокуратури мешканку району засуджено за колабораціонізм (ч. 1 ст. 111-

1 КК України) та на 10 років позбавлено права обіймати посади в органах державної влади та місцевого самоврядування. Вступ вироку з законну силу очікується» (URL: <http://podiji.ko.net.ua/?p=117683>). Як і в попередніх проаналізованих матеріалах, тут теж відсутній аналіз подій, коментарі експертів, які б пояснили докладно, що порушила громадянка та чому вирок – лише 10 років позбавлення прав обіймати державні посади, а не ув'язнення.

Також ми проаналізували відеоматеріали телеканалу «М-Студіо», опубліковані на офіційному ютуб-каналі. За час повномасштабного вторгнення були два відео на тему колабораціонізму: «Відповідальність за колабораціонізм» (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QWMe9ZsoOiw&t=75s>). «Колабораціонізм: виявити і знешкодити» (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=k9MgETFzcl4>). Відеоролик «Відповідальність за колабораціонізм» мало чим відрізняється від публікацій. Бачимо звичайне інформаційне повідомлення про відповідальність за колабораціонізм. Відеоматеріал «Колабораціонізм: виявити і знешкодити» цікавіший за наповненням. Відео починається з опитування громадян, що таке колабораціонізм, та що означає колаборант. Після опитування ведуча пояснює, хто поняття. Також у відео є коментарі речниці Закарпатської обласної прокуратури К. Хижняк та юриста Ш. Попович, які пояснюють з правової точки зору, що загрожує колаборантам, що підпадає під термін «колабораціонізм», та скільки в цілому кримінальних проваджень зареєстровано на Закарпатті.

Під час дослідження вдалося з'ясувати, що тема колабораціонізму в закарпатських медіа висвітлюється нечасто, проте це зовсім не означає, що на Закарпатті таких випадків менше, ніж в інших регіонах. Можливо, проблемою колабораціонізму займалися до повномасштабного вторгнення не так ретельно, як того вимагала ситуація. Це підтверджують випадки функціонування проросійських медіа. Непідготовленість соціальних інститутів до такої проблеми, як колабораціонізм, призвела до нинішньої ситуації на тимчасово окупованих територіях. Тому варто використовувати медійний ресурс нашої держави для протидії ворогу та інформування населення.

Також варто зосереджуватися не лише на інформаційних, а й на аналітичних матеріалах в медіа. Війна ведеться не тільки на передовій зі зброєю, а й у інформаційному просторі, тому важливо створювати контент, який не тільки інформував про колабораціонізм, а й пояснював про протидію колаборантам, та як уберегти себе та рідних від їхнього впливу.

Отже, колабораціонізм є серйозним викликом для інформаційної на національної безпеки нашої держави. Як підтверджують результати нашого дослідження, висвітленню теми колабораціонізму в регіональних медіа приділяється критично мало місця. З огляду на війну, важливо активізувати та задіювати ресурси всіх видань для посилення

інформаційної оборони, адже колабораціонізм є руйнівним не лише для окремого регіону, а й роз'єднує українське суспільство.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бабак А. Матичак Т. Мороз. В «Слова та війни: Україна в боротьбі з Кремлівською пропагандою». Київ: КІС, 2017. 134 с.

2. Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2108-IX#Text> (дата звернення: 03.04.2023)

3. Сайт «Радіо Свобода». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3551690-kolaborantiv-ne-stae-mense-policia-za-misac-vidkrivae-do-160-sprav.html> (дата звернення: 07.04.2023)

4. Сайт «Укрінформ» URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3551690-kolaborantiv-ne-stae-mense-policia-za-misac-vidkrivae-do-160-sprav.html> (дата звернення: 07.04.2023)

*Андрій Матвійчук*, студент філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Є.О. Соломін*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Поліна Моруга**

### СПЕЦИФІКА ЗАГОЛОВКІВ В ОНЛАЙН-ВИДАННІ «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА» (ВЕРЕСЕНЬ 2022 – СІЧЕНЬ 2023 рр.)

Заголовки у пресі є важливим чинником для зацікавлення читача. Саме вони значною мірою визначають ефективність та дієвість матеріалів. Проблема вдалого заголовка завжди була актуальною в засобах масової інформації. Тому заголовки неодноразово досліджувалися науковцями. Комунікативно-функційний потенціал заголовків у мові сучасних медіа вивчали Р. Зінчук та Н. Шульська [5, с. 220–225]. Заголовковий комплекс як базовий елемент журналістського тексту досліджував В. Михайленко [2, с. 239–244]. Дисертаційна праця Л. Солодкої присвячена аналізу лексико-семантичних особливостей заголовків [3].

Метою нашої розвідки є дослідження структурно-семантичної специфіки заголовків у двох рубриках («Подкасти», «Блоги») онлайн-видання «Українська правда» [4]. Матеріалом нашого дослідження стали 297 заголовків, дібраних методом суцільної вибірки з газети «Українська правда» (вересень 2022 – січень 2023 рр.). Зокрема опрацьовано 76 заголовків із рубрики «Подкасти» та 221 заголовок із рубрики «Блоги».

При систематизації заголовків ми використали класичну класифікацію за формою. Дійшли висновку, що у рубриці «Подкасти»

заголовки мають середню форму, найчастіше 10–15 слів. У рубриці «Блоги» – переважно 3–10 слів, що також відносить їх до середньої форми. Варто відмітити, що у «Подкастах» заголовки часто складаються з кількох речень: *«В чому проблема закону про посилення покарання військовослужбовців? Пояснюють правозахисниця та військово-цивільний експерт»* (18.01.2023. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/podkast-klyati-pitannya/2022/12/26/7382440/>). У рубриці «Блоги» навпаки заголовки більш лаконічні, які відображають зміст публікації: *«Григорій Сковорода: 300 років вільний»* (18.11.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/kyrylenko/638b22c5daa33/>).

Скориставшись класифікацією В. Галич [1, с. 537–556], ми звернули увагу, що більшість заголовків в обох досліджуваних нами рубриках є прямими назвами («Подкасти» – 85%, «Блоги» – 80 %). Наприклад: *«Чому Україна має стати самодостатньою складовою частиною західної цивілізації»* (27.12.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/matvienko/63205914279ed/>); *«Ще один доказ злочинів рашизму для Гааги»* (18.01.2023. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/tuzov/63a63efa5f412/>).

Систематизуючи заголовки за метою емоційного впливу, у рубриці «Подкасти» ми виокремили наступні типи.

1. Надлегкий заголовок (короткий заголовок, який одразу дає зрозуміти читачеві про що публікація): *«Іспити на громадянство»* (21.12.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5ef758b112fbd/2022/11/7/7376473/>).

2. Інформативний заголовок (переважно передає суть публікації в кількох реченнях): *«Звільнення Харківщини, трофейна техніка, обстріли критичної інфраструктури – головне про війну за тиждень»* (17.11.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/podkast-klyatipitannya/2022/09/17/7367930/>).

3. Іронічний заголовок (сприяє більшій зацікавленості у публікації): *«Довженко-Центр оголив управлінські проблеми держави»* (26.12.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5ef758b112fbd/2022/11/29/7378828/>).

4. Контroversійний заголовок (вживається для залучення уваги до висвітлення складних і дискусійних тем): *«Мир під ракетним обстрілом. Як Росія намагається схилити Україну до переговорів. Аудіоверсія»* (26.12.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/631c85d5ed190/2022/11/27/7378213/>).

5. Питальний заголовок (виражений питальним реченням): *«Захист нацменшин чи наступ на мову?»*

(26.12.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5ef758b112fbd/2022/12/3/7383023/>).

6. Сенсаційний заголовок (використовується для привернення уваги читачів і підвищення емоційної насиченості матеріалу, зазвичай містять яскраві та несподівані висловлювання): «Курс – на смітник історії. Які пам'ятники пропонують прибрати депутати» (17.01.2023. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/5ef758b112fbd/2022/12/17/7383027/>).

7. Заголовок-підказка (короткий, лаконічний, містить ключову інформацію про те, що читач може очікувати з матеріалу): «Все, що треба знати про грип цього сезону. Подкаст з інфекціоністом» (17.01.2023. URL: <https://www.pravda.com.ua/podcasts/temperaturanormalna/2022/12/30/7382984/>).

У рубриці «Блоги», аналізуючи заголовки за цією ж класифікацією, ми зауважили, що тут вони більш оригінальні та вирізняються авторським чуттям.

1. Надлегкий заголовок: «День Гідності й Свободи» (26.12.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/pyshny/637b46e493ff6/>).

2. Інформативний заголовок: «Франція вдвічі збільшить військову допомогу Україні» (26.12.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/shkrum/636b8b1708e7c/>).

3. Іронічний заголовок: «Перевірка судів на росіян закінчиться в 2397 році?» (12.01.2023. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/zhernakov/636bb68b625f7/>).

4. Контroversійний заголовок: «Як конструюється і вбивається глобальна брехня» (17.11.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/bystrytsky/635baf73be96a/>).

5. Питальний заголовок: «Англійзація, аби не українізація?» (25.12.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/farion/6355693bedd42/>).

6. Сенсаційний заголовок: «Банкова у нас проблеми!» (27.12.2022. URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/kanevskiy/63612286d0083/>).

Можемо резюмувати, що заголовок є важливим компонентом медіатексту. Для інтернет-видань він чи не найголовніший фокус, адже саме заголовок зацікавлює читача, привертає увагу до журналістського матеріалу. В онлайн-виданні «Українська правда» автори публікацій вдаються до різноманітних заголовків, адже медіаназви репрезентують концепцію видання, а також формують його аудиторію. Вдало сформульований заголовок допомагає поліпшити позиції сторінки у пошукових системах.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Галич В. Заголовок у структурі змісту й форми публіцистичних творів Олеся Гончара. *Збірник праць Науково-дослідницького центру періодики*. Львів, 2003. Вип.11. С. 537–556.
2. Михайленко В. Заголовковий комплекс як базовий елемент журналістського тексту. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2013. Т. 50. Січень–березень. С. 239–244.
3. Солодка Л.І. Лексико-семантичні особливості газетних заголовків : автореф. дис. ... канд. наук із соціальних комунікацій. Київ, 2008. 20 с.
4. Українська правда. URL: <https://www.pravda.com.ua/> (дата звернення: вересень 2022 – січень 2023)
5. Шульська Н.М., Зінчук Р.С. Комунікативно-функційний потенціал заголовків у мові сучасних медіа. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). № 5 Ч. 2. 2021. С. 220–225.

*Поліна Моруга*, студентка філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Г.І. Гецько*, кандидат філологічних наук, доцентка кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

**Вікторія Олійник**

## ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИДАННЯ «ДЗЕРКАЛО ТИЖНЯ» ПЕРІОДУ СІЧЕНЬ – БЕРЕЗЕНЬ 2022 РОКУ

З початком повномасштабного вторгнення Росії на територію України 24 лютого 2022 року змінилася тематика більшості вітчизняних видань, оскільки медіа не могли стояти осторонь тих проблем, які принесла війна. Предметом нашого дослідження є тематичні особливості видання «Дзеркало тижня» у період січень – березень 2022 року, тобто за два місяці до початку «великої» війни та один – після її початку, щоб оцінити ті зміни, що відбулися з порядком денним газети.

*Тематика матеріалів у січні 2021 року.* На початку місяця публікації були «рутинними» для того періоду – політичні реформи та призначення в державі, зокрема критична оцінка діяльності влади, проблема COVID-19, новини геополітики та екології. Певна частина контенту сайту була присвячена переговорам лідерів США та європейських країн із керівництвом Росією. 9 січня 2022 р. «Дзеркало тижня» розмістило інформацію із посиланням на «The Washington Post» про те, що посадовці Білого дому обговорили із російськими чиновниками плани Москви зі вирішення конфлікту в Україні, а також про масштабне розгортання ракет та військового навчання у Європі. Лише одна новина, яка була виділена у стрічці новин жирним шрифтом (у стрічці видання маркує жирним шрифтом новини які, на їхню думку, найбільше заслуговують уваги)

вирізнялася з повістки дня. Заголовок звучав як «Коли 120 тисяч російських солдатів приведено в бойову готовність, не можна спати спокійно — депутат Бундестагу». У середині місяця матеріалів, присвячених можливій російській агресії стає значно більше. Зокрема, з'являються новини із заголовками «У Росії зажадали залізобетонних гарантій невступу до НАТО України та Грузії», «Російські солдати прийшли до кордону України не кави пити – Боррель», «Виправдання Росії щодо проведення навчань не витримують жодної критики – посол США в НАТО».

28 січня ресурс із посиланням на анонімні джерела опублікував матеріал у якому аналізується та підкреслюється, що повномасштабна російсько-українська війна, може розпочатися вже у лютому 2022 р. Редакція виокремлює його як дуже важливий. Це перший матеріал у 2022 р. від колективу видання «Дзеркало тижня», що є, фактично, попереджувальним про початок повномасштабної російської агресії. Автор зазначає, що «лютий багатий на символічні дати для Москви», а також повідомляє: попри те, Сполучені Штати Америки та інші країни НАТО продовжують вести переговори з Росією, здається найбільш вірогідним, що Москва готується розпочати бойові дії в середині лютого. Інформоване джерело ZN.UA вказує, що до цього часу країна агресор завершить перекидання достатньої кількості військових та техніки. Чим ближче до 24 лютого, тим більше з'являється матеріалів – як із посиланнями на закордонні джерела, так і на власну аналітику, про ймовірний початок війни.

*Тематика матеріалів у лютому 2022 року.* Інформаційний лютий видання розпочався одразу із новин, присвячених війні. Заслужує уваги стаття, яка вийшла першого лютого під назвою «Президент підписав указ про зміцнення обороноздатності України: «Не тому, що скоро війна». Матеріал носить іронічний заголовок, адже, попри численні попередження іноземних та української розвідок, представники української влади, зокрема адміністрація президента, РНБО та представники партії «Слуга народу» говорили про стовідсоткову неможливість початку повномасштабної війни.

Крім того, «Дзеркало тижня» продовжувало публікувати офіційну інформацію від представників української влади, що причин для хвилювання через, начебто, ймовірної початок війни немає, зокрема – «У Міноборони вважають низькою ймовірність серйозної ескалації російсько-українського конфлікту». Заголовок матеріалу виділявся жирним шрифтом – як ті, на які варто звернути увагу. Паралельно з тим публікувалися і також виокремлювалися жирним шрифтом новини про неминучість російського вторгнення до України – «Впродовж двох тижнів Росія завершить підготовку до масштабного наступу – СІТ».

Мало місце й висвітлення спортивних новин, зокрема футболу та інформації про перебіг Олімпійських ігор. Однак, кількість таких новин стрімко зменшувалась до кінця лютого.

15 лютого видання опублікувало критичний матеріал під назвою «Що наобіцяв Зеленський перед поїздкою Шольца до Путіна? – коментар ZN.UA». За словами авторів, сталося те, про що неодноразово попереджало ZN.UA: наші західні партнери, передусім Франція та Німеччина, почали активно підштовхувати Україну до реалізації політичної частини «Мінська». Причому до того, як Росія виконає навіть перший пункт Мінських домовленостей щодо питань безпеки. «Володимир Зеленський оголосив завтрашній день Днем Соборності. Але єдність – це більше, ніж вивішений прапор і синьо-жовта стрічка на рюкзаку. Це питання взаємної довіри». Матеріал показує, що видання «Дзеркало тижня» категорично не поділяє позиції влади на те, що вторгнення Росії до України є неможливим.

24 лютого о 4:58 ранку сайт опублікував новину, виділивши її заголовок червоним кольором «Путін зробив терміново заяву про проведення спеціальної військової операції і захисту Донбасу», два наступні матеріали повідомляли про події футболу (ймовірно вони були заплановані через планувальник публікацій). Новини виходили із частотою 10–15 хвилин та оперативно й точно, з дотриманням журналістських стандартів повідомляло про усі події того й наступних днів. Видання інформувало не лише про перебіг, а й надавало практичні рекомендації цивільним, зокрема, як поводити себе під час повітряної тривоги, публікувало графік евакуаційних потягів, координати гуманітарних штабів та іншу корисну інформацію. Продовжували виходити й авторські колонки.

«Дзеркало тижня» із початком повномасштабного вторгнення швидко стало на «військові рейки». До 24 лютого тематика видання відповідала його самоідентифікації – суспільно-політичне громадське видання. Після 24 лютого видання почало публікувати новини війни, дотримуючись при цьому журналістських стандартів.

*Тематика матеріалів у березні 2022 року.* Після початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну тематику контенту видання у березні 2022 р. умовно можна поділити на три великі групи:

інформація про перебіг військових дій;

інформація про дипломатичні процеси (зокрема передача озброєння західними партнерами) та міжнародні новини, що безпосередньо стосуються ситуації в Україні;

інформація, що має гуманітарний та інформаційний характер.

Виходили також й авторські колонки, зокрема, опублікований матеріал надзвичайного й повноважного посла України в Японії Сергія Корсунського «Кінець геополітики: про історичну місію України», де автор розмірковує, що геополітиці «трикутників», очевидно, прийшов кінець. Наразі Росію вже не можна вважати нормальним учасником світових процесів, натомість Україна стала фактором, що визначає не лише зовнішню політику, а й внутрішньополітичний дискурс провідних світових

гравців. Примітним є те, що авторських колонок та аналітичних матеріалів на сайті стає значно більше. Так, наприклад, 9 березня «Дзеркало тижня» розмістило одразу п'ятнадцять таких матеріалів. Вони стосувалися геноциду українського народу в контексті російсько-української війни, політичній ізоляції Росії, переселенців з України, виділення додаткового фінансування, економічної аналітики, проблем скасування ЗНО, загрози катастрофи на атомних електростанціях та іншого.

Крім того, видання публікувало значну кількість матеріалів, що містять фото та відео, найчастіше з офіційних сторінок державних органів, волонтерських рухів та наповнення сайту громадських організацій. Варто відзначити, що видання дотримувалися заклику української влади та не публікувало інформацію про влучання російських снарядів, зокрема фото і відео до оприлюднення такої інформації в офіційних джерелах. Дев'яносто сім відсотків матеріалів газети в березні 2022 року були присвячені війсьній тематиці.

Отже, якщо в першій половині січня 2022 року переважали матеріали, які відповідали тематиці видання, то з другої половини місяця почали з'являтися статті про можливе збройне вторгнення і кількість їх стрімко зростала у лютому. У березні головним інформаційним приводом була розпочата Росією повномасштабна війна і весь порядок денний видання був їй підпорядкований.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Дзеркало тижня. URL: <https://zn.ua/ukr/gazeta/archive> (дата звернення: 10.04.2023).

*Вікторія Олійник*, студентка кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка».

Науковий керівник – *З.В. Галаджун*, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка, завідувачка кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка».

**Артем Россінський**

### **БЕТТИНГ-БІЗНЕС: МЕДІАТИЗАЦІЯ СПОРТУ ЧИ СПРИЯННЯ ЗАЛЕЖНОСТІ**

Диджиталізація пришвидшує розвиток і розповсюдження різних явищ, дотичних до спорту. Не оминула вона і беттинг: від ставок у смартфоні на безліч подій до спонсорування спортивних івентів різного рівня. Український беттинг-простір також на став виключенням: азартні ігри, попри високі ризики втрат коштів, залишаються дуже популярним видом розваг. Букмекерські контори через безкоштовні ставки намагаються поєднати увагу до продукту та ризики втрати коштів,

рекламні кампанії та спонсорство спортсменів, клубів та професійних ліг, створюючи особливе комунікаційне поле між фінансовими гравцями ринку та фанатами.

Спортивний беттинг – це активність із розміщення ставок на спорт з метою передбачити результат гри, змагання чи діяльності окремої людини та отримати від цього грошову винагороду. Беттинг як явище виник близько трьохсот років тому і еволюціонував з приватної гри до активності мільйонів людей. Ставлення до нього змінилося у XXI сторіччі, коли поруч із повідомленнями про значні програші з'явилися повідомлення і про значні виграші. Ці розповіді тиражувалися ЗМІ, разом із ними в медіапросторі виникли матеріали та розслідування про лудоманію, яка є одним із породжень беттингу.

Від появи диджитал-беттингу в Україні, ставки на спорт та футбол зокрема дуже популярні завдяки взаємодії з усіма сторонами спортивного світу: фанатами, гравцями, спортсменами, клубами, організаціями. Така увага забезпечила цьому методу заробітку високу популярність серед фанатів по всьому світу, де функціонування букмекерських контор (БК) врегульоване законодавством. Водночас, непередбачуваність спортивних зустрічей, великі за сумою програшні ставки та активна комерція забезпечують для БК «подушку безпеки». Поєднання цих двох факторів і дозволяє стверджувати, що беттинговий ринок в Україні існував і буде існувати, попри фактори, досліджувані нами.

Аби уникнути негативного впливу на соціум, в Україні розробляється відповідне законодавство. Гемблінг, який визначається як інструменти та заходи з організації азартних ігор, у нашій державі регулюється Законом України «Про державне регулювання діяльності щодо організації та проведення азартних ігор». Він набув чинності 14-го липня 2020-го року за підписом Президента України Володимира Зеленського [2]. Закон ставить за мету убезпечити різні верстви населення від лудоманії – патологічної схильності особи до повторної участі в азартних іграх та, як наслідок, неконтрольованої втрати коштів, а також матеріальних, моральних та соціальних цінностей. Мають на меті обмежити або заборонити доступ осіб, схильних до ігрової залежності, до такої активності. Задля цього в Україні запроваджений так званий Реєстр лудоманів, у якому станом на 2023-й рік перебуває 450 людей, що не є критичним показником. Також Комісія з регулювання азартних ігор та лотерей (КРАІЛ) запровадив Вимоги щодо боротьби з вираженою ігровою залежністю, які передбачають Принципи відповідальної гри [5].

С.В. Котенко у статті «Правове регулювання букмекерської діяльності України та значення договору парі для її здійснення» вказує, що «за своєю юридичною природою договір парі є ризиковим правочином, визначальним чи єдиним мотивом якого є досягнення цілі шляхом ризику, а його кінцевий результат залежить від невідомої випадкової події» [3].

Із цього можемо зробити висновок, що беттинговий бізнес діє в умовах законодавчих, соціальних та моральних обмежень з боку громадськості та держави. Та попри негативну репутацію, лишається популярним і стає новим методом комунікації в спортивно-медійному секторі.

11 березня 2023-го року Радою національної безпеки та оборони України оголошені санкції проти фізичних і юридичних осіб, пов'язаних із гральним бізнесом [6]. Вони стосуються, крім інших, однієї з найпопулярніших букмекерських контор в Україні Parimatch. За даними Forbes, Parimatch після цього призупинив діяльність, а Міністерство освіти та науки оголосило про припинення співпраці з міжнародним благодійним фондом Parimatch. Через три дні після введення санкцій, 14-го березня, КРАІЛ випустила заяву про наміри анулювати ліцензію Parimatch [4].

Однак санкції не позначилися на популярності беттингу в Україні. Решта інших БК (FavBet, VBET) активізували рекламні кампанії, аби закрити значний попит від гравців, які залишилися без платформи для ставок, та почали переманювати гравців до себе. Тому навіть в умовах санкційних обмежень проти найбільшого гравця на ринку гемблінгу, популярність ставок на спорт не похитнулася.

Ринок беттингу має жити в балансі: виграна ставка проти програної. Цей баланс є визначальним для продовження діяльності БК та утримання користувачів активними та залученими до процесу. Тому букмекерам слід здійснювати свою медійну діяльність так, аби задовольнити обидві сторони взаємовідносин. На ці показники нами була досліджена компанія Parimatch [7].

Насамперед, БК мають відповідати вимогам Закону. Для цього там розпочали кампанію запобігання лудоманії. Наведемо перелік певних заходів:

кампанія «Відповідальна гра». Для цього залучали відомих спортсменів, які є інфлюенсерами в Україні. Через рекламні ролики потенційним або наявним гравцям розповідають про ризики беттингу та правила свідомої гри: фінансову грамотність, власну відповідальність, виділення часу, ін. [7];

матеріали на сайті: правила відповідальної гри, ресурси для психологічної та медичної самопомоги;

опції на сайті: обмеження суми ставок, самоблокування беттингу, контрольований таймінг, тимчасове самоблокування акаунту;

медіакампанія: цикл відеороликів, які транслювалися під час спортивних заходів до, під час та після гри, у період найвищого охоплення ЦА.

Усі ці просвітницькі заходи мають високу охоплюваність фанатами та беттерами, а отже виконують пряму функцію розповісти про ризики, пов'язані зі ставками на спорт.

Водночас, зберігається вищезгаданий баланс. Для залучення нових гравців проводяться такі кампанії:

запрошення відомих спортсменів як експертів. Популярні спортсмени пропонують власні варіанти ставок на матч, рекламують продукти, тощо;

комерційні інтеграції: згадка про БК у тематичних роликах блогерів та стрімерів. Також сюди віднесемо позиціонування компанії в спортивних заходах, на стадіонах, банерах;

спонсорство: можливе на локальному рівні як спонсор заходу або на великому чи навіть національному;

допомога у трансляціях. У 2021-му Parimatch став партнером трансляцій WePlay AniMajor з гри Dota 2. Телебачення не приділило достатньо уваги цьому турніру, а компанія долучилася до організації показу змагань у прямому ефірі українською мовою на платформі Twitch;

організація офлайн-івентів: тренування для дітей на Львівщині з футбольним клубом;

організація онлайн-івентів: Parimatch активно розвиває власну диджиталізацію, що впливає з організації кіберівентів та проведення відповідних турнірів.

Бачимо, що беттингові компанії намагаються створювати в медіаполі удаваний баланс між так званим негативним і так званим позитивним впливами беттингу, попри його негативне забарвлення у соціумі як активності, що несе збитки.

Від взаємодії БК, медіа та спорту виграють усі сторони:

спортивні клуби отримують кошти на розвиток та постійного спонсора з великим бюджетом;

БК отримують новий ринок просування, стабільно залучену аудиторію та фанатів, які розуміють, про що йдеться, навіть якщо використовують базовий лексикон гемблінгу. Водночас, вони виконують вимоги законодавства та пояснюють правила власної і соціальної відповідальності за гемблінг;

учасники (беттери) отримують платформу для гемблінгу, можливість (хоч і не гарантовану) виграшу певної суми грошей та підтримку в разі появи ознак лудоманії.

Отже, оглянувши комунікативну складову беттингу, можемо констатувати, що букмекерські контори впроваджують різноманітні медіакампанії для популяризації відповідальної гри та своєї діяльності. Це дозволяє стабілізувати стрімке поширення гемблінгу, вберегти свідомих гравців від лудоманії та надавати кошти на розвиток українських спорту та кіберспорту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Букмекер Parimatch. <https://parimatch.com/> (дата звернення: 10.02.2023).

2. Закон України «Про державне регулювання діяльності щодо організації та проведення азартних ігор» від 14.07.2020 № 768-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/768-20#Text> (дата звернення: 12.03.2023).

3. Котенко С. Правове регулювання букмекерської діяльності в Україні та значення договору пари для її здійснення. *Механізм функціонування громадянського суспільства: збірник тез Всеукраїнської наукової конференції здобувачів вищої освіти*. 2020. С. 177–179.

4. Мельник Т. Parimatch виростив велику IT-компанію, яка через санкції втратила левову частку виторгу. Які у неї шанси врятувати бізнес. <https://forbes.ua/innovations/it-kompaniya-z-kholdingu-parimatch-vtratila-naybilshogo-klienta-y-levovu-chastku-vitorgu-na-chomu-vona-zaroblyae-i-yaki-varianti-e-u-menedzhmentu-20032023-12448> (дата звернення: 22.03.2023).

5. Набрали чинності Вимоги щодо боротьби з вираженою ігровою залежністю (лудоманією). *Комісія з регулювання азартних ігор та лотерей*. URL: <https://www.gc.gov.ua/ua/Informatsiini-povidomlennia/33904.html> (дата звернення: 14.03.2023).

6. Указ Президента України №145/2023 «Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 10 березня 2023 року «Про застосування та внесення змін до персональних спеціальних економічних та інших обмежувальних заходів (санкцій)» URL: <https://www.president.gov.ua/documents/1452023-46085> (дата звернення: 12.03.2023).

7. Parimatch «Відповідальна гра». URL: <https://parimatch.ua/vidpovidalna-gra/> (дата звернення: 11.02.2023).

*Артем Россінський*, аспірант першого року навчання ДНУ ім. О. Гончара.

Науковий керівник – *А.М. Бахметьєва*, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка ДНУ ім. О. Гончара.

**Олександра Самборська**

## **ШОСТИЙ ПРЕЗИДЕНТ УКРАЇНИ В «УКРАЇНСЬКА ПРАВДА» ТА «НРОМАДСКЕ» (ДИНАМІКА 2019–2022 РОКІВ): ТРАНСФОРМАЦІЯ ІНТЕРЕСУ ТА ЇЇ ПРИЧИНИ**

Передвиборча кампанія Володимира Зеленського була побудована з використанням технологій політичного моделювання, що спрямовані на формування емоційної солідарності громадян з кандидатом, спільного світогляду, а також створення образу лідера, який вирішить всі проблеми країни, як тільки візьме владу в свої руки. Політичний імідж кандидата у шості Президенти України характеризується наступними ознаками: здатність відчувати і співпереживати емоціям інших людей, честолюбство,

готовність вчитися у інших, широке використання соціальних мереж тощо. В. Зеленський отримав великий кредит довіри виборців, вперше об'єднавши за електоральними вподобаннями всю державу.

Важливим фактором, який впливає на образ президента в медіа, є його політичні кроки та рівень популярності серед громадськості – чим якісніші реформи він проводить, тим більше зростатиме його популярність у населення та у медіа. З іншого боку, якщо його дії не відповідають очікуванням аудиторії, підтримка знижується. Також важливо зазначити, що образ президента – створений чи трансльований медіа – може мати вплив на громадську думку та популярність політика: позитивна оцінка його діяльності у ЗМІ може збільшити підтримку серед громадськості, тоді як негативна – зменшити її. Інтерес до політика залежить і від частоти згадки про нього у масових виданнях – про його політичні кроки, реформи, участь у міжнародній політиці. Тобто він повинен бути на слуху, в полі зору медіа, а отже й аудиторії – виборців.

Для проведення кількісно-якісного аналізу матеріалів присвячених В. Зеленському, у виданнях «Українська правда» та «Hromadske» впродовж 2019-2022 років, сформовано таблицю, в якій у хронологічному порядку ми зафіксували матеріали про шостого Президента України та виокремили їх тематику, а результати публікуємо нижче.

У виданні «Українська правда» у 2019 році зі 1909 публікацій у 94 (5%) із них згадувався В. Зеленський. Більшість матеріалів були присвячені президентській кампанії і результатам виборів. Впродовж 2020 року вийшло 1765 публікацій, у 263 (15%) з яких йшлося про Президента України. Лівова доля з них були пов'язані з його роботою на посаді президента, зокрема з реформами в країні, боротьбою з корупцією та зовнішньополітичною діяльністю. У 2021 році було 2424 публікацій, в 436 (18%) з яких згадували особу В. Зеленського, зокрема його зовнішньополітичну діяльність, ситуацію на Сході України, відносини з Росією та іноземними партнерами. Впродовж 2022 року гарант вже згадувався у 1173 (43%) матеріалах зі 2717. Більшість із них були пов'язані з повномасштабною війною в Україні та зовнішньополітичною діяльністю, зокрема з відносинами зі США та Європейським Союзом (Рис. 1).

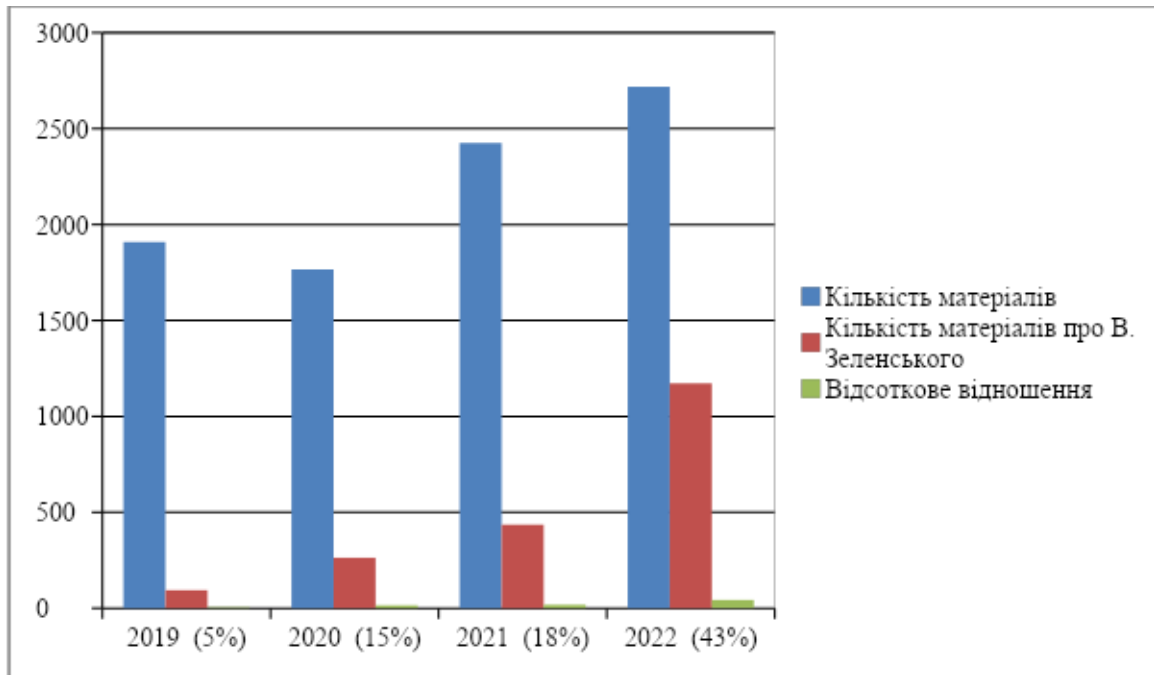


Рис. 1. Динаміка кількості матеріалів присвячених шостому Президенту України Володимирі Зеленському у загальній чисельності матеріалах видання «Українська правда» за 2019–2022 роки

«Hromadske» у 2019 році поширило 3278 матеріалів у 544 (17%) з яких згадувався В. Зеленський. Більшість із них пов'язані з президентською кампанією, результатами виборів та формуванням нової влади. У 2020 з 4118 публікацій у 877 (21%) згадувався гарант. В публікаціях інформували про роботу на посаді президента, зокрема реформи в країні, боротьбу з корупцією та зовнішньополітичну діяльність. В 2021 р. редакцією підготовлено 5259 публікацій у 1383 (26%) з яких згадувався В. Зеленський. Більшість із них були присвячені зовнішній політиці, ситуації на Сході України, відносинам з Росією та іноземними партнерами. У 2022 році написано 4524 публікацій, у 2200 (49%) згадувався В. Зеленський. Переважно вони стосувалися війни на Сході України та зовнішньополітичної діяльності, зокрема відносин зі США та Європейськими країнами (Рис. 2).

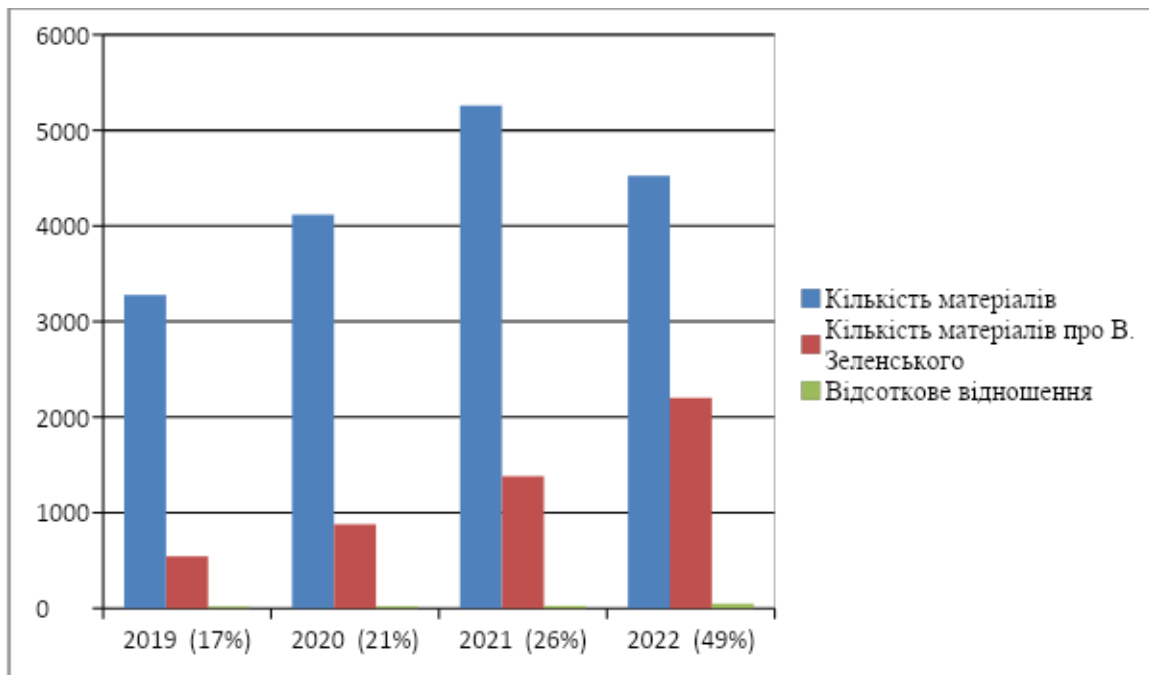


Рис. 2. Динаміка кількості матеріалів присвячених шостому Президенту України Володимирі Зеленському в загальній чисельності матеріалів «Hromadske» за 2019–2022 роки

Отже, згадки про Президента України В. Зеленського зростали у всіх аналізованих нами медіа впродовж усіх років. Збільшувалася не лише кількість матеріалів про українського президента, але й відсоткова частина у загальній кількості матеріалів, найактивніше у виданні «Українська правда» – зі 5% у 2019 році до 43% у 2022 році. Значне зростання інтересу до особи В. Зеленського розпочалося у 2022 році, що безпосередньо пов'язано із початком повномасштабного вторгнення військ російської федерації на територію України: матеріали були саме про війну та зовнішньополітичну діяльність президента, тоді як у 2019 та 2020 роках, більшість статей пов'язані з виборами та початком роботи на посаді глави держави, формування нової влади.

За період з 2019 по 2022 роки українські медіа використовували різні образи, щоб описати особу Володимира Зеленського. Як правило, на початку президентських перегонів медіа звертали увагу на його акторську кар'єру, що викликали порівняння з його роллю у популярному телешоу «Слуга народу», відсутність політичного досвіду. З часом, коли він був обраний шостим Президентом України, висловлювання про нього в медіа почали змінюватися і центр уваги перемістився на його політичну діяльність та реформи.

Отже, образ президента Володимира Зеленського в медіа розвивався та залежав від різних факторів, зокрема таких як зміна його статусу (від актора до політика), політичні кроки на посаді Президента України та інші. Тематика матеріалів впродовж 2019 була присвячена його участі в

президентських перегонах та кар'єрі актора, згодом, після завершення виборчого процесу – політичним крокам з формування нової влади, реформам, боротьбі з корупцією, зовнішньополітичній діяльності, ситуації на Сході України. Після початку повномасштабного вторгнення гарант вже згадувався у значній частині матеріалів кожного з аналізованих медіа, оскільки вся увага держави та громадянського суспільства була прикута саме до дій влади у нових умовах великої війни. Тематика матеріалів стосувалася воєнних дій, зовнішньополітичної діяльності, зокрема відносин зі США та Європейським Союзом.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Ворожбит О. Зеленський – президент доби постдемократії. Український тиждень. URL: <https://tyzhden.ua/zelenskyj-prezydent-doby-postdemokratii/> (дата звернення: 05.04.2023).
2. Маслоva Я. Імідж «першого»: із чого складається образ Зе за умов війни. URL: <https://vesti.ua/uk/strana-uk/imidzh-pervogo-iz-chego-sostoit-obraz-ze-v-usloviyah-vojny> (дата звернення: 05.04.2023).
3. Українська правда. Зеленський. URL: <https://www.pravda.com.ua/tags/zelensky/> (дата звернення: 10.04.2023).
4. Hromadske. Зеленський. URL: <https://hromadske.ua/tags/volodymyr-zelenskyi> (дата звернення: 05.04.2023).

*Олександра Самборська*, студентка кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка».

Науковий керівник – *З.В. Галаджун*, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка, завідувачка кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка».

**Рената Яцко**

### РІЗНОВИДИ ДЖЕРЕЛ ІНФОРМАЦІЇ В АНАЛІТИЧНИХ СТАТТЯХ-ПРОГНОЗАХ ПРО ЗАКІНЧЕННЯ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАННЯ «ТЕКСТИ»)

Повномасштабна російсько-українська війна стала найбільшою загрозою безпеці Європи з часів Другої світової [2], спричинила зміни в усіх сферах життя, призвела до міграції тощо. Люди прагнуть дізнатися більше про умови закінчення збройного протистояння, шукають відповідну інформацію в медіа. Відповідно, журналісти створюють і поширюють матеріали про варіанти завершення війни, щоправда, можуть свідомо чи несвідомо транслювати антиукраїнську пропаганду, маніпулювати аудиторією тощо. Тож актуальність нашої розвідки зумовлена потребою дослідження аналітичних журналістських матеріалів, що стосуються війни і післявоєнного часу, зокрема, джерельної бази,

достовірності, точності таких публікацій у виданні «Тексти» – одному з якісних українських медіа, яке вирізняється тим, що поєднує традиційну журналістику й журналістику даних [4].

Теоретичну основу дослідження складають роботи закордонних та вітчизняних науковців. Базовими є підручники з журналістської практики і майстерності, в яких пояснено класифікацію джерел, зокрема І. Михайлина, М. Віятто, М. Халера. Для кращого ознайомлення з військовою журналістикою та пропагандою послуговуємося науковими розвідками І. Куляса, В. Єрмоленка, посібника «Гібридна війна і журналістика. Проблеми інформаційної безпеки» за заг. ред. В. О. Жадька; «Посібника з журналістських розслідувань» авторів Б. Бель, О. Бурмагін, Т. Патора, О. Хоменок; аналітично-довідковим збірником від Комісії журналістської етики.

Мета нашої розвідки – схарактеризувати різновиди та особливості використання джерел інформації в аналітичних статтях-прогнозах про закінчення війни і майбутнє України на прикладі видання «Тексти».

Основою якісного журналістського матеріалу, а тим паче публікацій-прогнозів, є достовірні факти, уміння перевіряти й аналізувати отримані дані, оприлюднювати їх у доступній формі. Джерела інформації класифікують по-різному, утім традиційним є поділ на достовірні й недостовірні, офіційні й неофіційні, ідентифіковані й неідентифіковані, прямі й непрямі. Наприклад, відповідно до класифікації медіапрактика М. Віято [3], прямі – це такі, до яких має доступ журналіст: пресслужби відомств; свідки події, президент, прем'єр тощо. Під час цитування потрібно максимально ретельно персоніфікувати їх. Непряме джерело цитується як безпосередній свідок події. Важливо характеризувати непрямі джерела, наскільки це можливо. Ідентифіковане – це джерело, що має точні ім'я, прізвище, професію. Неідентифіковане – передбачає завуальовану інформацію, що може бути отримана від кількох експертів тощо. Офіційні джерела – це посадові особи або представники пресслужб, члени партій, а неофіційні – свідки, учасники подій.

Автори посібника з журналістських розслідувань пропонують поділ джерел на два типи: людина та документ, які можуть бути офіційними та неофіційними. При цьому зазначається, що покликання на офіційні джерела дозволяє зменшити ризики для журналіста і його публікації. Однак виникають труднощі при роботі з людьми: медійник не завжди може покликатися на людину, яка повідомила важливу інформацію, навіть якщо це офіційна особа [1, с. 106–107].

У матеріалах видання «Тексти» можливі різні варіанти покликання на джерело інформації. Нерідко ми спостерігали повну ідентифікацію – коли подається пряма або непряма цитата, названо ім'я, прізвище, посаду або статус її автора. Наприклад, так виглядає ідентифікація з поясненням значущості джерела: *«Австрійський військовий аналітик, експерт із застосування бойової авіації Томас Купер уважно стежить за воєнними*

діями в Україні від самого початку вторгнення Росії...» (<https://texty.org.ua/fragments/106069/tom-kuper-bajraktary-lamayut-rosiyan-psyholohichno-vysnazhuuyut-i-u-tryvalij-vijni-pryzvodyat-do-vtrat-vid-yakyh-vony-vzhe-ne-ohovtayutsya/>). Також у статтях видання «Тексти» зафіксовано приклади лаконічної ідентифікації, звичної для медіа – коли називають тільки посаду людини, що пояснює її експертність: «Експерт Національного інституту стратегічних досліджень Микола Белесков пояснює, у чому стратегічний сенс активного спротиву на поточних позиціях навколо Северодонецька / Лисичанська» (<https://texty.org.ua/fragments/106844/yak-potochna-sytuaciya-na-luhanshyni-mozhe-vplynuty-na-hid-vijny-u-stratehichnomu-plani/>). Ще один варіант – оприлюднення розширеної довідки, що переконує в авторитетності джерела: «Про автора: Стефан Коршак – військовий кореспондент, професійний письменник, фотограф / редактор і відеопродюсер. У 1985–1989 роках служив в армії США. Він має ступінь університету Джорджа Вашингтона та Єльського університету. Його досвід у зоні бойових дій включає Чечню, Південну Осетію / Грузію та Афганістан. Як журналіст працював в зонах конфлікту Придністров'я, Абхазії та Нагірного Карабаху» (<https://texty.org.ua/fragments/107431/stefan-korshak-armiya-rf-hodyachyj-vijskovyj-trup-pytannya-pro-porazku-dlya-neyi-ce-vzhe-ne-yaksho-a-koly/>). Як бачимо, ці приклади можна віднести до типу джерел із повною ідентифікацією, оскільки в матеріалі названо експерта, його регалії і навіть є вказівка на досвід.

Часткова ідентифікація джерела – коли журналіст позначає статус або кваліфікацію інформатора, але не вказує його імені та інших ідентифікуючих ознак. У таких випадках використовують загальні назви: «експерти», «аналітики», однак це не означає анонімність чи недостовірність. Можливо, така форма вказує на раніше оприлюднену інформацію, або ж відомості отримані від кількох інформаторів. Прикладами у виданні «Тексти» є такі фрагменти: «Аналітики зазначають, що 6 липня в Україні вперше за 133 дні війни не було заявлених або оцінених російських територіальних здобутків» (<https://texty.org.ua/fragments/107182/kreml-vzyav-operatyvnu-pauzu-na-fronti-j-hotuye-ekonomiku-rosiyi-do-tryvaloyi-vijny-v-ukrayini-isw/>); «Місяць тому аналітики ставили собі питання, чи здатна Україна на великий наступ. Тепер питають, як далеко це зайде» (<https://texty.org.ua/fragments/107770/kudy-dali-ruhatys-ukrayinskij-armiyi-the-economist/>).

Використання анонімного джерела означає, що воно побажало залишитися неназваним, або що ім'я та прізвище змінені. Але для цього має бути вагома причина – небезпека для життя, здоров'я чи професійної діяльності. Коли журналіст надає інформацію від анонімного джерела, він бере всю відповідальність за поширення на себе. Варто бути обережним,

адже таким чином можна поширити брехню. Журналіст має неодноразово перевіряти інформацію, розуміти мотиви свого інформатора. У випадках, коли джерело є анонімним, інформацію варто підтвердити даними з офіційних документів.

У деяких матеріалах про майбутній розвиток подій на фронті автори видання «Тексти» покликаються на військового експерта Тома Купера. Він неодноразово прогнозував розгортання подальших дій та завжди говорив про перемогу України (URL: <https://texty.org.ua/fragments/106862/tom-kuper-povnomasshtabne-vtorhnennya-rf-ce-rosijskyj-postril-sobi-v-nohu/>).

Також ми аналізували аналітичну статтю про можливий розвиток подій на фронті, в якій генерали В. Залужний та М. Забродський оприлюднюють власні міркування про закінчення війни, при чому вони є авторами матеріалу. Статтю вперше опубліковано у виданні «Укрінформ», про що вказано на початку. Текст, без сумніву, викликає довіру, оскільки згадані особи є не просто експертами, які оцінюють ситуацію збоку, а тими, хто приймає важливі рішення під час російсько-української війни та наближає нашу перемогу (URL: <https://texty.org.ua/fragments/107660/skilky-mozhetryvaty-cya-vijna-i-yak-nam-v-nij-peremohty-vidpovidy-zaluzhnoho-i-zabrodskoho/>).

У листопаді 2022 року «Тексти» перепублікували матеріал видання «The Economist», у якому описано три можливі варіанти закінчення війни. Згідно з першим, Україна може втратити ще більше територій. У другому варіанті йшлося про звільнення Херсона, що відбулося восени. За третім варіантом, навесні можливе відкриття нового фронту в Запоріжжі (URL: <https://texty.org.ua/fragments/108287/try-scenariyi-rozvytku-vijny-v-ukrayini-the-economist/>). Незважаючи на різні прогнози, в кожному з них ми бачимо окреслені аналітиками переваги України, що допоможуть перемогти агресора.

Отже, видання «Тексти» публікує авторські статті-прогнози, створені на основі роботи з даними; інформаційно-аналітичні матеріали; переклади – якісні матеріали іноземних видань. У кожній проаналізованій статті спостерігаємо використання достовірних перевірених, офіційних джерел. Анонімні згадуються зрідка, коли йдеться про інсайдерську інформацію. Аргументація в текстах вказує на те, що видання не зловживає такими джерелами, а деякі з варіантів розвитку подій, спрогнозованих експертами, спостерігаємо сьогодні.

В умовах війни зростає попит на аналітичні матеріали-прогнози, тому що українці живуть у стані невизначеності, прагнуть дізнатися якомога більше про обставини завершення конфлікту. Такі публікації мають бути коректними, виваженими, а інформація в них цілком достовірною, адже під впливом аналітичних матеріалів читачі формують своє ставлення до подій, а держава-агресор корегує плани. Розуміння важливості підтверджених, перевірених джерел інформації, дотримання журналістських стандартів є запорукою якісної аналітичної журналістики,

яка конче необхідна в умовах війни і для розвитку демократичної держави.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бель Б., Бурмагін О. Патора Т., Хоменок О. Посібник з журналістських розслідувань. Теорія та практика. Київ, 2013. 190 с.

2. Війна в Україні є найбільшою загрозою безпеці Європи з часів Другої світової війни – очільник НАТО. Радіо Свобода: вебсайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-nato-viyna-ukrayina-europa/31973864.html> (дата звернення: 25.01.2023).

3. Віятто М. Навчальний модуль до семінару «Журналістика агентства» (7–12 квітня 1997 р.) / Адаптація та переклад А. Лазарева. Центр підготовки й вдосконалення журналістів (Париж). Інститут масової інформації. Київ, 1997. 30 с.

4. Тексти. Офіційний сайт. URL: <https://texty.org.ua/> (дата звернення: 25.01.2023)

*Рената Яцко*, студентка кафедри журналістики філологічного факультету Ужгородського національного університету.

Науковий керівник – *Н.В. Толочко*, кандидатка наук із соціальних комунікацій, доцентка кафедри журналістики Ужгородського національного університету.

*Наукове видання*

**СТУДІЇ З ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**Збірник наукових праць**

*Випуск 8*

**Студії з філології та журналістики:** зб. наук. праць / редакційна колегія: Ю. Бідзіля, Г. Шкурко, О. Харківська та ін. Вип. 8. Ужгород, 2023. 210 с. У збірнику вміщено матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 27–28 квітня 2023 року). Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів і всіх, хто цікавиться проблемами мовознавства, літературознавства та журналістикознавства.

УДК 80 (066)+070