

Волинський національний університет імені Лесі Українки
Факультет філології та журналістики

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ СТУДІЇ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

ВИПУСК 15

Луцьк
Волинський національний університет імені Лесі Українки
2021

Редакційна колегія: **Громик Юрій**, головний редактор, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Богдан Світлана**, заступник головного редактора, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Тарасюк Тетяна**, відповідальний секретар, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Аркушин Григорій**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Бартмінський Єжи**, Республіка Польща; **Данилюк Ніна**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Єрмоленко Світлана**, Інститут української мови НАН України, Україна; **Желева Лілія**, Софійський університет імені Святого Климента Охридського, Болгарія; **Засєкін Сергій**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Качак Тетяна**, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна; **Костусяк Наталія**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Локайчук Світлана**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Мацько Любов**, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна; **Межов Олександр**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Миронова Валентина**, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна; **Набитович Ігор**, Університет Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, Республіка Польща; **Одалош Павол**, Університет Матея Бела, Словаччина; **Олейнік Марек**, Університет Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, Республіка Польща; **Рожай Габріель**, Університет Матея Бела, Словаччина; **Скаб Марія**, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна; **Сологуб Надія**, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Україна; **Халіман Оксана**, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Україна; **Шабат-Савка Світлана**, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна; **Шульська Наталія**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна; **Яворський Андрій**, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна.

Порекомендувала до друку вчена рада
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 13 від 28 грудня 2021 року)

Л 59 Лінгвостилістичні студії : наук. журн. / [редкол. : Ю. В. Громик (голов. ред.) та ін.]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2021. – Вип. 15. – 164 с.

У виданні подано статті про особливості поліфункційного статусу української мови в синхронії та діяхронії, мовностилістичні доміанти текстів різних функційних стилів і актуальні проблеми сучасної лінгвоперсонології.

Видання призначене для мовознавців – наукових працівників, викладачів, аспірантів і студентів філологічних факультетів.

*Журнал є науковим виданням України, зареєстрованим у Державній реєстраційній службі України як друкований засіб масової інформації (серія КВ № 20841-10641Р від 08. 05. 2014);
перереєстровано у зв'язку зі зміною назви закладу вищої освіти (серія КВ № 24655-14595 ПР від 14.12.2020)*

*Наукове фахове видання України категорії «Б»
Затверджено наказом МОН України від 26.11.2020 № 1471*

УДК 81'38(05) + 821.161.2.08(05)

© Богдан С. К., Тарасюк Т. М., 2021
© Волинський національний
університет імені Лесі Українки, 2021
© Маліневська І. П. (обкладинка), 2021

Lesya Ukrainka Volyn National University
Faculty of Philology and Journalism

LINGUOSTYLISTIC STUDIES

SCIENTIFIC JOURNAL

ISSUE 15

Lutsk
Lesya Ukrainka Volyn National University
2021

UDK 81'38(05) + 821.161.2.08(05)

Л 59

Editorial board: **Hromyk Yuriy**, Editor-in-Chief, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Bohdan Svitlana**, Deputy Editor-in-Chief, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Tarasiuk Tetiana**, Executive Secretary, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Arkuszyn Hryhorij**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Bartminski Jerzy**, Poland; **Danylyuk Nina**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Yermolenko Svitlana**, Institute for the Ukrainian Language of the NAS of Ukraine, Ukraine; **Zheleva Lilia**, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria; **Zasiekin Serhii**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Kachak Tetiana**, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine; **Kostusiak Nataliia**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Lokaichuk Svitlana**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Matsko Liubov**, National Pedagogical Dragomanov University, Ukraine; **Mezhov Oleksandr**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Myronova, Valentyna**, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine; **Nabytovych Ihor**, University of Maria Curie-Skłodowska in Lublin, Poland; **Odaloš Pavol**, Matej Bel University, Slovak Republic; **Olejniak Marek**, Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland; **Rožai Gabriel**, Matej Bel University, Slovak Republic; **Skab Maria**, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine; **Solohub Nadiia**, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ukraine; **Khaliman Oksana**, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ukraine; **Shabat-Savka Svitlana**, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine; **Shulska Nataliia**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine; **Yavorskyi Andrii**, Lesya Ukrainka Volyn National University, Ukraine.

Recommended for publication by the Academic Council
of Lesya Ukrainka Volyn National University
(Protocol No 13 of December 28, 2021)

Л 59 Linguostylistic Studies: Scientific Journal / [edit. : Y. V. Hromyk (ed.) and others]. – Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University, 2021. – Iss. 15. – 164 p.

The articles of the Journal elucidate the topical issues of the polyfunctional status of the Ukrainian language in synchrony and diachrony, stylistic dominants in the texts of various functional styles and actual problems of modern linguopersonology.

The publication is intended for linguists-researchers, teachers, postgraduate students and students of Philology faculties.

The journal is a scientific publication of Ukraine, registered with the State Registration Service of Ukraine as a print media (series KB № 20841-10641P of 08/05/2014); re-registered in connection with the higher education institution renaming (series KB № 24655-14595 ПП of 14/12/2020)

Scientific professional journal (category B), approved by the Ministry of Education and Science of Ukraine Order № 1471, dated 26.11.2020

UDK 81'38(05) + 821.161.2.08(05)

© Bohdan S. K., Tarasiuk T. M., 2021

© Lesya Ukrainka Volyn National University, 2021

© Malinevska I. P. (cover), 2021

ЗМІСТ

Гончарук Світлана, Малімон Леся	
Риси індивідуального стилю В. Бродового в перекладах циклу романів Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я»	7
Горик Ніна, Богдан Світлана	
Вербальний образ Лесі Українки у волинській поезії	15
Дзюба Майя	
Особливості функціонування епонімічних термінів у мас-медіа	38
Круль Лариса, Хмелюк Майя	
Мовний досвід автора (за романом Степана Процюка «Інфекція»)	46
Левчук Ірина	
Лінгвостилістичні особливості урочистих промов Президента Польщі Анджея Дуди	55
Литвин Наталія, Качак Тетяна	
Авторський ономастикон Олени Рижко (на матеріалі повістей для підлітків) ...	67
Локайчук Світлана, Семенюк Тетяна	
Лексичні домінанти у праці В. Сухомлинського «Сто порад учителеві»	81
Сидяченко Наталя	
Залежність ідіостилю перекладача від ідіостилю письменника	96
Соколова Вікторія	
Художня функція зменшувально-пестливих слів у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан»	105
Стрілець Інна	
Християнсько-поганське світобачення українців (на матеріалах похоронних пісень з Поділля)	121
Сухарева Світлана	
Маркери часопростору в українському перекладі «Санаторію під клеписидрою» Бруно Шульца	134
Тарасюк Тетяна, Смик Анастасія	
Soft skills учасників наукових заходів	143

MEMORIA

Півторак Віталій	
Обертони суголосся творчої манери елітарної мовної еталонниці професорки Надії Денисівни Бабич: відчуттєва особистісно-споминальна рецепція про філологічну нанашку	153

НАУКОВА ХРОНІКА

Голоух Лариса, Тарасюк Тетяна	
V Міжнародна наукова конференція «Лінгвостилістика XXI ст.: стан і перспективи» (24-26 червня 2021 року, м. Луцьк)	158

CONTENT

Honcharuk, Svitlana and Malimon, Lesya

Viacheslav Brodovyi's Individual Style Features in the Translation of George Martin's Series "A Song of Ice and Fire"	7
--	---

Bohdan Svitlana, Horyk Nina

Verbalization of Lesya Ukrainka's Image in Volynian Poetry	15
--	----

Dziuba Maia

Functioning Peculiarities of the Eponymic Terms in Mass-media	38
---	----

Krul Larysa, Khmeliuk Maia

Author's Language Experience: a Case Study of the Novel Infection by Stepan Protsiuk	46
--	----

Levchuk Iryna

Linguistic and Stylistic Features of the President of Poland Andrzej Duda's Solemn Speeches	55
--	----

Lytvyn Nataliia, Kachak Tetiana

Author's Onomasticon of Olena Ryzhko: a Case Study of Stories for Young Adults	67
--	----

Lokaichuk Svitlana, Semeniuk Tetiana

Lexical Dominants in V. Sukhomlynsky's Work "One Hundred Tips for a Teacher" ...	81
--	----

Sydiachenko Natalia

Dependence of the Translator's Idiosyncrasy on the Writer's Idiostyle	96
---	----

Sokolova Victoria

The Artistic Function of Affectionate-diminutive Word Forms in the Dramatic Poem Advocate Martian by Lesya Ukrainka	105
--	-----

Strilets Inna

Christian and Pagan Conception of the World by Ukrainians: a Case Study of the Dirges from Podilia	121
---	-----

Sukhareva Svitlana

Time-Space Markers in Ukrainian Translation of "Sanatorium Under the Hourglass" by Bruno Schulz	134
--	-----

Tarasiuk Tetiana, Smyk Anastasiia

Soft Skills of Scientific Events Participants	143
---	-----

MEMORIA

Pivtorak Vitalii

Consonance Overtones of the Elite Language Personality of the Professor Nadiia Babych and Her Creative Manner: Sensitive Personal-memorial Perception about Philological Godmother	153
--	-----

SCIENCE CHRONICLE

Holoiukh Larysa, Tarasiuk Tetiana

V th International Scientific Conference "Linguostylistics in the 21 st Century: Status and Prospects" (June 24-26, 2021, Luts'k)	158
--	-----

Гончарук, Світлана, і Малімон, Леся. «Риси індивідуального стилю В. Бродового в перекладах циклу романів Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я»». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 7–14.
Honcharuk, Svitlana and Malimon, Lesya. "Viacheslav Brodovyi's Individual Style Features in the Translation of George Martin's Series "A Song of Ice and Fire"". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 7–14.

УДК 821.161.2.09:81'255(092)Бродовий В.:821.111'06-3Мартін Дж.=030.161.2
<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-7-14>

РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В. БРОДОВОГО В ПЕРЕКЛАДАХ ЦИКЛУ РОМАНІВ ДЖ. МАРТІНА «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я»

Світлана Гончарук

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

Леся Малімон

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті запропоновано комплексний аналіз і опис рис індивідуального стилю перекладача В'ячеслава Бродового при перекладі циклу романів Джорджа Мартіна «Пісня льоду й полум'я». Розглянуто застосування перекладацьких стратегій для вирішення завдання передачі національно-культурної специфіки мови першоджерела. Описано процес адаптування твору мовою перекладу із застосуванням різноманітних способів перекладу: транслітерації, калькування, словоскладання, описового перекладу.

Ключові слова: індивідуальний стиль перекладача, калькування, транслітерація, словоскладання, описовий переклад.

VIACHESLAV BRODOVYI'S INDIVIDUAL STYLE FEATURES IN THE TRANSLATION OF GEORGE MARTIN'S SERIES "A SONG OF ICE AND FIRE"

Svitlana Honcharuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

Lesya Malimon

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article deals with the analysis of the individual style features of the translator Viacheslav Brodovyi. The goal of the study is to analyze the peculiarities of Viacheslav Brodovyi's individual style of translation. The material for the research is an amateur translation of George Martin's series "A Song of Ice and Fire" made by Viacheslav Brodovyi. The translator's individual style has been investigated. His individual style comprises methods, ways, and strategies used to reproduce the idiosyncrasy of the translation. The translator seeks to get as close as possible to the hypothetical reader who perceives the text.

The means of translation used by Vyacheslav Brodovyi have been analyzed. In most cases, the translator uses them to solve the problem of transmitting the national and cultural specific features of the language. The article describes the process of adaptation of the George Martin's series "A Song of Ice and Fire". Viacheslav Brodovyi uses the following ways of translation: transliteration, calque, word-formation technique, and descriptive translation to transfer or adapt the idea of the original work to the Ukrainian realities and adds a considerable number of dialectic words (rarely used and stylistically-marked vocabulary), bringing the series of novels "closer" to the ordinary Ukrainian reader. The translator has managed to convey accurately the essence laid down in the original work, without losing its individuality and identity. The analysis has shown that the main difficulties of translating were the expressive inversions, author's comparisons, onyms, as well as the differences in the lexical systems of two languages. Viacheslav Brodovyi's has applied translation transformations, especially adaptations, which are characteristic features of the translator's individual style. Thus, the individual style of the translator Viacheslav Brodovyi manifests itself in the stylistic dominance of deviations from the original, the usage of transliteration, calques, and descriptive translation.

Key words: individual style of translator, calque, transliteration, word formation, descriptive translation.

Вступ. Характерною рисою сучасного етапу розвитку перекладознавства є «експансія» в царину суміжних галузей знання, тісна взаємодія з комплексом дисциплін антропологічного спрямування, що веде до формування антропологічної парадигми, у межах якої мову розглядають як найголовнішу діяльність людського духу, що пронизує усі сфери людського буття і пізнання. Відтак, мовознавці переносять пріоритетну увагу з мовних феноменів, як об'єктів пізнання, на суб'єкт пізнання – людину («мовну особистість»).

Національно-культурний компонент входить у систему способів і засобів формування національно специфічного тексту та є одним із елементів організації мовного матеріалу. Тому дослідження національно-культурного компонента мовлення допомагає виявити особливості мовної картини світу. Особливої уваги заслуговує мовна поведінка творчих постатей і зокрема перекладачів, які покладають на себе функцію представлення засобами мови перекладу іншомовної дійсності, добираючи ті форми, які визначають його національно-мовну поведінку як перекладача (Тарасюк і Косик 158).

Проблемі адекватності перекладу ідейно-естетичного змісту художнього твору присвятили свої праці вітчизняні та зарубіжні теоретики й практики перекладу: О. Л. Борисенко, Р. П. Зорівчак, М. О. Лукаш, В. Є. Морозов, Ю. В. Покальчук, О. І. Чередниченко, В. Й. Шовкун, І. Мак'юен, Девід Лінн, Річард Робінсон та ін. Недостатньо вивченим лишається питання визначення ролі перекладача як посередника між автором та реципієнтом, який інтерпретує першоджерело та створює новий твір.

Мета дослідження. Наукова розвідка спрямована на комплексний аналіз і опис рис індивідуального стилю В'ячеслава Бродового в перекладах циклу романів Джорджа Мартіна «Пісня льоду й полум'я».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом для дослідження слугує аматорський переклад, здійснений В'ячеславом Бродовим. Сам перекладач називає свій переклад *«авторський, самодіяльний, некомерційний переклад українською мовою уславленого на весь світ циклу романів «Пісня льоду та вогню» Джорджа Р. Р. Мартіна (A Song of Ice and Fire by George R. R. Martin), сучасної класики епічного фентезі. До жодних книжкових публікацій цей переклад стосунку не має, друком на папері не виходив. Зроблено його винятково для власної втіхи, для читання на цифрових пристроях»* (Мартін).

Теоретичною та методологічною основою дослідження є фундаментальні положення та сучасні напрацювання українських і зарубіжних науковців у сфері аналізу та інтерпретації художнього тексту. Метод узагальнення застосовано для теоретичного обґрунтування важливості поставлених завдань та дефініції ключових понять дослідження. Описовий метод використано для вивчення, систематизації та узагальнення особливостей перекладів В. Бродового. Перекладознавчі методи (комунікативний, метод трансформацій) застосовані для визначення мовних і мовленнєвих особливостей індивідуальних стилів; структурно-семантичний метод дослідження, який дозволяє вийти на рівень зображення мовної особистості перекладача як об'єкта аналізу; зіставно-порівняльний метод, який виявляє спільні та відмінні риси ідіостилів Дж. Мартіна та В. Бродового.

Результати дослідження та дискусія. У сучасному перекладознавстві проблема відображення індивідуальності автора художнього твору під час перекладу залишається актуальною. Дискусійним є питання творчого характеру перекладу та застосування перекладацьких стратегій, які допоможуть вирішити завдання передачі національно-культурної специфіки мови першоджерела та мінімальних втрат під час відтворення ідіостилу автора у процесі адаптування твору мовою перекладу.

Під індивідуальним стилем прийнято вважати систему характеристик, які властиві творам одного автора. Індивідуальний стиль автора проявляється у наданні переваги певним фонетичним, лексичним та синтаксичним особливостям, які створюють фундамент для формування художніх образів, що роблять унікальним авторський спосіб мовного вираження. З урахуванням антропоцентричного підходу у сучасних мовознавчих дослідженнях проблема індивідуального стилю стає однією з ключових у перекладознавстві.

На перший погляд терміни «індивідуальний стиль письменника» та «індивідуальний стиль перекладача» подібні, проте вони описують відмінні поняття: перше явище складається з трьох компонентів («задум – реальність – реалізація задуму»), друге – з чотирьох («оригінал – його

оцінка перекладачем – створення перекладу – порівняння створеного перекладу з оригіналом для відшліфування перекладу») (Комиссаров 137).

Художній переклад є результатом пізнання художнього світу першотвору. Тому кожен перекладач підходить до відтворення іншомовного тексту індивідуально, неповторно, з особливим умінням інтерпретувати текст твору-оригіналу. Досліджуючи мовну особистість перекладача, варто враховувати тип характеру перекладача і його перекладацької поведінки, соціотип перекладача з домінантними перекладацькими рішеннями, національно-культурну приналежність перекладача та стратегії перекладу, яких перекладач дотримується у різних комунікативних ситуаціях (Іваницька 99).

Під час роботи над художнім твором перед перекладачем неодмінно постає проблема не лише відтворення сюжетної лінії, а й передачі ідіостилю автора. Кінцевий результат перекладу мусить зберігати особливості мовної майстерності письменника засобами цільової мови.

Проте під час перекладу художнього твору перед перекладачем постає ряд проблем, які унеможливають абсолютну точність відтворення: національно-культурні аспекти, жанрові особливостей твору, морфологічні та синтаксичні відмінності між мовою оригіналу та мовою перекладу та суб'єктивний характер перекладу, оскільки перекладач передає своє бачення та розуміння оригінального тексту.

Художній текст є відображенням досвіду автора, його цінностей та особистісних ознак, що зумовлює спрямованість досліджень на екстралінгвістичні і культурологічні чинники породження та сприйняття художнього твору (Золян 56).

Основна метою художнього перекладу – збереження ідивідуального стилю автора. Проте серед науковців немає єдиного підходу щодо визначення критеріїв ідіостилю. Індивідуальний стиль прийнято трактувати як загальні принципи відбору засобів мови, властивих певному суб'єкту (Комиссаров). Систему мовностилістичних засобів, які характерні для творчої манери певної мовної особистості, розглядають як ідіостиль у вузькому розумінні. Відбір різних мовних засобів, їх трансформації та авторські стилістичні прийоми визначають індивідуальний авторський стиль.

Останнім часом науковці зосереджують увагу на існуванні індивідуального стилю перекладача, який інколи плутають зі стилем перекладу. Дж. Боуз-Бейєр вважає, що стиль перекладу – це стиль тексту-оригіналу в сприйнятті перекладача, тобто те, як цей текст передається у процесі перекладу, а саме, як він змінюється чи зберігається (Boase-Beier 5). Водночас, під стилем перекладача М. Бейкер розуміє так званий «відбиток» (thumb-print), що виражається рядом лінгвістичних та нелінгвістичних рис, постійне використання певних стратегій, а також характерні мовні уподобання (Baker 245).

Таким чином, на нашу думку, до індивідуального стилю перекладача можна віднести методи, способи та стратегії, яким він надає перевагу при відтворенні ідіостилу певного автора у перекладі певного твору. Перекладачеві необхідно максимально наблизитись до гіпотетичного читача, який сприймає текст.

Як і в більшості романів жанру фентезі, Дж. Мартін у циклі «Пісня льоду й полум'я» створив цілий всесвіт, в якому окрім вигаданих персонажів, вигаданими також є континенти, країни, традиції, політичний устрій та навіть зміна пір року. Дія циклу романів відбувається у вигаданій державі Сім Королівств, котра розташована на континенті Вестерос. Сюжет роману зав'язаний на політичних інтригах та боротьбі за трон. Тому, як результат для створення нового світу, письменник використовує вторинну номінацію, основою якої є метафори́зація.

На початку ми проаналізували власні назви та титули героїв, використані при перекладі українською мовою. В перекладі В. Бродового є зафіксовані елементи як транслітерації (наприклад, *The Starks* – *Старки*, *The Lannisters* – *Ланістери*, *Ser Waymar Royce* – *Пан Веймар Ройс*), так і перекладу власних назв (наприклад, *Jon Snow* – *Джон Сніговій*, *Winterfell* – *Зимосіч*, *the Free Folk* – *Вільний народ*, *Mance Rayder* – *Манс Розбійник*). Проте варто зазначити, що саме метод дослівного перекладу, на нашу думку, є більш вдалим, оскільки краще передає смислове значення онімів. Наприклад, титул *Magister* (*Magister Illyrio* – *магістрат Іліріо*) В. Бродовий перекладає використовуючи слово мігістрат, що означає: «у Литві, Польщі й в Україні (до другої половини ХІХ ст.), а також у деяких західноєвропейських країнах – орган міського самоврядування; муніципалітет» (*Словник* 4 : 590). У випадку використання обох методів передачі власних назв є доцільним, оскільки у першому випадку перекладач використовує метод калькування, який не додає перекладу нічого нового, проте чітко та зрозуміло передає значення слова. У другому випадку перекладач послуговується онімом, більш притаманним для східноєвропейських держав, для передачі давньоукраїнського колориту, що, власне кажучи, й було метою перекладача.

Одним з найпоширеніших способів передачі лексики є транслітерація. Це зумовлено тим, що автор вигадує нові слова, які не мають жодного відповідника в мові, якою перекладають твір. Найчастіше цей спосіб перекладач використовує для перекладу власних назв.

Прикладом транслітерації слугує топонім *Tyros*, що є назвою міста, яку перекладач транслітерує, і в українському перекладі вжито слово *Тирош*. Так у романі називається одне з дев'яти Вільних Міст, важливе торгівельне місто, яке знаходиться на острові у Вузькому морі. Ще одним прикладом використання транслітерації є назва міста *Myr* (*Мір*), яке розташоване на західному узбережжі Ессоса. Перекладаючи власну назву, перекладач повністю відтворив написання лексеми.

Власні назви *Khal* та *Khaleesi* утворені способом транскрибування – *Кхал* та *Кхалісі*. *Khaleesi* – дружина Кхала, вождя та головнокомандувача дотракійців, саме так називали Деєнеріс Таргарієн (*Dayenerys Targaryen*), яка була дружиною *Кхала Дрого* (*Khal Drogo*). Такий спосіб передачі власних назв, коли зберігають автентичну вимову слова, відрізняється від транслітерації, при якому зберігають написання слова.

Поширеним прийомом перекладу у Вячеслава Бродового є калькування. Основою цього перекладу є складання слів або коренів. Прикладом передачі іншомовної лексики з адаптацією її до україномовного читача є *Weirwood*, котре складається з двох коренів *weir* та *wood*. Складання двох слів утворило абсолютно нове значення слова – *оберіг-дерево*. Також у слові *direwolf*, яке В. Бродовий перекладає як «лютововк», наявне калькування: *dire* – «жахливий, лютий, страшний» та *wolf* – «вовк». Іншими прикладами калькування є: *Godswood* – *Божегай*, *Redwood* – *Краснодерево*, *Tully of Riverrun* – *Таллі з Водоплину*. Перекладач використовує цей прийом для того, щоб перекласти назву магичної речі або істоти.

Найменш поширеним способом перекладу лексики у художніх творах виступає описовий переклад. Створення автором слів на основі вторинної номінації, так само, як і переклад цієї лексики, є одним з неморфологічних способів словотворення, адже слова метафорично змінюють свої значення в процесі їх формування. Наприклад, слово *sentinel*, основне значення якого згідно з *Webster's II New College Dictionary*: 1) *sentry*; 2) *watcher*; тобто «вартовий чи наглядач», у романі набуває абсолютно іншої конотації – «високе хвойне вічнозелене дерево» (*Webster's II*). Автор описує його як дерево з сіро-зеленими голками, які виробляють солодкий, липкий віск; зазвичай ці дерева ростуть в основному на півночі, а також над стіною у Вестеросі, що є прикладом описового перекладу.

Словосполучення *the Long Night*, первинним значенням якого є «довга ніч», тобто «довгий нічний період доби», у романі набуває іншого значення. Цим словосполученням називають певний історичний період Вестеросу, коли протягом років континент охопила темрява. «Довга ніч» тривала цілі покоління, і більша частина світу була спустошена від голоду й терору вісім тисяч років до загарбницької війни, в розпал великої зими. Словосполучення є яскравим прикладом творення вторинної номінації. Автор змінив метафоричне значення цієї фрази, замінивши звичайний період пори року на майже нескінченний період в історії цілих поколінь. Перекладач повністю прийняв точку зору автора, здійснивши метафоризацію й у своєму перекладі.

Не менш цікаві у романі оніми-неологізми, які є незвичними навіть для англійської традиції: *Дотракійці* (*Dothraki*), члени династії Таргарієнів, назва столиці *Валірія* (*Valyria*), звідки походять представники *дому Таргарієн* (*House Targaryen*), імена жителів країн поза межами континенту *Вестерос* (*Westeros*), назви країн континенту *Ессос* (*Essos*), *Пентос* (*Pentos*). Передаючи такі оніми-неологізми, перекладач надає перевагу транслітеруванню.

В. Бродовий приділяє особливу увагу вживанню стилістично маркованої лексики, яку зазвичай оминають перекладачі. Наприклад, стилістично-маркована мовна одиниця, лайка *дідько*:

The king groaned. "Seven hells, don't start with her again. That's done, I'll hear no more of it." (Martin 415) – *Король застогнав. «Семеро дідьків, та не починай знову! Справу вирішено, більше чути про неї не хочу»* (Мартін).

В інших прикладах зафіксовані стилістично-забарвлені слова *ника* та *вилупки* при перекладі стилістично-нейтральних слів *face* та *boys*:

And if you ever throw it in my face again, I swear to you, I'll pin the damned thing on Jaime Lannister (Martin 415). – *От спробуй ще бодай раз кинути цю кляту клішню мені у нуку – і присягаюся, я почеплю її на Хайме Ланістера* (Мартін).

"You are as hopeless as any boys I have ever trained," Ser Alliser Thorne announced when they had all assembled in the yard (Martin 429). – *«Ви безнадійніші за всіх вилупків, яких я навчав», – оголосив пан Алісер Терен, коли всі зібралися у дворі* (Мартін).

Цікавим аспектом перекладу В. Бродового є використання власне українських реалій. Так, слово *mile* передано українським, словом *верста*, що наближує події роману до українського життя минулих століть. Такі ж зміни здійснив В. Бродовий при перекладі слова *lordling* як *панич*.

У текстах можемо прослідкувати використання В'ячеславом Бродовим українських діалектизмів, застарілих та маловживаних слів, які надають перекладові українського колориту:

"Is beans," Mord said. "Here." (Martin 396) – *«Осьо харць, – відповів Морд. – Осьдецьки»* (Мартін).

For that, Mord gave him a kick, driving a steel-toed boot hard into Tyrion's ribs on the way out. (Martin 397) – *За це Морд хвицьнув його ногою – увігнав підкованого носака в ребра, коли вже виходив* (Мартін).

Використовуючи архаїчну, діалектну, рідковживану та стилістично-марковану лексику перекладач зумів, передати суть, закладену автором у романі, а це, беззаперечно, найголовніша складова перекладу. Адже сам В. Бродовий зазначав необхідність збагачення мови твору лексикою з історичним колоритом, щоб донести красу і велич описаної епохи: *«Ключова моя ідея полягала в тому, щоб адаптувати мову перекладу з використанням українських старожитностей, надати їй виразного східноєвропейського колориту, де б у титулах, звертаннях, побутових назвах, військових термінах, у двірському пишномов'ї та посполитих теревенях чулося відлуння старої Русі-України, Литви, Речі Посполитої, козацтва, а подеколи й різноманітних наших сусідів: чехів, угорців, татар, москвинів тощо»* (Мартін).

В. Бродовий переніс задум автора першотвору на українські реалії, додав чималу кількість діалектизмів, рідковживаної та стилістично-маркованої лексики, зробивши твір «ближчим» для простого читача. Він зумів досить точно передати суть, закладену в оригіналі, не втративши власної індивідуальності та самобутності.

Висновки та перспективи досліджень. Проведене дослідження показало, що експресивні звороти, оніми, а також різниця в лексичних системах мов оригіналу та перекладу художнього твору – основні труднощі, які постають перед перекладачем. Результати аналізу свідчать, що в перекладі В. Бродового проблеми перекладу вирішуються шляхом застосування перекладацьких трансформацій, особливо адаптування, що є характерною рисою індивідуального стилю перекладача. Таким чином, мовна індивідуальність перекладача В. Бродового визначається стилістичною домінантою відхилень від оригіналу.

Список використаної літератури

- Золян, Сурен. *От описания идиолекта – к грамматике идиостиля*. Москва: Высшая школа, 1989.
- Іваницька, Марія. *Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах*. Чернівці: Книги XXI, 2015.
- Комиссаров, Вилен. *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС, 2002.
- Мартін, Джордж. «Пісня льоду й полум'я». Переклад В. Бродового. *Хата на тризубі*. URL: <http://ice-and-fire.in.ua/page/about/>
- Наumenко, Анатолій. *Перекладознавство*. Миколаїв, 2014.
- Словник української мови*, за ред. І. К. Білодіда. В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
- Тарасюк, Тетяна і Косик, Дарина. «Національно-мовна поведінка П. Куліша як перекладача драми В. Шекспіра “Ромео і Джульєтта”». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 9, 2018, с. 141-62.
- Українська мова: енциклопедія*, за ред. ред. В. М. Русанівського, і О. О. Тараненка. Київ, 2000.
- Baker, Mona. “Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator.” *Target*, vol. 12, no. 2, 2000, pp. 241–66.
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: Routledge, 2014.
- Martin, George. *Game of Thrones*. London: Harper Voyager, 2014.
- Webster's II New College Dictionary*. Boston – New York: Houghton Mifflin Company, 1995.

References

- Zoljan, Suren. *От описанија идиолекта – к грамматике идиостиля*. Moskva: Vysshaja shkola, 1989.
- Ivanytska, Mariia. *Osobystist perekladacha v ukrainsko-nimetskykh literaturnykh vzaiemynakh*. Chernivtsi: Knyhy XXI, 2015.
- Komissarov, Vilen. *Sovremennoe perevodovedenie*. Moskva: JeTS, 2002.
- Martin, George. “A Song of Ice and Fire”. Translated by V. Brodovoho. *Khata na tryzubi*. ice-and-fire.in.ua/page/about/
- Naumenko, Anatolii. *Perekladoznavstvo*. Mykolaiv, 2014.
- Slovnyk ukrainskoi movy*, edited by I. K. Bilodid. 11 vols. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980.
- Tarasiuk, Tetiana, and Kosyk, Daryna. “National-linguistic Behavior of P. Kulish as a Translator of W. Shakespeare's Drama “Romeo and Juliet”. *Linguostylistic Studies*, iss. 9, 2018, pp.141-62.
- Ukrainska mova: entsyklopediia*, edited by V. M. Rusanivskyi, and O. O. Taranenko. Kyiv, 2000.
- Baker, Mona. “Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator.” *Target*, vol. 12, no. 2, 2000, pp. 241–66.
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: Routledge, 2014.
- Martin, George. *Game of Thrones*. London: Harper Voyager, 2014.
- Webster's II New College Dictionary*. Boston – New York: Houghton Mifflin Company, 1995.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2021

Горик, Ніна і Богдан, Світлана. «Вербальний образ Лесі Українки у волинській поезії». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 15–37.

Bohdan, Svitlana and Horyk, Nina. "Verbalization of Lesya Ukrainka's Image in Volynian Poetry". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 15–37.

УДК 81'373.43=161.2

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-15-37>

ВЕРБАЛЬНИЙ ОБРАЗ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ВОЛИНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Ніна Горик

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»,
Луцьк, Україна

Світлана Богдан

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті досліджено твори волинських поетів, присвячені Лесі Українці, власне ті з них, які містять не звичайну посвяту, а є віршами-присвятами й моделюють її образ, як встановлено, насамперед через різноманітні асоціативно-семантичні зв'язки з особистістю та творчістю, рідше – через проєкції на топонімікон, безпосередньо поєднаний із нею, зокрема, це *Волинь, Колодяжне, Волошки, Чекно, Ялта* (твори В. Гей, Н. Горик, Н. Гуменюк, В. Лазарука, Л. Лежанської, Й. Струцюка), а також – на подієвий вимір її життєпису – дитяче віче в замку Любарта (Н. Гуменюк), участь у роботі «Плеяди» (Й. Струцюк).

Основну увагу було зосереджено на вияві образних, функційно-стилістичних та синтаксичних засобів моделювання образу Лесі Українки в поетичних присвятах (із виразною диференціацією щодо вікових параметрів: портретування Лесі-дитини, Лесі-юнки, Лесі-дорослої), зокрема встановлено й проаналізовано найбільш продуктивні з них – перифрази, з-поміж яких виокремлено ті, що належать до індивідуально увиразнених – як-от: *провісниця* (О. Богачук), *сльозинка Тарасової долі* (В. Гей), *пророк, голос, надія, геній ясночолоий* (Н. Гуменюк), а також метафори й порівняльні звороти, які вербалізують головню її внутрішній світ і визначальні риси характеру, – мужність, стійкість, непохитність у відстоюванні національних інтересів і рідного слова. Спостережено також частотне моделювання образу Лесі Українки за допомогою асоціативних актуалізацій і смислових співвіднесеностей із героїнями її творів – здебільшого з *Мавкою* і *Касандрою* (О. Богачук, Н. Горик, Ю. Сільчук). Типовими можна вважати також численні експлікації псевдоніма *Українка* як домінувального оцінного елемента в контекстах, що розкривають її непроминальну й невичерпну роль у розбудові українського національно-мовного й духового простору.

У багатьох волинських поетів вірші-присвяти утворюють окремі цикли (В. Гей, В. Лазарук, Й. Струцюк). У текстах деяких присвят наявні епіграфи-цитуювання з творів Лесі Українки (Р. Братунь, Н. Гуменюк, О. Криштальська).

Ключові слова: посвята, присвята, лексико-семантичні засоби, образні структури, перифрази, метафори, порівняння, портретування.

VERBALIZATION OF LESYA UKRAINKA'S IMAGE IN VOLYNIAN POETRY**Nina Horyk**

The Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College"
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine

Svitlana Bohdan

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article examines the works of Volynian poets dedicated to Lesya Ukrainka, actually, those of them that are not conventional dedications but are the poem-dedications that model her image, primarily via various associative-semantic connections with the poetess' personality and creativity. Less often, the authors in their dedications resort to projections on the toponymy directly connected with L.Ukrainka, in particular, such as *Volyn*, *Kolodyazhne*, *Voloshky*, *Chekno*, *Yalta* (works by V. Hei, N. Horyk, N. Humeniuk, V. Lazaruk, L. Lezhanska, J. Strutsiuk), involving also the event dimension of her biography – a children's council in the castle of Lubart (N. Humeniuk), participation in the activities of "Pleiades" (J. Strutsiuk).

The study focuses on detecting figurative, functional, stylistic, and syntactical means of modeling the image of Lesya Ukrainka in poetic dedications, with a clear differentiation of age parameters (portraits of Lesya-child, Lesya-adolescent, and Lesya-adult person). The authors of the article identified and analyzed the most productive of them - paraphrases, among which are those that belong to the individually-expressive, such as *fortune teller* (O. Bogachuk), *a tear of Taras' fate* (V. Hei), *prophet*, *voice*, *hope*, *genius* (N. Humeniuk), metaphors and comparative structures, which verbalize mainly her inner world and determinative traits of character – courage, resilience, steadfastness in defending national interests and the native language. The study has revealed the frequency of modeling Lesya Ukrainka's image with the help of associative actualizations and semantic correlations with the characters of her works – mostly with *Mavka* and *Kassandra* (O. Bogachuk, N. Horyk, Y. Silchuk). Numerous explications of the pseudonym *Ukrainka* as a dominant evaluative element in contexts that reveal her inherent and inexhaustible role in the development of the Ukrainian national-linguistic and spiritual space can also be considered as typical.

Dedication poems form separate cycles of the works of many Volyn poets (V. Hei, V. Lazaruk, J. Strutsiuk). In the texts of some dedications, there are epigraphs-quotations from the works of Lesya Ukrainka (R. Bratun', N. Humeniuk, O. Kryshtalska).

Key words: dedication, lexical and semantic means, figurative structures, periphrases, metaphors, comparisons, comparisons.

Вступ. Леся Українка, її життя і творчість повсякчас перебувають в епіцентрі дослідницьких пошуків. Притягальна сила постаті геніальної доньки України, її літературного надбання дивовижна. Через роки й десятиліття інтерес до її творчості не гасне, а навпаки, посилюється. Передумов, що спонукають активізацію таких досліджень, можна назвати кілька. До найпосутніших належать передусім: 1) прагнення вчених позбавити і її образ, і її творчість ідеологемних нашарувань і неправомірного стилістичного присмаку, властивих щонайперше епосі радянської доби; 2) застосування нових методів інтерпретації художніх текстів Лесі Українки і вивчення її мовотворчості у всеохопності поліфункційної

самореалізації; 3) спроба пізнання справжніх, реальних рис її особистості, без ретуші і суб'єктивних оцінних конотацій, що нерідко формували (і нерідко ще й дотепер формують) деструктивні уявлення про її образ.

Власне цим і мотивована поява в останні роки цілої низки наукових праць (насамперед мовознавчих та літературознавчих, як-от: статті Л. Мацько та О. Сидоренко «Лінгвостилістичний погляд на мовний світ Лесі Українки» (Мацько і Сидоренко); Н. Данилюк «Лексика зі стилістичним значенням у збірці Лесі Українки «На крилах пісень» (1893 р.)» (Данилюк); монографія В. Агеєвої «Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації» (Агеєва) тощо), передмов до сучасних видань її творів (зокрема, до 14-томового зібрання творів Лесі Українки (Українка, *Повне* 1: 7-36), позначених окресленими нами передумовами, які визначають якісно нові підходи осмислення й особистості Лесі Українки, і її творчої спадщини.

Цілком передбачувано основна увага в сучасних мовознавчих студіях зосереджена на пошуку домінантних ознак ідіостилію Лесі Українки та його реалізації в текстах різних функційних стилів.

Свідченням неустанного бажання збагнути постать письменниці (чи радше – наблизитися до її пізнання), декодувати мистецькі смисли її творів, духові, суспільні й вербальні їх виміри – це не тільки неосяжне наукове українкознавство, а й розмаїття численних **присвят** – поетичних перегуків із Лесею Українкою та з її творчістю, які й слугуватимуть об'єктом нашого вивчення.

Мета дослідження – окреслити жанрові особливості текстів присвят, дослідити мовні засоби портретування Лесі Українки та експлікації її творчості в них, простежити індивідуально-авторські тропи-домінанти й основні лексико-граматичні моделі, завдяки яким створено її образ.

Матеріал і методи дослідження. У роботі використано метод контекстного аналізу для з'ясування семантичної структури оцінних лексем, метод порівняння – для визначення індивідуально-авторських ознак у портретуванні Лесі Українки, метод лінгвостилістичного спостереження – для встановлення стилістичного навантаження основних найменувань у моделюванні її образу та їх умотивованості, асоціативно-семантичного аналізу – для пошуку домінувальних рис її особистості та специфіки індивідуального моделювання присвят. Матеріалом вивчення слугували поетичні присвяти волинських письменників (проаналізовано 38 поезій).

Результати дослідження та дискусія. У зв'язку з неоднозначністю тлумачення поняття *присвяти* і в лексикографічних працях, і в наукових розвідках вважаємо доречним хоча б побіжно окреслити основні позиції вчених щодо функційно-стильового статусу цього типу текстів. Звернемося насамперед до теоретичного осмислення жанру *присвяти* в українській філологічній науці, зокрема до трактування цієї термінолексми в мовознавчих та літературознавчих дослідженнях і словниках.

За 11-томним «Словником української мови», термін *присвята* має кілька значень: 1) «Дія за значенням **присвятити, присвячувати**» 2) «Напис на початку твору, який вказує, кому присвячено або кому дарують цей твір» (тут і далі вирізнення наші. – С. Б., Н. Г.); 3) «Художній твір, написаний на честь кого-небудь» (*Словник* 8: 15).

Спостережено, що лексикографічних працях, у різних наукових студіях як абсолютний синонім, а отже, й повний відповідник до слова *присвята*, називають лексему *посвята*, щоправда, непослідовно в усіх його значеннях. Для порівняння розглянемо лексичні значення цього слова в цитованому академічному словникові. *Посвята* – це 1) «Дія за значенням посвятити: «церковне дійство, пов'язане з освяченням (води, пасок тощо); дія за значенням посвятити когось певний чин, посаду в церковному або світському житті; 2) **посвята – напис на початку літературного, музичного і т. ін. твору, з якого видно, кому автор присвячує свій твір**» (виділення наше); 3) діал. самопожертва. Крім того, вказані синоніми до слова *посвята*: «(кому) присвята; (дія) посвячення, свячення, (у церкві – ще) посвячення» (*Словник* 8: 313).

Ю. Ковалів у «Літературній енциклопедії» терміни *посвята* / *присвята* також тлумачить як синонімічні, однак характеризує їх значення по-різному: *посвята* – це «прозове, іноді віршове символічне зауваження, зроблене автором певного твору, що вказує на особу чи подію, яким присвячено, іноді даровано цей твір» (*Літературознавча* 2: 250), а «*присвята* – текст на авторському примірнику, в якому твір символічно дарується або присвячується певній особі, колективу, явищу природи, історичній події» (*Літературознавча* 2: 271). *Присвята* як художній твір у цій енциклопедії загалом не згадана.

Як «напис на початку твору, що вказує, на честь кого написаний або кому присвячений автором цей твір», визначає *посвяту* / *присвяту* Тлумачний словник Ушакова (*Толковый*); як «рядки у вступній частині твору, іноді окремих віршів із вказівкою, на чию честь він написаний або кому присвячується автором», характеризує *посвяту* / *присвяту* «Лермонтівська енциклопедія» (*Лермонтовская* 67) і розширює бачення функціональних ознак *поетичної присвяти*: це «вірш, звернений до особи, чесноти або пам'яті котрої поет бажає вшанувати своїм твором; зазвичай містить мотиви звернення, характеристику адресата чи його твору» (*Лермонтовская* 67) (переклад тут і далі наш – С. Б., Н. Г.).

Чимало різноманітних характеристик *присвяти* фіксуємо в працях мовознавців про різні диференційні ознаки художнього стилю та ідіостилю окремих поетів. Зокрема особливості словесної організації та комунікативно-прагматичні ознаки *поетичної присвяти* (*посвящения*) аналізує Ф. Хасанова: «Якщо в одних віршах спостерігається пряме звертання до адресата, то в інших на місці імені бачимо діалог на певну тему між суб'єктом та об'єктом. Присвята конкретному адресатові потребує діалогічності, тобто вказує, для кого створено твір. Таким чином,

складається враження, що літературний текст побудований за попередньою програмою, що забезпечує більший вплив на читача. Це явище нагадує дію оратора, котрий прагне завоювати увагу слухача. Тут, за Аристотелем, беруть участь три елементи: перший – сам оратор, другий – предмет його виступу, третій – кому і для кого адресовано» (Хасанова 337).

Теоретичне осмислення *присвяти* в українському науковому просторі розпочалося порівняно недавно. Це в основному праці літературознавців Ю. Клим'юка, І. Ліпницької, О. Ляснюк, В. Назарця, Л. Скорини.

Проте поетичні присвяти не входять до усталеного переліку класичних поетичних форм. Про це зауважує, зокрема, В. Назарець у ґрунтовній статті «Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти» (11) і наголошує на появі нових жанрових сполук – «неканонічних жанрів і метажанрових утворень», до яких належать і різновиди літературних присвят «з підкресленою адресною настановою», «у яких предметом зображення є комунікація з внутрішньотекстовим адресатом» Учений акцентує також увагу на тому, що до жанрів адресованої лірики літературознавці традиційно відносять *послання, присвяту та віршований лист* і дає характеристику їх текстової організації: «В адресній настанові присвяти, порівняно з посланням, семантика комунікативності, діалогічності дещо ослаблена. Фактично, **присвяту можна розглядати як своєрідний жанр усіченого послання**. Якщо у посланні адресація виявляє себе у розгорнутій формі, яка часто наближається до імітації уявного діалогу зі співрозмовником-адресатом, то у присвяті, яка, звісно, не виключає потенційної можливості введення до неї семантики діалогічності, загалом адресація суттєво ослаблюється, інколи мінімалізується винятково до заголовкового комплексу. Тобто текст присвяти може бути структурно організований не за апелятивним, а за еготивним комунікативним принципом» (Назарець 11). За мірою градації настанови на діалогічність ліричної комунікації В. Назарець виділяє чотири тематичні різновиди присвят, а власне: 1) ситуативну, 2) асоціативну, 3) латентну, 4) інтроспективну (Назарець 70).

Як особливість цього жанру Л. Скорина слушно виокремлює особистісні, емоційні джерела *присвяти*: «У літературознавстві присвята традиційно тлумачиться як форма вираження вдячності, дружби, приязні, кохання; формальний жест, зумовлений певними корисливими мотивами, обов'язком, традицією; форма гри з читачами. Водночас вона є механізмом збереження та ретрансляції пам'яті – індивідуальної, колективної, історичної, культурної» (15).

Осмислення змісту присвят та їх емоційного підґрунтя знаходимо і в І. Ліпницької, яка вирізняє як домінуючу стильову ознаку цього текстового різновиду – емоційно-експресивний вимір: «Авторська присвята свідчить зазвичай про те, що митець прагне висловити свою

повагу, вдячність, прихильність, часом навіть пієтет перед іншою особою, якій присвячує свій твір» (Ліпницька).

А отже, є всі підстави художні присвяти розглядати як окремий жанровий різновид поетичних текстів з виразними функційно-стильовими ознаками.

Досліджень текстів поетичних присвят Лесі Українці вкрай небагато, зокрема праці О. Гончара (*Співачка*), О. Лясюк (Лясюк, *Образ*; Лясюк, *Поетичний*; Лясюк, *Художній*). М. Мазепа, (Мазепа, *Леся*), Л. Оляндер (Оляндер, *Образ*), О. Рисака (Рисак, *Образ*), О. Яблонської (Яблонська, *Поетичний*). У них здебільшого розглянуто зміст і форму, ідейно-проблемну та емоційну складові цих творів, художнє вираження думок і почуттів, почасти – образну палітру.

Аналізуючи *присвяти* Лесі Українці, О. Лясюк окреслює мотивацію їх появи: «Кожна така поезія – це спроба досягнути або навіть пізнати глибину духу і силу таланту Лесі Українки, це спроба подолати просторово-часовий бар'єр і зануритися у життя і творчість митця, це, зрештою, спроба наблизитися до творчого генія, у такий спосіб доторкнутися до недосяжного» («Поетичний» 271). У статті «Поетичний образ Лесі Українки: у вимірах часу (на матеріалі антологій «Співачка досвітніх вогнів» і «Незгасна зоря України»)» дослідниця, зокрема, пропонує власну *класифікацію* поетичних творів-присвят, представлених у цих двох антологіях: вірші-звертання до Лесі Українки чи створених нею літературних героїв; уявна розмова (або монолог) Лесі Українки чи її персонажів; вірш-трансцедитація у місця, де перебувала Леся Українка; вірш-оповідь; вірш-медитація; вірш-заклик; безпосередня присвята (Лясюк, «Поетичний» 271–5).

М. Мазепа, досліджуючи поетичні присвяти В. Лучука Лесі Українці, проаналізувала 9 віршів-присвят поета, з'ясувала інтертекстуальні зв'язки текстів В. Лучука з оригінальною творчістю поетеси, визначила роль епіграфів, рольової нарації та поетики в аналізованих творах, розкрила особливості оригінальної інтерпретації В. Лучуком постаті Лесі Українки.

Однак власне мовознавчі дослідження стилістики цих текстів, їхньої лексико-семантичної організації відсутні, що й зумовлює потребу такого вивчення, бо ж загальновідомо: вкрай важливим є не тільки те, *ЩО* сказали автори поетичних присвят, а й те, *ЯК* лексичне багатство нашої мови, синтаксичне та стилістичне її надбання послужило вербалізації образу Лесі Українки у текстах-присвятах, як вплинув на добір мовних одиниць стиль кожного їх автора. Безумовно, саме ідіостиль відтворює власне сприйняття митцем об'єкта змалювання (у нашому випадку образу Лесі Українки). Як слушно стверджує В. Сухенко, «Необхідність умістити в слово важливі особистісні, асоціативно-оціночні конотації примушує письменника особливо ретельно відбирати мовні одиниці й організовувати їх у тексті. Тому добір лексики є вагомим для майстра слова, адже кожен елемент художнього тексту є естетично значущим, кожна мовна

одиниця робить певний внесок у втілення задуму автора художнього твору» (10–11).

У контексті сказаного доречно нагадати також слушне міркування С. Єрмоленко: «Хоч письменник і користується загальноживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу (59). Зрештою, йдеться не тільки про своєрідність відображення, а й про унікальність комбінаторики слів, про що стверджує, зокрема, І. Сметана: «Поетичність матеріалізується в мовній формі – слові, але специфіку художнього тексту визначають не окремим словом, а своєрідністю поєднання слів. Смысл кожного окремого слова залежить безпосередньо від його оточення. Воно й породжує нові оригінальні смисли, що пояснює феномен множинності інтерпретацій того самого тексту, створює особливу мову поетичних формул, специфічних для кожного історичного періоду» (29).

А тому так важливо сконцентрувати увагу саме на вербальному, мовно-стилістичному аспекті моделювання образу Лесі Українки у *віршах-присвятах*, простежити індивідуально-авторське використання лексико-семантичних засобів у цих творах.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Волинські письменники присвятили Лесі Українці не лише окремі вірші, а й цілі цикли поезій. Це глибоко-емоційні, метафорично насичені поетичні тексти, які передають незримий, але відчутний внутрішній духовий і мистецький зв'язок зі словом і постаттю великої Українки. У них Леся Українка – духовна опора, джерело натхнення і громадянської сили в утвердженні національних цінностей нашого народу, вірець і моральний авторитет; їй – шана, честь і слава, захоплення силою духу і вірністю своєму народові.

Структурно-семантична організація текстів присвят, незважаючи на жанрову подібність, надзвичайно різноманітна – і за стилістично-образним вираженням думок і почуттів, і за синтаксичною структурою.

Головну семантико-стильову тональність присвят Лесі Українці у волинській поезії можна передати словами поетеси Н. Гуменюк із вірша «„Білому“ будиночку Лесі»:

*Ми налаштовуєм себе
На струни Вашої любові...*

Найбільш увиразненими (і найпродуктивнішими), за нашими спостереженнями, є присвяти, в яких фіксуємо різні елементи мовного портретування Лесі Українки. Особливість такого словесного моделювання її образу, на думку О. Лясянок, полягає в тому, що «...створюючи образ Лесі Українки, автори періоду радянської доби і наші сучасники у часопросторовому сенсі не мали змоги особистого знайомства з прототипом своїх творів. У будь-якому разі їм доводилося припускати, домислювати і вимислювати. Звичайно, довершенишим і цікавішим ставав той твір, в який вимисел вживлювався органічно, природно. Адже він

(вимисел) був не просто потрібним, а навіть необхідним» (Ляснюк, «Художній» 11). Інакше мовлячи, щоразу таке портретування – це своєрідна асоціативна проєкція / відображення образу Лесі Українки в мовомисленні певного автора.

Отже, знання життєпису письменниці, розуміння огрому її творчості, глибина інтуїції та вмотивованість творчого вимислу – це ті основи, на яких ґрунтується художня переконливість і мовна досконалість вербального образу Лесі Українки.

Найвиразнішим індивідуально окресленим засобом портретування слугують перифрастичні одиниці. Як відомо, цей описовий вислів побудований на асоціаціях, а тому дуже важливий для моделювання образу будь-якої особистості. Завдяки індивідуально-авторським перифразам створюється оригінальна палітра домінуючих рис Лесі Українки. Зауважмо, що одиослівні перифрази фіксовані значно рідше, ніж дво- і трикомпонентні (з тими ж лексемами в статусі опорних). Типова лексико-граматична модель таких образних найменувань сконструйована здебільшого поєднанням перифрази та прикметникових епітетів, а також метафоричних виразів.

У присвятах О. Богачука, наприклад, образ Лесі Українки утворює такий асоціативний ряд перифраз: *землячка, Українка* («справжня наша слава Українка» – «Землячці Українці»¹), *орлиця* («русява, синьоока орлиця» – «Франко в Колодяжні»), *провісниця* («Провісницею зводилась на чати» – «Безсмертя»).

У Й. Струцюка асоціатом виступає маловживаний антропонім *Косачівна* («русява Косачівно» – «На весь світ» із циклу «Українка»).

П. Мах у вірші «Леся Українка» використовує в апелятивній функції метафоричне найменування *вчительки* («**О Вчителько!** Борні нема кінця / Бо світ щодня стає на герць завзятий... / Дай силу, що бійцю годиться мати, / Дай слово, що поету до лиця!» – «Леся Українка»).

Р. Братунь у звертанні до Лесі послуговується номінацією, яку узвичаєно використовують діти в спілкуванні з матір'ю, таким чином актуалізуючи синівські почуття, ототожнює ліричне «ти» з творчістю (словом) поетеси: «*А може, ти, твоє це слово, / **Співуча матінко моя***» – «Пам'яті Лесі Українки»).

Н. Гуменюк у вірші «Прощання з фортепіано» використовує цілий градуальний ряд перифрастичних найменувань, кожна з яких відображає певний смисловий сегмент і прикметні ознаки та особливості письменниці, її сприйняття: «*на колінах влякла Україна. / Знала: це дівча – її **пророк** / І **голос, і надія, і відрада***». В іншому вірші поетеса актуалізує перифрази *доня, геній* – у ролі апелятивів: «***Доню, донечко Українина** / Її **генію ясночолий***» («Що простішого – звати матір'ю»).

¹ Тут і далі в лапках вказуватимемо назву поетичного тексту.

Перифрастичні одиниці як елемент мовного портретування в циклі поезій В. Гея «Її зоря» увиразнено посередництвом прийому діалогізації *долі і Лесі Українки*:

*Тарасової долі ти сльозинка?
Оцвітина волинського барвінку?
Чи просто квола, терпелива жінка?
Оні, моя судьбо,
Я – Українка!*

У цитованому фрагменті варто звернути увагу ще й на важливість бінарної опозиції в творенні образу Лесі Українки. На противагу стереотипному, вкрай невідповідному образу «кволої, терпеливої жінки» (до речі, особливо часто тиражованому в радянську епоху, а почасти й дотепер) автор протиставляє неповторні, емоційно окреслені найменування Лесі, кожне з яких імпліцитно містить важливий диференційний маркер її справдешньої сутності: вона – *Тарасової долі сльозинка, оцвітина волинського барвінку*.

Найбільш частотне використання перифраз фіксуємо в дев'ятому вірші циклу В. Гея з однойменною назвою «Її зоря». Кожна з них має своєрідне стилістично-образне вираження й синтаксичну експлікацію, зокрема, вони актуалізовані: а) у формі порівнянь, що мають оцінне значення: «*В лютневе небо зірка, мов кровинка / Народу непокірного, зійшла*»; «*Як дух живий свободи, наче ліки / Від рабства, від застоїв і негод*» б) через метафоричний вислів, синтаксично ускладнений дієприкметниковими зворотами: «*Засвічена в родині Драгоманів, / Народжена в родині Косачів, / Зійшла зоря крізь марища туманів, / Тепло надії людям несучи*»; в) розгорнену метафору, основу якої становлять позитивно марковані експресиви, які відображають насамперед роль і місце Лесі Українки серед українського письменництва (світилка, хранителька згоди, провісниця): «*Світилкою Шевченкового слова / Вона в сузір'ї геніїв стоїть*»; г) градацію перифраз, що створюють емоційну кульмінацію вірша-присвяти: «*Вселюдською хранителькою згоди, / Провісницею доброї пори, / Калиною вродою народу / Над нами зірка Лесина горить*».

В. Лазарук у другому вірші диптиху «Безсмертя» вживає перифраз із виразним символічним підтекстом – *Леся Українка – Жанна д'Арк*: «*Зводиться Жанною д'Арк, спершись на біль, як на меч*».

Одна з улюблених асоціативних проєкцій волинських поетів: *Мавка – Леся Українка / лірична героїня – Мавка*. У вірші О. Богачука, зокрема, чи не найперше актуалізовано семантичну співвіднесеність *ліричної героїні – Мавки*: «*Я – Мавка. Я донька волинського краю*» («Монолог Мавки»).

Натомість Н. Горик у вірші «Останнє повернення» поруч з оригінальними авторськими перифразами також використовує імена героїнь драматичних творів Лесі Українки як асоціати образу самої поетеси і відтворює таким чином домінуючі риси її особистості:

«Касандрою, Мавкою, Тірцою, Міріам – / Явитись назавжди! Мотивом одвічного бунту! / Восстаннє вернутись у лоно Вкраїни, як в храм. / Не вмерти. А піснею стати – і піснею бути».

В іншій комунікативній організації тексту та в іншій стилістиці саме цей спосіб вербалізації образу Лесі Українки використовує також Ю. Сільчук у присвяті «Лесі»: *«Касандро, не варто... / Я знаю, що ти – Вона...»*. Перифрастична проєкція героїні творів – *Леся Українка* актуалізована в цьому тексті кілька разів у формі уявного діалогу (прийом, зауважмо, – досить частотний для цього жанру):

*Зима, мов Килина: знайде, замете за мить!..
А ти, мов КАЛИНА, світитимеш нам з негоди..
Поглянь: твоя МАВКА і досі ось там стоїть –
У пам'яті лісу, в п'янкім полонезі вроди...*

*Килина німує, так тяжко, аж рветься струна..
Та слово і віра у Мавки – сильніша зброя!
О Лесю, не варто мовчати, що ти – Вона!
Стою поміж вами і мовчки питаю: ХТО Я?*

Важливо й те, що образ *Мавки-Лесі* авторка хоч і створює в контексті зі стереотипним опозитом *Килина*, але надає йому незвичного семантико-стилістичного статусу. Він несподівано виконує ще й функцію елемента порівняльного звороту *зима-Килина*. Безперечною авторською знахідкою Ю. Сільчук можна вважати також образ *Лесі-КАЛИНИ*, експлікованого в порівняльному звороті, що слугує елементом зіставлення з попереднім. Вагомим засобом семантичного увиразнення є також графічні маркери асоціатів *Лесино* образу: *КАЛИНА*, *МАВКА*. Це водночас і ключ для декодування стимулу «ХТО Я?».

Як бачимо, індивідуально увиразнені перифрази в творенні образу *Лесі Українки* мають не лише оцінне характеристично-описове значення, а й передають різноманітні емоції й почуття авторів, а отже – завжди стилістично марковані.

У портретуванні *Лесі Українки* виразно актуалізовано чинник 'вік'. Вербальний **образ Лесі Українки років дитинства** (цьому періоду її життя присвячено 11 поезій) та **образ дорослої письменниці** у волинській поезії відрізняється насамперед різноманітними конотаціями лексичних засобів, що впливають на своєрідність стилістично-образного портретування загалом.

Якщо в зображенні *Лесі-дитини* та *Лесі-юнки* автори використовують здебільшого портретні деталі, описи місць та дійств, що безпосередньо пов'язані з нею, то у творах про дорослу *Лесю Українку* переважають образні мистецькі та психологічні характеристики, передані поширеними метафоричними висловлюваннями, символічними підтекстами, виразними асоціатами.

Джерелом для вербального портретування юної Лесі Українки іноді стає її іконографіка, яка виконує роль, семантично подібну до стимульного слова в асоціативному експерименті. Зокрема вірш Й. Струцюка «Вона іще Лариса Косач» із циклу «Українка» має чітке покликання на такий взаємозв'язок із першою її дитячою світлиною: «*За мотивами фото 1878–1879*». Фотозображення у вірші відтворено за допомогою характеристичних деталей:

*У неї – під віночком коси,
в тендітних ручках – грабельки.
Вона іще Лариса Косач,
тому й позує залюбки.*

К. Корецька передає враження від тієї ж світлини метафорично, акцентуючи увагу лише на вестигальних домінантах – *сорочка, грабельки*: «*Полотняна сорочка впіймала дівчинку з граблями*» («Дитяче фото Лесі Українки»).

Принагідно нагадаємо також відомий асоціативний образ маленької Лесі за цією ж першою дитячою світлиною у виступі В. Слапчука на врученні йому обласної мистецької премії «Надія», в якому чи не вперше актуалізовано часто повторювану вже в сучасному оцінному дискурсі асоціативну паралель – *грабельки – хрест*, який доведеться їй пронести через усе життя: «Ця дівчинка з грабелями на рамені – Леся. Ця жінка важким хрестом на плечах – Леся Українка. Можливо, література лише виграла від того, що грабельки підмінили на хрест. Якщо така плата за талант – не потрібна мені література. (Очевидно, це кричить моє безсилля або ж моя гординя). Я проходжу повз бронзу пам'ятника, щоб поклонитись живій Лесі, дівчинці з грабелями, маленькій українці, яка попри все виросте у велику Лесю Українку» (180).

Н. Гуменюк доповнює портрет Лесі-дитини деталями, використовуючи усталені порівняння, типові для українського мовомислення зменшувально-пестливі форми іменників:

*У колі – доня Косачів,
Мов квіточка ясна:
Блакитна стрічка в косоньках,
Сорочечка ляна («Колодяжне»).*

У багатьох поезіях-присвятах, які ґрунтуються на реальних фактах, подіях із біографії Лесі Українки, волинські поети описують Лесю-дівчинку в дії – у грі, у процесі пізнання рідної землі, культури та історії.

Н. Горик у вірші «Лесина молитва в селі Волошках на Волині» спирається на один із достовірних моментів біографії юної Косачівни – відвідування українського храму в с. Волошки. В описі авторка відтворює не просто дорогу Лесі до храму й перебування з мамою на богослужінні, а й подає елементи змалювання довкілля («*Поле, потім лісом; Глянь – краса яка ж...*»), які увиразнюють світовідчуття маленької Лесі. Останні рядки цієї поезії образно передають емоційність її внутрішнього стану («*В дівчинки*

у серці – золота жаринка) і актуалізують псевдонім («Виросла із неї справжня Українка!»), який надає етноніму «українка» символічного статусу.

Змалюванню образу юної поетеси й осмисленню доленосних моментів її життя присвячено ряд віршів Н. Гуменюк. В описі дитячих ігор Косачівських дітей під мурами замку Любарта в Луцьку («Лесин ясен») авторка активно використовує різні тропейні одиниці, зокрема метафори й порівняльні звороти (наприклад: «І шумітиме відвага, / Наче ясен навесні»). Поетеса осмислює відомі факти в різних творах, зокрема у віршах «Леся на Йордані», «Чекно», «Прощання з фортепіано» (як Леся «йшла до Йордану», як слухала веснянок, як «Об клавіші холодячи чоло, / Прощалась дівчинка з своїм фортепіано»).

Спостереження за моделюванням словесного образу юної Лесі в поезії Н. Гуменюк виявило деякі закономірності структурно-семантичної побудови таких віршових текстів: авторка означає насамперед місце й час події (1), потім подає деталі портрета ліричної героїні або опис дійства (2) і насамкінець висловлює узагальнене судження, яке часто набуває символічного значення (3). Проілюструємо, як зреалізовано ці композиційні й змістові елементи у вірші «Віче»:

*Старезні мури, злі ординці
Взяли в облогу замок вороги (1).
Та крикнула «За волю, українці!»
Маленька речниця великої снаги (2).
...слово-зброю їй вручила доля,
Щоб замок духу наш оборонить (3).*

Як бачимо, авторка в цитованому тексті метафорично змальовує доленосний шлях: від малої дівчинки Лесі – до геніальної Лесі Українки. Подібна синтаксично-сміслова організація і в інших присвятах Н. Гуменюк – «Леся на Йордані», «Чекно» та «Прощання з фортепіано».

Такий же принцип побудови тексту має вірш-присвята М. Пронька «Лесин ставок»:

*Поміж дубами світиться ставок
В оправі запашного диво-зілля (1).
Отут колись у лагідній воді
З дівчатами купалась юна Леся (2).
Займеться слово Лесі, мов алмаз... (3).*

В. Гей для портретування Лесі-юнки у вірші «Погляд» використав прийом ремінісценції, актуалізуючи відомий текст Лесі Українки:

*Тут дівчина, іще не Українка,
Стояла, наслухаючи весну:
Яка звучить поезія в гаївках... (цикл «Її зоря»).*

Автор подає образ поетеси в динаміці: спочатку вона просто «дівчина», «іще не Українка» (очевидно, імплікуючи усталену семантику цього найменування: та, що стала геніальною мисткинею, пророчицею, речницею свого народу). У наскрізь символічному тексті її особливу

життєву місію увиразнює і співзвуччя лексем *вінок – вінець*, і метафора перших двох рядків, і відомий афоризм біблійного походження у кінці строфи:

*Та вже тоді, як в росяних коралах
Ромашки тут збирала на вінок,
То України славу приміряла
Й вінець терновий болю заодно.*

Осмислення образу юної Косачівни через подієвий вектор її життєпису представлено і в поезії Й. Струцюка «Виступ на засіданні „Плеяди”» з циклу «Українка». Поет знаходить індивідуально увиразнену словесну аргументацію для означення чіткої національної позиції Лесі Українки в її виступі на зустрічі з «плеядівцями»:

*Ти говорила – всі мовчали,
твої слова кудись летіли:
Заходив клен у день осінній,
а лаврський дзвін лупав чоло:
«У нас, у нашій Україні,
лиш України не було».*

Гра повторів слова «Україна» в останніх рядках – глибоко емоційна, з відтінком алюзії. Підтекст очевидний: саме тому Леся й узяла свій знаменитий псевдонім, щоб Україна – була.

Вербальний образ Лесі Українки в дорослому віці – геніального творця і тендітної жінки, що стала символом незламності духу, діяльного патріотизму й безкомпромісності борця – спонукав волинських авторів до урочистих поетичних інтонацій, вишуканої метафоричної мови, глибоких афористичних суджень. Спостережено, що звертаючись до її образу, поети часто вдаються до лексичних максим, до гіперболічної образної мови й використання емоційно-експресивних мовних одиниць. Леся-митець і речник українців як нації у вербальному вираженні волинян – унікальна постать, сильна й відважна, як-от у творі Н. Гуменюк:

... на шлях титанів жінка йде. Сама.

Із нею лиш єдина зброя – Слово («Хід тріумфальний зрад і заборон...»).

Леся Українка в поетичних рецепціях волинян – взірець, духовий поводитир, ідеал. Хоч сама поетеса нащадкам- українцям залишила певне застереження щодо ідеалізації її образу, про що йдеться в одному з її листів до Антоніни Макарової від 14 травня 1894 рок: *«Все таки, не уважайте мене за ідеал, бо я не варта сього, скажу більше, – ніхто не вартий сього, бо ідеал, се ідея, а не людина. Не вірте в мою ідеальність»* (Українка, Листи: 1876–1897 286).

Чимало поетичних текстів актуалізують певні риси характеру Лесі Українки. Серед найчастотніших – її стійкість, власне отой «стоїцизм», який, за Лесиним твердженням, «любив» у ній щонайбільше С. Мержинський (*«Он любил мой „стоицизм” и не переносил „малодушія”*

(до Александрової В. Д., Сан-Ремо, 3(16). III. 1902)) (Українка, *Листи: 1898–1902* 415).

Автори висловлюють захоплення Лесиною нескореністю в надзвичайно складних життєвих обставинах, мужністю цієї «слабосилої, хворої дівчини», котра зуміла ставати понад недугами, бо силою свого духу, всупереч відомому афоризму римлян, утвердила інший вектор нездоланності й вітавістичної непоборності: лише при здоровому дусі навіть хворе тіло може вести «тридцятилітні війни» й виборювати право і на життя, і головно – на творчість.

Спостережено: для відтворення цієї домінантної риси волинські письменники використовують найрізноманітніші образні засоби й стилістичні ресурси. Л. Лежанська, наприклад, у верлібрі «Леся в „Білому будиночку”» персоніфікує біль, означивши його індивідуально увиразненим *білий* («*Білий біль схилився над ліжком так низько!*»). У цьому вірші, де й ліжко, і двері раптом «заговорили» про сумне, використано алітерацію, котра посилює відчуття болю-біди: *білий біль, біла тінь, Геть іди, Двері не люблять біди, Навіть білої (б'-д', б'-т', т'-д, д-т'-б'-д, т'-б')*. Сміслові домінанти посилює прийом діалогу уособлених речей, який довершує переконлива кінцівка, котра звучить афористично: «*Двері не люблять біди. / Навіть білої*».

В. Гей у вірші «Від серця свого в тьмі жахної ночі...» передає цю особистісну рису поетеси асоціативом-порівнянням «*А Леся йшла, мов з каменем нагору, З недолею боролась на чужині*», що перегукується з Лесиним «Я на гору круту, кам'яную, буду камінь важкий підіймать...».

Для відтворення сутності сильного характеру Лесі, її незламності О. Богачук у вірші «Безсмертя» застосовує антитезу:

*Хоч як тебе знемога до постелі
Приковувала, гнула у зажурі, –
Вставала ти, і думи невеселі
Виводила на волю серед бурі.*

У деяких авторів вербалізація Лесиної незламності набуває виразної семантичної проєкції і безперечного зв'язку з її епістолярним автопортретуванням. Зокрема, В. Лазарук у другому вірші циклу «Листи з Ялти (З епістолярної спадщини Лесі Українки)», описуючи боротьбу поетеси з недугою, використовує відому самохарактеристику Лесі Українки «*тридцятилітня війна*» й для творення розгорнутої метафори послуговується лексикою одного семантичного поля – *рейтари, січа, війська, остроги, меч, битва, перемога* (домінантна лексема – *війна*):

*Поеми, цикли, вірші – мов **рейтари**;
То чесна **січа**. Звісно ж не парад!
Ідуть **війська**, грядуть мої уліти
З-за обрію **гарматно прогріміти**...*

Безперечно, цей вірш має глибоке алегоричне звучання, оригінальні образи створюють картину бою із хворобою, яка не може владарювати над

духом поетеси. Тут же вжито Лесин авторський неологізм *уліти* – у листах вона саме так називала свої твори (Богдан, «Епістолярний»).

О. Богачук у згаданому вірші «Безсмертя» передає митарства Лесі в пошуках порятунку від недуги, використовуючи експресивний дієслівний ряд: *«Набачилась. Начулася. Назналась. Наскнілася в далекій самотині»*. А в поезії «Лесині думи» внутрішній стан поетеси, її готовність до діяльності, до творчого подвижництва цим поетом актуалізовано за допомогою одного з ключових образів її художньої мовотворчості – *меча* (в поєднанні з виразною конотацією – *не заржавленого*):

*Збирала думи, наче хмари, –
Щоб стати громом і дощем,
Важкою блискавкою кари
І не заржавленим мечем.*

Доленосний вибір Лесі Українки *«жити людиною»*, а не *«ростиною»* чи *«скрипучим деревом»* (*«...буду лічитися не для того, аби не згинутися (того я так хутко не боюся), а для того, щоб жити людиною, а не „скрипучим деревом, що два віки живе“ та обидва без користі»* (до Драгоманової-Шишманової Л. М., Сан-Ремо, 1 (14). V. 1902)) (Українка, *Листи 1898–1902* 450) метафорично підкреслює й В. Гей у вірші «Колодяжне. Літо». В уявному діалозі з Мавкою поет моделює запитання самої Лесі: *«Як людям прислужитись я зумію, / Як щастям обернути їх надію / І вісниками дня – мої слова?»* – і завершує вірш промовисто-метафоричним осмисленням високого творчого фатуму:

*Світився місяць знаком запитання,
Та вже бриніло слово на губах.
Мов небо під зірницею світання,
Очам світився вибір –
Боротьба!*

Поезія волинян торкається також зображення власне побутових деталей життя Лесі Українки й відтворює загальновідомі особистісні характеристики Лесі Українки. Зокрема О. Криштальська, розповідаючи про її перебування в Ялті (*«Зимова Ялта. Безпритульний вітер...»*), голосом своєї ліричної героїні повідомляє рідним про буденні справи – про *шиття*:

*Думки мої – що вітру голосіння!..
Та відкладаю зошит на сьогодні,
візьмусь за голку і пальто осіннє
підправляю дещо, дні тепер холодні.*

Авторка вірша зауважує, що Леся *«до розкошів і розваг байдужа»*, метафорично підкреслює одну з важливих рис її особистості – прихильне ставлення до всіх тих, хто слабший, хто беззахисний, хто потребує її допомоги. Для цього О. Криштальська використовує один із улюблених Лесиних образів – образ *плюща*:

*...плющем горнусь до вбогих і недужих,
у поміч їм своє гартую слово.*

Цей образ фіксовано, до речі, не тільки в її художніх текстах, але і в епістолярних – як самономінацію: (*«Не дарма я часом порівнюю себе з плющем, єсть в мені щось смуткове, через те може люде в журбі горнутья до мене, через те може й чуже горе ніколи не здається мені пустим, невартим уваги»* (до Косач О. П. (сестри), Ялта, 16 (28). XI. 1897)) (Українка, *Листи: 1876 –1897* 480).

Лесин побут у Ялті – у полі зору й В. Лазарука, який у циклі «Листи до Лесі» поетично описує *«графську ветху дачу»*, тобто будинок Ліщинського з *«дерев'яним різьбленим балконом»*, у якому жила Леся Українка. У поетичний текст авторка вплітає розповідь про факти буденної праці, якої Леся не цуралася з необхідності вижити на чужині: *«Труджусь, даю з російського уроки»*.

Надзвичайно цікавим з погляду вербалізації образу Лесі Українки є вірш С. Костюк «Розмова з Лесею», у якому експліковано цілий ряд її характеристичних рис. Використовуючи, подібно до інших авторів, прийом уявного безпосереднього діалогу з нею, авторка акцентує увагу на тих особистих моральних чеснотах, яких так потребують сучасні українці: ніжність, силу, мужність, впертість, віру, любов:

*Дай ніжності, Лесю, бо дуже жорстоке життя...
Дай сили, бо важко, ой важко буває боротись.
Дай мужності, впертості, геть прожени забуття,
Дай втримати віру, а душам не дай розколотись.
О Дівчино горда! Порадь, як любов осягти,
І як нас усім так навчитися палко кохати,
Щоб аж до останнього... Так, як уміла це ти,
І навіть якщо за любов не діждемося плати...
Навчи нас народ свій любити і мову його,
Навчи нас у кожній людині щось гарне шукати.*

Поетеса таким чином стверджує, що Леся Українка і є тим високим моральним авторитетом, на якого потрібно взорувати не лише в суспільному, а й в особистому житті. Цікаво, що у вірші майже відсутні тропи. Твір побудований на точних характеристиках, на акцентації складників тієї духової сили, котру мала Леся. Стилiстику цього тексту визначають і увиразнюють також лексичні дієслівні повтори.

С. Костюк, послуговуючись номінативним рядом, виокремлює домінувальні риси Лесиної вдачі, часто подані в образному контексті: *ніжність, сила, мужність, впертість, віра, гордість, уміння кохати... до останнього, любов до свого народу, мови та повагу до кожної людини*. В останніх рядках авторка висловлює мотивацію свого звертання до Лесі, підкреслюючи духове наповнення героїні, значення її постаті й глибинного поетичного слова для всіх українців, для сучасних поколінь:

*Ми станемо вищими, Лесю, від слова твого,
Від пісні твоєї, яку нам судилось співати.*

Не менш частотна також образна актуалізація найсокровенніших почуттів Лесі Українки – вболівання за долю рідного народу, України. Й. Струцюк у вірші «Лесі Українці» метафорично відображає ті чуття, які є осердям її особистості:

*У серці твою – України радість,
у твою серці – України муки.*

Зауважимо, що образне осмислення ролі особистості Лесі Українки, її мистецької, духової, моральної висоти – одна з найбільш послідовно представлених мікротем у віршах-присвятах. У таких мікроконтекстах цілком передбачувано (й очевидно, вмотивовано) автори вдаються до гіперболізації, яку, зокрема, спостерігаємо у вірші П. Маха «Леся Українка»:

*Але вона із думою такою
І на **такій** височині стоїть,
Що тим відкрилась, хто ярмо століть
Скидає з пліч, як підневільну гідь,
Й жбурляє в Лету мужньою рукою.*

Думку про важливість Лесиної творчості, імені, життєвої позиції для українського народу як нації висловлює М. Сидорчук: «З тобою ми у світі – українці!» («Лесі Українці»).

Про особливе значення Лесиної творчості для українського народу пише й поет І. Котович. Звертаючись до України, він підкреслює особливу роль її геніальної дочки в нашій історії:

*Україно, житимеш віки,
Не здолана бурею репресій,
Доки з-під тендітної руки
Вириватиметься слово Лесі («Тільки-но замріяна весна...»).*

Майстерно вплетена у строфу деталь-синеكدоха («тендітна рука», «слово Лесі») додає вишуканості, ліризму, посилює емоційність вірша.

На думку П. Маха, слово поетеси є особливо важливим для молодих літераторів України: «...шикуються полки / Нового слова, Леся для яких / Зорею завше буде провідною» («Леся Українка» 51).

Посутній сегмент волинських присвят побудований на асоціативній парі *Леся Українка – Волинь*, що, безперечно, може слугувати основою окремого дослідження. Ми ж зацентруємо увагу лише на основних типових мовних засобах такого увиразнення образу Лесі Українки.

Постійний асоціативний зв'язок цих двох елементів метафорично відтворено в поезії Й. Струцюка:

*Ти – Українка, і волинський ранок
любистком цілував тебе у руки («Лесі Українці»).*

О. Богачук стверджує нерозривний зв'язок Лесі Українки з Волинню за допомогою дієслівної метафори, поданої у формі звертання:

*Де б не бувала ти на білім світі,
Куди важка недуга не водила,
Та рідним краєм марила щомиті,*

І на Волинь пливли твої вітрила («Лесі Українці»).

Для вербалізації спорідненості Лесі й Волині у присвятах нерідко використано різні волинські топоніми, найчастіше – це Колодяжне, як-от у вірші П. Гоця:

*Тремтить в Колодяжному літо,
струмує Кадуб, як сльоза.
Щасливі миті пережито,
а серцю мариться – гроза! («Леся»).*

Н. Горик для передачі тієї беззаперечної духової рідності застосовує паралелізм і художньо наснажену тавтологію, у якій «вічність» і Леся Українка – поняття співмірні:

*Ти причастилась вічності, Волинь!
Тобою причастилась вічна Леся («А світ – як дзвін...»).*

Висновки та перспективи дослідження. Отже, вірші-присвяти – особливий жанровий різновид поетичних текстів із виразними функційно-стильовими диференційними ознаками, за допомогою яких уможливлено моделювання образу певної, здебільшого відомої особистості.

Вірші-присвяти волинських письменників Лесі Українці вирізняються домінуванням перифрастичних та метафоричних одиниць, завдяки яким здебільшого створюється індивідуально окреслений асоціативний образ на протигагу загальновідомим стереотипним.

У портретуванні Лесі Українки спостережено тяжіння до вербального вияву її внутрішніх характерологічних рис, зокрема духових і моральних домінант – мужності, стійкості, незламності, самовідданості в служінні рідному слову й українському народові. А тому асоціативна проєкція *Україна – Леся Українка* – одна зі змістово визначальних у цих текстах. Для відтворення власного емоційного стану сприйняття її особистості та ролі в творенні української нації автори нерідко вдаються до гіперболізації.

Частотним способом творення образу Лесі Українки слугує також актуалізація подій і щонайбільше – місць, пов'язаних із нею (найчастіше – закономірно й передбачувано – Волинь, Луцьк, Колодяжне).

Виразними комунікативно-стилістичними ознаками багатьох таких текстів є прийом діалогізації, риторичного звертання та апеляції.

Перспективу дослідження цієї проблематики вбачаємо насамперед у порівняльних студіях присвят Лесі Українці не лише українських, а й закордонних авторів, до того ж з урахуванням часового чинника.

Список використаних джерел

- Богачук, Олександр. «Безсмертя». *Волинь-нова*, 23 жовтня 1984.
Богачук, Олександр. «Землячці Українці». Богачук, Олександр. *Незабутнє*. Луцьк, 1958, с. 11.
Богачук, Олександр. «Лесині думи». Богачук, Олександр. *А час не жде...* Луцьк, 2003, с. 33.
Богачук, Олександр. «Монолог Мавки». Богачук, Олександр. *А час не жде...* Луцьк, 2003, с. 53–4.

- Богачук, Олександр. «Повернення». Богачук, Олександр. *Цвіт роси*. Київ, 1988, с. 36
- Богачук, Олександр. «Франко в Колодяжнім». *Незгасна зоря України*. Луцьк, 2001, с. 12.
- Братунь, Ростислав. «Пам'яті Лесі Українки». *Незгасна зоря України*. Луцьк, 2001, с. 13–4.
- Гей, Василь. «Ї зоря». Гей, Василь. *Вибрані твори*. У 3 т. Т. 1. Луцьк, 2011, с. 183–92.
- Гей, Василь. «Колодяжне. Літо». Гей, Василь. *Вічно пам'ятати*. Київ, 1983, с. 43–55.
- Горик, Ніна. «А світ, як дзвін...». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 142.
- Горик, Ніна. «Лесина молитва в селі Волошках на Волині». Горик, Ніна. *На ниточці родоводу*. Луцьк, 2007, с. 5
- Горик, Ніна. «Останнє повернення». Горик, Ніна. *Вересень*. Луцьк, 2007, с. 133.
- Гоць, Петро. «Леся». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*, № 2, 2000, с. 123.
- Гуменюк, Надія. «Віче». Гуменюк, Надія. *Однокрил*. Луцьк, 2000, с. 23–4.
- Гуменюк, Надія. «Колодяжне». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 148.
- Гуменюк, Надія. «Лесин ясен». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 144.
- Гуменюк, Надія. «Леся на Йордані». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 146.
- Гуменюк, Надія. «Прощання з фортепіано» *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*, № 2, 2000, с. 123.
- Гуменюк, Надія. «У „Білому” будиночку Лесі» *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 149.
- Гуменюк, Надія. «Хід тріумфальний зрад і заборон». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 152.
- Гуменюк, Надія. «Чекно». Гуменюк, Надія. *Однокрил*. Луцьк, 2000, с. 21–2.
- Гуменюк, Надія. «Що простішого – звати матір'ю...». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 150–1.
- Костюк, Світлана. «Розмова з Лесею». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*, № 2, 2000, с. 123.
- Корецька, Клава. «Дитяче фото Лесі Українки». *Джерела безсмертного слова*. Луцьк, 1996, с. 54.
- Котович, Іван. «Тільки-но замріяна весна...». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 156.
- Криштальська, Олена. «Зимова Ялта. Безпритульний вітер». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 159.
- Лазарук, Віктор. «Безсмертя». *Джерела безсмертного слова*. Луцьк, 1996, с. 56–8.
- Лазарук, Віктор. «Листи з Ялти (з епістолярної спадщини Лесі Українки)». Лазарук, Віктор. *Глаголи землі*. Львів, 1987, с. 45–8.
- Лежанська, Людмила. «Леся в „Білому” будиночку». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 168.
- Мах, Петро. «Леся Українка» *Незгасна зоря України*. Луцьк, 2001, с. 47.
- Мах, Петро. «Леся Українка». *Незгасна зоря України*. Луцьк, 2001, с. 50–1.
- Пронько, Михайло. «Лесин ставок». *Незгасна зоря України*. Луцьк, 2001, с. 56–7.
- Сидорчук, Микола. «Лесі Українці». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*, № 2, 2000, с. 14.
- Слапчук, Василь. «Треба бути Цветаєвою...». *Стежками «Лісової пісні»*. Луцьк, 2011, с. 180–2.
- Струцюк, Йосип. «Лесі Українці». *Незгасна зоря України*. Луцьк, 2001, с. 62–3.
- Струцюк, Йосип. «На весь світ». *Джерела безсмертного слова*. Луцьк, 1996, с. 66–7.
- Струцюк, Йосип. «Українка». Струцюк, Йосип. *Сторожові вежі*. Луцьк, 1993, с. 23.

Sources

- Bohachuk, Oleksandr. "Bezsmertia". *Volyn-nova*, 23 zhovtnia 1984.
- Bohachuk, Oleksandr. "Zemliachtsi Ukraintsi". Bohachuk, Oleksandr. *Nezabutnie*. Lutsk, 1958, p. 11.

- Bohachuk, Oleksandr. "Lesyni dumy". Bohachuk, Oleksandr. *A chas ne zhde...* Lutsk, 2003, p. 33.
- Bohachuk, Oleksandr. "Monoloh Mavky". Bohachuk, Oleksandr. *A chas ne zhde...* Lutsk, 2003, pp. 53–4.
- Bohachuk, Oleksandr. "Povernennia". Bohachuk, Oleksandr. *Tsvit rosy*. Kyiv, 1988, p. 36.
- Bohachuk, Oleksandr. "Franko v Kolodiazhnim". *Nezghasna zoria Ukrainy*. Lutsk, 2001, p. 12.
- Bratun, Rostyslav. "Pamiati Lesi Ukrainky". *Nezghasna zoria Ukrainy*. Lutsk, 2001, pp. 13–4.
- Hei, Vasyl. "Ii zoria". Hei, Vasyl. *Vybrani tvory*. 3 vols. vol. 1. Lutsk, 2011, pp. 183–92.
- Hei, Vasyl. "Kolodiazhne. Lito". Hei, Vasyl. *Vichno pamiataty*. Kyiv, 1983, pp. 43–55.
- Horyk, Nina. "A svit, yak dzvin...". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 142.
- Horyk, Nina. "Lesyna molytva v seli Voloshkakh na Volyni". Horyk, Nina. *Na nytochtsi rodovodu*. Lutsk, 2007, p. 5.
- Horyk, Nina. "Ostannie povernennia". Horyk, Nina. *Veresen*. Lutsk, 2007, p. 133.
- Hots, Petro "Lesia". *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, no 2, 2000, p. 123.
- Humeniuk, Nadiia. "Viche". Humeniuk, Nadiia. *Odnokryl*. Lutsk, 2000, pp. 23–4.
- Humeniuk, Nadiia. "Kolodiazhne". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 148.
- Humeniuk, Nadiia. "Lesyn yasen". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 144.
- Humeniuk, Nadiia. "Lesia na Yordani". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 146.
- Humeniuk, Nadiia. "Proshchannia z fortepiano". *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, no 2, 2000, p. 123.
- Humeniuk, Nadiia. "U "Bilomu" budynochku Lesi". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 149.
- Humeniuk, Nadiia. "Khid triumfalnyi zrad i zaboron". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 152.
- Humeniuk, Nadiia. "Chekno". Humeniuk, Nadiia. *Odnokryl*. Lutsk, 2000, pp. 21–2.
- Humeniuk, Nadiia. "Shcho prostishoho – zvaty matiriu...". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, pp. 150–1.
- Kostiuk, Svitlana. "Rozмова z Leseiu". *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, no 2, 2000, p. 123.
- Koretska, Klava. "Dytiache foto Lesi Ukrainky". *Dzherela bezsmertnoho slova*. Lutsk, 1996, p. 54.
- Kotovych, Ivan. "Tilky-no zamriiana vesna...". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 156.
- Kryshchalska, Olena. "Zymova Yalta. Bezprytulnyi viter". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 159.
- Lazaruk, Viktor. "Bezsmertia". *Dzherela bezsmertnoho slova*. Lutsk, 1996, p. 56–8.
- Lazaruk, Viktor. "Lysty z Yalty (Z epistoliarnoi spadshchyny Lesi Ukrainky)". Lazaruk, Viktor. *Hlaholy zemli*. Lviv, 1987, pp. 45–8.
- Lezhanska, Liudmyla. "Lesia v "Bilomu" budynochku". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 168.
- Makh, Petro. "Lesia Ukrainka". *Nezghasna zoria Ukrainy*. Lutsk, 2001, p. 47.
- Makh, Petro. "Lesia Ukrainka". *Nezghasna zoria Ukrainy*. Lutsk, 2001, p. 50–1.
- Pronko, Mykhailo. "Lesyn stavok". *Nezghasna zoria Ukrainy*. Lutsk, 2001, s. 56–7.
- Sydorchuk, Mykola. "Lesi Ukraintsi". *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, no 2, 2000, p. 14.
- Slapchuk, Vasyl. "Treba buty Tsvietaievoiu...". *Stezhkamy "Lisovoi pisni"*. Lutsk, 2011, p. 180–2.
- Strutsiuk, Yosyp. "Lesi Ukraintsi". *Nezghasna zoria Ukrainy*. Lutsk, 2001, p. 62–3.
- Strutsiuk, Yosyp. "Na ves svit". *Dzherela bezsmertnoho slova*. Lutsk, 1996, pp. 66–7.
- Strutsiuk, Yosyp. "Ukrainka". Strutsiuk, Yosyp. *Storozhovi vezhi*. Lutsk, 1993, p. 23.

Список використаної літератури

- Агеєва, Віра. *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*. Київ: Либідь, 1999.
- Богдан, Світлана. «Автопортрет "жінки з косачівського роду" за її листами». *Дивослово*, № 2, 2005, с. 46–68.

- Богдан, Світлана. «Епістолярний ідіолект Лесі Українки в інтер'єрі родинної комунікації: улита.» *Лінгвостилістичні студії*, вип. 13, 2020, с. 12–30.
- Данилюк, Ніна. «Лексика зі стилістичним значенням у збірці Лесі Українки “На крилах пісень” (1893 р.)» *Лінгвостилістичні студії*, вип. 1, 2014, с. 70–9.
- Єрмоленко, Світлана. *Нариси з української словесності*. Київ: Довіра, 1999.
- Запорозька, Дарія. «Вербалізація образу України у поетичних текстах сучасних рок-гуртів». *Львівський філологічний часопис*, вип. 6, 2020, с. 79–84. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/1702>.
- Клим'юк, Юрій. «Художня семантика віршових присвят І. Франка». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Франкознавство*, вип. 32, 2003, с. 44–9.
- Ліпницька, Ірина. «Жанр вірша-присвяти в поетичній творчості Олександра Олеся». *Філологічні науки*, вип. 2 (5), 2010, с. 28–35.
- Лермонтовская энциклопедия*, под ред. В. А. Мануйлова, Москва, 1981.
- Літературознавча енциклопедія*, автор-упорядник Ю. І. Ковалів. У 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
- Ляснюк, Ольга. «Художній образ та проблема його творчої реалізації (на прикладі образу Лесі Українки в художній літературі)». *Філологічні студії*, № 4, 2002, с. 8–14.
- Ляснюк, Ольга. «Поетичний образ Лесі Українки: у вимірах часу (на матеріалі антологій «Співачка досвітніх огнів і «Незгасна зоря України»)». *Леся Українка і сучасність: до 130-річчя від дня народж. Лесі Українки*. Луцьк, 2003, с. 271–7.
- Ляснюк, Ольга. «Образ Лесі Українки в поезії радянської доби (до питання виникнення і створення)». *Філологічні студії*, № 3-4, 2005, с. 93–7.
- Мазепа, Марія. «Леся Українка в поетичній рецепції Володимира Лучука». *Слово і час*, вип. 12, 2016, с. 41–8.
- Мацько, Любомир, і Сидоренко Оlesia. «Лінгвостилістичний погляд на мовний світ Лесі Українки». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 1, 2014, с. 135–45.
- Михайляк, Уляна. «Філософія художнього образу Лесі Українки». *Мандрівець*, 2008, № 6, с. 75–9.
- Назарець, Віталій. «Типологія жанрово-тематичних різновидів присвяти». *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*, вип. 32, 2013.
- Оляндер, Луїза. «Образ Лесі Українки в поемі Сергія Граховського “Ростань на світанні”». *Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури: матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції, 24–25 лютого 2006 року*, с. Колодяжне, вип. 3. Луцьк, 2006, с. 21–3.
- Рисак, Олександр. «Образ Лесі Українки в художній літературі». *Волинь у житті та творчості письменників*, Луцьк: Волинський державний університет ім. Лесі Українки, 1999, с. 56–60.
- Скорина, Людмила. «Присвята як маркер пам'яті (на матеріалі української літератури 20-х рр. XX ст.)». *Актуальні питання гуманітарних наук*, вип. 22, т. 2, 2018. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/22.166954>.
- Словник української мови*, за ред. І. К. Білодіда. В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
- Сметана, Ірина. *Лексико-синтаксичні особливості поетичного мовлення В. Свідзінського: Дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01*. Харків, 2019.
- Співачка досвітніх вогнів. Поезії про Лесю Українку*, упоряд. К. М. Шпак, Ю. М. Кругляк. Київ, 1986.
- Сухенко, Вікторія. *Художньо-мовний універсум Дмитра Білоуса*. Харків, 2011.
- Толковый словарь русского языка*, под ред. Д. Н. Ушакова. В 4 т. Москва, 1935–1940. URL: https://biblioclub.ru/?page=dict&dict_id=117.
- Українка, Леся. *Листи: 1876–1897*, упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2016.
- Українка, Леся. *Листи: 1898–1902*, упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2017.
- Українка, Леся. *Листи: 1903–1913*, упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2018.
- Українка, Леся. *Повне академічне зібрання творів*. У 14 т. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021.

- Хасанова, Фарида. «Посвящения чувашским поэтам в современной татарской литературе». *Вестник Чувашского университета*, № 3, 2009, с. 336–40.
- Черемська, Ольга і Масло, Ольга. «Вербалізація образу СВОБОДИ / ВОЛІ в поезії Христі Алчевської». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія», вип. 78, 2018, с. 85–90.
- Яблонська, Ольга. «Поетичний образ Лесі Українки в художньому каноні дитячої літератури Волині». *Волинь філологічна: текст і контекст*, вип. 3, 2007, с. 38–44.

References

- Aheieva, Vira. *Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii*. Kyiv: Lybid, 1999.
- Bohdan, Svitlana. "Avtoportret "zhinky z kosachivskoho rodu" za yii lystamy". *Dyvoslovo*, no 2, 2005, pp. 46–68.
- Bohdan, Svitlana. "Lesia Ukrainka's Epistolary Idiolect in the Interior of Family Communication: Ulita". *Linguostylistic Studies*, iss. 13, 2020, pp. 12–30.
- Danylyuk, Nina. "Words with Stylistic Meaning in the Collection of Poetry "Na Krylah Pisen (On the Wings of Songs)" by Lesya Ukrainka (1893)". *Linguostylistic Studies*, iss. 1, 2014, pp. 70–9.
- Yermolenko, Svitlana. *Narysy z ukrainskoi slovesnosti*. Kyiv: Dovira, 1999.
- Zaporozhska, Daria. "Ukraine's Image Verbalization in Poetry of Modern Rock-Poets". *Philological Journal*, iss. 6, 2020, pp. 79–84.
- Klymiuk, Yurii. "Khudozhnia semantyka virshovykh prysviiat I. Franka". *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna. Frankoznavstvo*, iss. 32, 2003, pp. 44–9.
- Lipnycka, Inna. "Genre of the verse dedication in the poetic creativity of oleksandr oles". *The Philological Sciences*, iss. 2 (5), 2010, pp. 28–35.
- Lermontovskaja jenciklopedija*, edited by V. A. Manujlov, Moskva, 1981.
- Literaturoznachna entsyklopediia*, edited by Yu. I. Kovaliv. 2 vols. Kyiv: VTs "Akademiia", 2007.
- Liasniuk, Olha. "Khudozhnii obraz ta problema yoho tvorchoi realizatsii (na prykladi obrazu Lesi Ukrainky v khudozhnii literaturi)". *Filolohichni studii*, no 4, 2002, pp. 8–14.
- Liasniuk, Olha. "Poetychnyi obraz Lesi Ukrainky: u vymirakh chasu (na materialy antolohii "Spivachka dosvitnikh ohniv i «Nezghasna zoria Ukrainy»)". *Lesia Ukrainka i suchasnist: do 130-richchia vid dnia narodzh. Lesi Ukrainky*. Lutsk, 2003, pp. 271–7.
- Liasniuk, Olha. "Obraz Lesi Ukrainky v poezii radianskoi doby (do pytannia vynyknennia i stvorennia)". *Filolohichni studii*, no 3–4, 2005, pp. 93–7.
- Mazepa, Mariya. "Lesya Ukrayinka in Volodymyr Luchuk' Poetic Reception". *Slovo i Chas*, iss. 12, 2016, pp. 41–8.
- Matsko, Lyubov and Sydorenko, Olesya. "The Linguistic View on World Language Lesya Ukrainka's". *Linguostylistic Studies*, iss. 1, 2014, pp. 135–45.
- Mykhailiak, Uliana. "Filosofiia khudozhnogo obrazu Lesi Ukrainky". *Mandrivets*, 2008, no 6, pp. 75–9.
- Nazarets, Vitalii. "Typolohiia zhanrovo-tematychnykh riznovydiv prysviiaty". *Problemy humanitarnykh nauk. Seriiia: Filolohiia*, iss. 32, 2013.
- Nezghasna zoria Ukrainy*, edited by O. Rysak. Lutsk: Nastyria, 2001.
- Oliander, Luiza. "Obraz Lesi Ukrainky v poemi Serhiia Hrahovskoho "Rostan na svitanni"". *Lesia Ukrainka i rodyna Kosachiv v konteksti ukrainskoi ta svitovoi kultury: materialy III Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 24–25 liutoho 2006 roku, s. Kolodiazhne*, iss. 3. Lutsk, 2006, pp. 21–3.
- Rysak, Oleksandr. "Obraz Lesi Ukrainky v khudozhnii literature". *Volyn u zhytti ta tvorchosti pysmennykiv*, Lutsk: Volynskiy derzhavnyi universytet im. Lesi Ukrainky, 1999, pp. 56–60.

- Skoryna, Liudmyla. "Dedication as a mark of memory (based on the materials of ukrainian literature of the 1920s)". *Humanities Science Current Issues*, iss. 22, vol. 2, 2018. doi.org/10.24919/2308-4863.2/22.166954.
- Slovnyk ukrainskoi movy*, edited by I. K. Bilodid. 11 vols. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980.
- Smetana, Iryna. *Lexical and syntactic features of V. Svidzinsky's poetic speech*. PhD Thesis. Kharkiv, 2019.
- Spivachka dosvitnikh vohniv. Poezii pro Lesiu Ukrainku*, edited by K. M. Shpak, Yu. M. Kruhliak. Kyiv, 1986.
- Sukhenko, Viktoriia. *Khudozhno-movnyi universum Dmytra Bilousa*. Kharkiv, 2011.
- Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, edited by D. N. Ushakov. 4 vols. Moskva, 1935–1940. biblioclub.ru/?page=dict&dict_id=117.
- Ukrainka, Lesia. *Lysty: 1876–1897, uporiad*. Prokip (Savchuk) V. A. Kyiv: Komora, 2016.
- Ukrainka, Lesia. *Lysty: 1898–1902, uporiad*. Prokip (Savchuk) V. A. Kyiv: Komora, 2017.
- Ukrainka, Lesia. *Lysty: 1903–1913, uporiad*. Prokip (Savchuk) V. A. Kyiv: Komora, 2018.
- Ukrainka, Lesia. *Povne akademichne zibrannia tvoriv*. 14 vols. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 2021.
- Khasanova, Farida. "Dedication to chuvash poets in the modern tatar literature". *Vestnik Chuvashskogo universiteta*, no 3, 2009, pp. 336–40.
- Cheremska, Olga and Maslo, Olga. "Verbalization of the image of freedom / liberty in Khrystya Alchevska's poetry". *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*, iss. 78, 2018, pp. 85–90.
- Yablonska, Olha. "Poetychnyi obraz Lesi Ukrainky v khudozhnomu kanoni dytiachoi literatury Volyni". *Volyn philological: text and context*, iss. 3, 2007, pp. 38–44.

Стаття надійшла до редколегії 12.08.2021

Дзюба, Майя. «Особливості функціонування епонімічних термінів у мас-медіа». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 38–45.
Dziuba, Maia. "Functioning Peculiarities of the Eponymic Terms in Mass-media". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 38–45.

УДК 81'373.232.1:001.4

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-38-45>

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІЮВАННЯ ЕПОНІМІЧНИХ ТЕРМІНІВ У МАС-МЕДІА

Майя Дзюба

Національний університет водного господарства та природокористування,
Рівне, Україна

У статті проаналізовано лексико-семантичні особливості епонімічних термінів в українських мас-медійних текстах. Простежено стилістичні функції термінів, до складу яких увіходять власні назви, у мові медіа. Встановлено, що епонімічний термін, виходячи за межі своєї терміносистеми, може використовуватися в мові медіа в прямому значенні, виконуючи певну стилістичну функцію, і може змінювати своє семантичне наповнення залежно від позамовних чинників.

Ключові слова: мова медіа, мас-медійні тексти, епоніми, жанри журналістики, ономастика.

FUNCTIONING PECULIARITIES OF THE EPONYMIC TERMS IN MASS-MEDIA

Maia Dziuba

National University of Water and Environmental Engineering,
Rivne, Ukraine

The article analyzes the lexical and semantic features of eponymous terms in Ukrainian mass-media texts. The study focuses on the stylistic functions of terms which include proper names in the language of the media. The research material includes eponymous terms of the Ukrainian language considered in their function of reflecting social reality in media publications. The research was carried out on the basis of the General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian, which contains written texts in Ukrainian from different regions of Ukraine and other countries. The change of lexical-semantic and stylistic characteristics of a language sign in the process of its terminologization and determinologization is traced in terms of the pattern: actual onym – term-appellative in scientific style – term in non-special (media) context.

An eponymous term, outside its terminological system, can be used in the language of the media in the literal sense or can change its semantic content depending on extralinguistic factors. Cases of re-using the eponym as a unit of onomastics to name another object indicate the potential possibility of the anthropological component of the eponymous term to create the preconditions for its use outside the terminological system.

Frequently, in the media text, deterministic eponyms are used in the meaning inherent for the conversational style, which is an example of stylistic convergence. Not only does the semantic content acquire the stylistic coloring characteristic for the colloquial discourse, but

also the eponymous linguistic sign changes, undergoing metaphorical re-thinking. The study has revealed that eponymous terms, having come out of the onomastic field, again become a part of the onomastic unit and function in this sense in the newspaper text. Thus, the linguistic sign undergoes a multi-stage semantic transformation: the surname of the scientist → the term → the nickname of the person. In media texts, side by side with commonly used deterministic eponyms, the eponymous name is used as a form, a template, a word combination with a proper name-component, which traditionally denotes authorship or involvement in the nominated reality.

The key finding of the study argues that eponymous terms in the media text actualize their implicit function as signs of culture. It leads to their widespread use, as they emphasize the role of their country's representatives in the development of scientific thought.

Key words: language of media, mass media texts, eponyms, genres of journalism, onomastics.

Вступ. Загальновідомо, що термінолексика – індикатор наукового стилю мови, проте сьогодні вона часто входить до художнього чи публіцистичного стилів, але з іншою функцією – увиразнювати, оцінювати, привертати увагу тощо.

У мові мас-медіа широко використовують термінологічні одиниці вже тривалий час з метою інтелектуалізації тексту, популяризації науки, новітніх технологій, винаходів тощо. Залучення термінів у мову періодики зазвичай пов'язане з певними стилістичними завданнями, які ставлять перед собою адресанти інформації: намаганням урізноманітнити виклад матеріалу, зробити його виразним, незвичним, адже завдання медійного тексту – привернути увагу читача/слухача до певного явища дійсності, новин і подій у різноманітних сферах життя, спонукання до певної діяльності, активної життєвої позиції, формування суспільної думки тощо.

Взаємодія термінологічного та загальноповсякденного шарів лексики в мові медіа постійно привертає увагу дослідників, адже вона концентрує проблеми кількох галузей: термінознавства, семасіології, ономасіології, соціолінгвістики, лінгвостилістики, медіалінгвістики, культури мови тощо. Закономірно, що стилістичні функції термінів і їхні лексико-семантичні особливості в українських мас-медійних текстах стали темою багатьох наукових студій (автори О. Жирик, М. Навальна, Н. Поліщук, Д. Сизонов, О. Стишов, Л. Туровська, Н. Яценко та ін.).

Проте поза увагою дослідників залишився значний і досить специфічний шар наукової лексики – епонімічні терміни, які широко представлені в українських мас-медійних текстах, що й зумовлює актуальність теми. Щобільше, як зазначає С. Єрмоленко, проблематика, зосереджена довкола «функціонування епонімів у сучасних мовах, становить не лише теоретикомовознавчий, а й ширший суспільний інтерес» і, відповідно, стосується не лише суто наукової, а й соціокультурної площини (Єрмоленко 198), що увиразнює актуальність дослідження.

Мета статті – схарактеризувати особливості функціонування епонімічних термінів в українських медійних текстах різних жанрів.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження обрано епонімічні терміни української мови як засоби відображення соціальної дійсності в медійних виданнях (інтернет-газети «Високий замок», «День», «Україна молода», «Фіртка», «21-й канал», «Ворскла», газети «Кримська світлиця», «Радянська Україна» (далі, покликаючись на ці видання, в дужках вказуватимемо назву одного із них та рік виходу). Дослідження здійснено на базі Генерального регіонально анотованого корпусу української мови (ГРАК), обсягом близько 250 млн токенів, де зібрані українські письмові тексти починаючи з 1818 р. дотепер з різних регіонів України та інших країн (Шведова).

Для досягнення визначеної мети використано такі **методи**: описовий із прийомами наскрізного виписування і систематизації – для відбору фактичного матеріалу; контекстуально-інтерпретаційний – для увиразнення лінгвальних та екстралінгвальних аспектів функціонування епонімічних термінів, для визначення комунікативно-прагматичного змісту спеціальних мовних знаків, утворених на основі власних назв, у медійному тексті, метод лінгвокультурного аналізу в медіа – для аналізу ролі епонімів у медіатексті як елементів культури.

Результати дослідження та дискусія. Сучасні дослідники зазвичай констатують, що студії з епонімії є складовою частиною ономастичних досліджень (Єрмоленко 199), проте у 80-х роках ХХ століття сформувалася окрема мовознавча дисципліна, основним предметом дослідження якої є власні імена як складники спеціальних назв у професійній комунікації. На позначення цієї науки в німецькій мові використовують термін *Fachsprachonomastic*, в англійській – *LSP onomastic*, російською Н. В. Васильєва переклала цей термін з німецької як *терминологическая ономастика* (185). У зарубіжному мовознавстві немає єдиної думки про сутність і місце цієї дисципліни серед наук про мову: на думку Р. Глезер (Gläser), вона є розділом ономастики і входить до її складу; О. Суперанська вважає, що термінологічна ономастика – це розділ термінології (Gläser 26). На нашу думку, особливо цікаво простежити зміну лексико-семантичних і стилістичних характеристик мовного знака у процесі його термінологізації і детермінологізації: власне онім – апелятив-термін у науковому стилі – термін у неспеціальному (медійному) контексті.

Використання власних імен у спеціальній лексиці має стійку традицію: у науковій, технічній літературі, у виробничій практиці вживаються терміни, до складу яких увіходять власні назви – епоніми. За переходу власної назви в термінологічну площину відбувається типізація особистісного начала епоніма: зменшується його індивідуалізувальний семантичний компонент, так званий компонент абсолютної одиничності, й активізується компонент вторинної, узагальнювальної одиничності, що пов'язаний з терміном.

Відтак епонімічні терміни пов'язані з ономастикою тільки генетично, адже стаючи терміном чи його складовою частиною, власне ім'я виходить

за межі ономастичного простору, тому що воно перестає виділяти одиничні предмети з предметного ряду чи індивідуалізувати об'єкти природи. Власні назви, переходячи в апелятиви, набувають загального значення, нових функцій. Процес творення загальних назв від пропріативів у термінології відрізняється від аналогічного процесу в загальновживаній мові. Спеціальні мовні одиниці, утворені на основі власних імен, не мають емоційного забарвлення на противагу переважно емоційно маркованій апелятивній відонімній лексиці загальновживаної мови, що уможливорює виокремлення термінологічної епонімізації як різновиду апелятивації. У підмові науки апелятивовані власні назви, виконуючи функцію називання поняття відповідної галузі, набувають термінологічного поля.

З часом епонімічні терміни, як і всі інші спеціальні мовні знаки, можуть зазнавати стилістичної транспозиції, поширюючись із наукового стилю в загальновживану мову насамперед через ЗМІ. Щобільше, за спостереженням дослідниці фізичної термінології французької мови, саме епоніми найбільше піддаються детермінологізації (Галян 135).

Традиційно детермінологізацію трактують як процес, що визначається не лише зміною сфери використання спеціальних мовних одиниць, але й рівнем розуміння їхньої семантики мовцями-неспеціалістами (Н. Непийвода, Т. Панько, Л. Симоненко, А. Крижанівська та ін.). Аналіз зібраного матеріалу дає підстави для висновку, що епонімічний термін, виходячи за межі своєї терміносистеми, може використовуватися в медійному тексті в прямому значенні для стилістичного маркування висловлювання: *Так званий дрон малу площу поверхні не матиме. Просто ракети інакше там не розмістиш. І закон Архімеда ніхто, навіть Путін за всієї сонцеликості, скасувати не може. Велика глибина – великий тиск, а отже, проблеми зі швидкістю, потрібною потужністю двигунів тощо* (День, 2018). У подібних випадках функціонування епонімічного терміна передбачає реалізацію неповного складу його компонентної структури, яку містить дефініція.

Той самий епонімічний термін може змінювати своє семантичне наповнення в газетному тексті залежно від позамовних чинників, наприклад, від журналістського жанру. У газетних текстах інформаційного характеру зазвичай термін-епонім вжито в прямому значенні: *Юля вибралася наверх по драбині. Коли вона підняла руки, аби красиво позувати для фото, її вдарило струмом напругою 27 тисяч вольт! Від руху над головою дівчини утворилася вольтова дуга, пояснюють медики. Вона скинула Юлю з даху товарняка, на бідолашній зайнявся одяг* (Високий замок, 2017).

А от у художньо-публіцистичних жанрах або ж в інтерв'ю спеціальні мовні знаки з компонентами-епонімами зазнають кардинальної зміни семантичного наповнення, як-от: *Знаєте, яка у мене була кличка в школі – то була Львівська музична десятирічка? «Мадам 100 тисяч вольт».* Це

придумав сьогодні відомий піаніст Володимир Винницький (День, 2018). В станньому прикладі бачимо, що широковідомий відонімний термін **вольт**, давно вийшовши з ономастичного поля, повторно став складником ономастичної одиниці й саме в цьому значенні функціонує в газетному тексті. Таким чином, мовний знак проходить кількаступеневу семантичну трансформацію: *Вольт* (прізвище вченого) → *вольт* (фізичний термін) → **Мадам 100 тисяч вольт** (прізвисько людини).

Подібні випадки повторного використання епоніма як одиниці ономастики для називання іншого об'єкта нерідко спостерігаємо в газетних текстах, що підтверджує думку про потенційну можливість антропологічного складника терміна-епоніма встановлювати «передумови його використання за межами терміносистеми, що є когнітивною базою для детермінологізації» (Галян 135): Юсип Д. **«Вольтова дуга вражди»**. Видання та закупівля цих суспільно-значущих книжкових видань буде проводитися відповідно до вимог Бюджетного кодексу України, Закону України «Про публічні закупівлі» та інших нормативно-правових актів (Фіртка, 2016); На головному концертному майданчику області виступили місцеві молоді гурти Ексампея, Десь Чули, Thesoundage, Сонце Чорнозем, **Закон Ома**, Alina Shevchenko (21-й канал, 2017).

Реалізація епонімічного терміна в медійному тексті зумовлена індивідуально-авторським використанням спеціального мовного знака, що залежить від особливостей ситуації спілкування, мети висловлювання, яка є okazіональною в кожному конкретному випадку. Нерідко спостерігаємо приклади стилістичної конвергенції: вживання в медійному тексті детермінологізованих епонімів зі значенням, властивих розмовному стилю: *От і зараз колишній класний керівник нагадала всім **закон Архімеда**: «На галушку, занурену в юшку, діє виштовхувальна сила, направлена вертикально вгору, і дорівнює вазі юшки в галушці». Не забули і про більш складний «**закон Ома**»: «Не знаєш **закона Ома**, сиди, дитинко, вдома». Не знаємо, чи знадобилися комусь у житті знання законів фізики, але уроки порядності, людяності та доброти, яким навчала Клавдія Іванівна, напевно, не раз ставали її учням у нагоді* (Ворскла, 2017).

Щобільше, стилістичного забарвлення, властивого розмовному стилю, набуває не лише семантичне наповнення, а й видозмінюється епонімічний мовний знак, зазнаючи метафоричного переосмислення: *Нехай комп'ютери запам'ятовують таблицю множення, ділять дроби, «витягують» корені і приміряють **піфагорові штани**, які на всі боки рівні*. (Кримська світлиця, 1995, №1, 7 січня). Розуміємо, що синонімічним до терміна **піфагорова теорема** в розмовному моленні на основі схожості зображуваного в ній об'єкта є метафоричний вираз **піфагорові штани**, що й спостерігаємо в медійному тексті. В окремих газетних публікаціях трапляється графічно видозмінена форма цього терміна (велика/мала літера, відсутність/наявність лапок тощо): *А за допомогою наочного*

розподілу води в ємностях іще й пересвідчатися у правильності **теорему про «Піфагорові штани»** (Україна молода, 2015).

Аналіз відібраного матеріалу для дослідження уможливорює висновок, що в медійних текстах поруч із детермінологізованими загальновідомими епонімами використовують епонімічне найменування як форму, шаблон, звичне словосполучення з компонентом-власною назвою/-ами, що традиційно вказує на авторство чи причетність до позначуваної реалії. Як-от, *Наш менталітет обумовлює необхідність революції, принаймні в науці і практиці. Тому що для харківського енергетика більше значення має не закон Ома, а розпорядження Дьоміна* (День, 1998).

Як бачимо, класичному епонімічному термінові протиставляється створене за тією самою моделлю («іменник н.в. + іменник-епонім р.в.») словосполучення, що сприймається за формальними ознаками як мовна одиниця того самого класу. Компонент-загальна назва (*розпорядження*) належить до стилістично маркованої лексики офіційно-ділового стилю на противагу традиційним термінологічним лексемам наукового стилю (*закон, теорема, теорія, правило* тощо), що увиразнює функцію новоствореного епонімічного найменування – протиставлення.

Інший випадок творення епонімічного найменування для медійного тексту має дещо інший характер: стрижневе загальне слово типове для спеціальних мовних одиниць цієї моделі (*теорема*), проте епоніми, що увійшли до його складу, – прізвища героїв нарису (тренер Павло *Которобай* і очільник тенісного відділення ДЮСШ Йосип *Айзенштат*). **Теорема нелогічності Которобая-Айзенштата** – заголовок нарису про спортсмена-переможця, який зробив, здавалося б, неможливе завдяки своїм наставникам, чиї прізвища стали епонімами (День, 1998).

Інтелектуальний потенціал власних імен, які входять до складу спеціальних назв, убачаємо в їхній здатності актуалізувати історичну, соціальну, культурологічну інформацію. Епонімічні терміни – предмет національної гордості, бо свідчать про інтелектуальний потенціал, пріоритет країни у відкритті нових фактів, її роль у розвитку відповідної галузі науки. Німецька дослідниця Р. Глезер вважає, що саме власні назви, які використовують у науковій мові, знайомлять із культурою народу й інформують про внесок цього народу в міжнародний науково-технічний прогрес (Gläser 25).

Тобто епонімічні терміни у медійному тексті актуалізують свою імпліцитну функцію як знаків культури, що спричинює широке їх вживання саме з метою підкреслити вагомість представників своєї країни в розвитку наукової думки (детальніше про це (Дзюба)).

Історична доба й відповідна ідеологічна політика суттєво впливають на відбір епонімів до медійного тексту в цьому контексті. Так, в українській газеті 1948 року читаємо: *Цей винахід Попова намагався привласнити італієць Маірконі. Так само іноземна література приписує*

іноземним вченим такі російські відкриття, як електричне освітлення, винайдене П. М. Яблочковим, як електричні лампи розжарювання, винайдені раніше Едісона О. М. Додатним. Як парова машина, винайдена російським винахідником Ползуновим, як вольтова дуга, відкрита В. В. Петровим та ін. (Радянська Україна, 1948) – російські вчені і відповідно їхні винаходи трактуються як «свої» на протигагу іншим іноземним ученим і винаходам.

У газетних публікаціях періоду незалежності національно-культурний контекст епонімічних термінів набув особливої ваги в мас-медіа, при цьому змінилася оцінна опозиція «свої-чужі»: *Пам'ятаю один із коментарів після публікації інфографіки про видатних математиків. Чоловік написав, що вчив **теорему Остроградського**, але не знав, що той українець. Для мене це було найбільшою подякою й віддачею* (День, 2011); *Основні праці Банаха належать до функціонального аналізу. Він – один із засновників львівської математичної школи, що здобула світову популярність. Розроблена ним теорія лінійних просторів (**простори Банаха**) має велике значення для сучасної математики. У теорії звичайних диференціальних рівнянь є поняття «**банахова середня**». Відомі **банахові алгебра, банахова структура (решітка), кільце Банаха, теорема Банаха–Штейнхауза, парадокс Банаха–Тарського, теорема Хана–Банаха, теорема Банаха про нерухому точку** тощо* (День, 2010).

Висновки та перспективи дослідження. Використання термінів у мові мас-медіа пов'язане з певними стилістичними завданнями, які ставлять перед собою адресанти інформації. Епонімічний термін, виходячи за межі своєї терміносистеми, може використовуватися в медійному тексті в прямому значенні для стилістичного маркування висловлювання і може змінювати своє семантичне наповнення залежно від позамовних чинників. Випадки повторного використання епоніма як одиниці ономастики для називання іншого об'єкта свідчать про потенційну можливість ант ропологічного складника терміна-епоніма встановлювати передумови його використання за межами терміносистеми.

Нерідко в медійному тексті детермінологізовані епоніми вживають зі значенням, властивих розмовному стилю, що є прикладом стилістичної конвергенції. Стилiстичного забарвлення, властивого розмовному стилю, набуває не лише семантичне наповнення, а й видозмінюється епонімічний мовний знак, зазнаючи метафоричного переосмислення. У медійних текстах поруч із детермінологізованими загальновідомими епонімами використовують епонімічне найменування як форму, шаблон, звичне словосполучення з компонентом-власною назвою/-ами, що традиційно вказує на авторство чи причетність до позначуваної реалії. Епонімічні терміни в медійному тексті актуалізують свою імпліцитну функцію як знаки культури, що спричинює широке їх вживання саме з метою підкреслити вагомість представників своєї країни в розвитку наукової думки.

Список використаної літератури

- Васильева, Н. «Терминологическая ономастика. Рецензия на кн.: Rosemarie Gläser (Hrsg.) *Eigennamen in der Fachkommunikation*». *Терминоведение*, № 1–3, 1997, с. 185–8.
- Галян, Оксана. «Детермінологізація фізичної лексики в аспекті лексико-семантичної варіативності та функціонування». *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*, вип. 23, 2016, с. 133–7.
- Дзюба, Майя. «Феномен вітчизняних епонімів в економічній термінології». *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, вип. 10 (1), 2016, с. 203–6.
- Ермоленко, Світлана. «Мовою власних імен: сучасна українська епонімія в інтерлінгвістичному і міжкультурному контексті». *Українська мова і європейський лінгвокультурний контекст*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019, с. 198–232.
- Суперанская, Александра, Подольская, Наталья, и Васильева Наталия. *Общая терминология: Терминологическая деятельность*. 3-е изд. Москва: Издательство ЛКИ, 2008.
- Шведова М., фон Вальденфельс Р. та ін. *Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК)*. Київ, Осло, Єна, 2017–2021. URL: <http://uacorporus.org/>
- Gläser, Rosemarie. "Gegenstand, Ziel und Methoden der Fachsprachenonomastik". *Eigennamen in der Fachkommunikation*, Hrsg. von Rosemarie Gläser. Leipziger Fachsprachenstudien 12. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1996, pp. 20–34.

References

- Vasil'eva, N. "Terminologicheskaja onomastika. Recenzija na kn.: Rosemarie Gläser (Hrsg.) *Eigennamen in der Fachkommunikation*". *Терминоведение*, no 1–3, 1997, pp. 185–8.
- Halyan, Oksana. "The Determinologization of Physical Vocabulary in Aspect of Lexical-Semantic Variability and Functioning". *Visnyk of the Lviv University. Series Foreign Languages*, iss. 23, 2016, pp. 133–7.
- Dziuba Maiia. "Phenomenon of national eponyms in economic terminology". *Current issues of linguistics and translation studies*, iss. 10 (1), 2016, pp. 203–6.
- Yermolenko, Cvitlana. "Movoiu vlasnykh imen: suchasna ukrainska eponimiia v interlinhvistychnomu i mizhkulturnomu konteksti". *Ukrainska mova i yevropeyskyi linhvokulturnyi kontekst*. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2019, pp. 198–232.
- Superanskaja, Aleksandra, Podol'skaja, Natal'ja, and Vasil'eva Natalija. *Obshhaja terminologija: Terminologicheskaja dejatel'nost'*. 3rd ed. Moskva: Izdatel'stvo LKI, 2008.
- Shvedova, Maria, Ruprecht von Waldenfels, Sergiy Yarygin, Andriy Rysin, Vasyl Starko, Tymofij Nikolajenko et al. (2017-2021): *GRAC: General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian*. Kyiv, Lviv, Jena, 2017-2021. uacorporus.org.
- Gläser, Rosemarie. "Gegenstand, Ziel und Methoden der Fachsprachenonomastik". *Eigennamen in der Fachkommunikation*, Hrsg. von Rosemarie Gläser. Leipziger Fachsprachenstudien 12. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1996, pp. 20–34.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2021

Круль, Лариса і Хмелюк, Майя. «Мовний досвід автора (за романом Степана Процюка «Інфекція»)». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 46–54.
Krul, Larysa and Khmeliuk, Maia. "Author's Language Experience: a Case Study of the Novel *Infection* by Stepan Protsiuk". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 46–54.

УДК УДК 811.161.2'42+821.161.2'06.08Процюк
<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-46-54>

МОВНИЙ ДОСВІД АВТОРА (ЗА РОМАНОМ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «ІНФЕКЦІЯ»)

Лариса Круль

Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна

Майя Хмелюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті розкрито авторський мовний досвід сучасного прозаїка-інтелектуала С. Процюка на рівні світосприймання й характеротворення героїв, образів, сюжету, описів, структури та стилю, висвітлено художній рівень становлення й руйнації особистості залежно від мовних навичок, прагнень, зусиль. Створена сучасним письменником мовна картина розглянута як сканер суспільної свідомості, відрухів способу життя. Окреслено художню оригінальність авторського стилю в романі «Інфекція», яка виражена відсутністю діалогів, наявністю рефлексій і внутрішніх монологів, картин живих розмов, багатовимірних авторських поглядів.

Ключові слова: столичний портрет мови, відчуття, мовний досвід, художній дискурс, наратор.

AUTHOR'S LANGUAGE EXPERIENCE: A CASE STUDY OF THE NOVEL INFECTION BY STEPAN PROTSIUK

Larysa Krul

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Maia Khmeliuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article elucidates the issue of the author's language experience, using as a case study the novel *Infection* by modern prose writer-intellectual S. Protsiuk. The analysis is made at the level of worldview and characterization of heroes, the author's approach to image-creation, plot, descriptions, structure, and style. The artistic level of formation and destruction of personality in accordance with language skills, aspirations, and efforts is in the focus of the study. The language of S. Protsiuk's artistic discourse undoubtedly reflects first of all the linguistic world of the writer, with its ideas and moods, failures and enlightenments, feelings

and emotions of different amplitudes. The linguistic picture created by the modern writer is considered as the scanner of public consciousness, modifications of a mode of life.

The authors seek to identify the discursive features of S. Protsiuk's artistic epic work at the level of linguistic expression. The article sheds light on the author's language experience bygone in the linguistic perceptions of his heroes. The emphasis is laid on the artistic originality of the author's style in the novel *Infection*, reflected in the lack of dialogues, the presence of reflections and internal monologues, pictures of live conversations, and multidimensional author's views.

The study findings argue that novel *Infection* is a kind of struggle against the devaluation of the native language, a desire to preserve the national immune system of language conformism.

Key words: metropolitan portrait of language, feelings/perception, language experience, artistic discourse, narrator.

Вступ. Роман «Інфекція» С. Процюка, відомого автора цікавої есеїстики, психобіографічних романів про В. Стефаніка, А. Тесленка, В. Винниченка, не новаторський за своєю тематикою. У прозі О. Забужко («Музей покинутих секретів»), Л. Костенко («Записки українського самашедшого»), М. Кідрука («Жорстоке небо») яскраво виписані сучасні негаразди столичного життя, вмотивованість і непередбачуваність подій, комунікативна прірва між близькими людьми.

Роман хоч і перший у письменницькій біографії С. Процюка, але його емоційний інтелектуальний та естетичний вплив на читачів та літературних критиків був таким колосальним, що І. Дзюба після прочитання твору висунув автора на здобуття Шевченківської премії. В інтернет-ресурсах М. Петрашук, Б. Пастух, А. Власюк проаналізували різні аспекти твору, виокремивши характери персонажів-українців кінця ХХ століття.

У пошуках істинного смислу творчості С. Процюка, його місця в сучасній літературній ієрархії значна роль належить О. Солов'ю. Літературний критик звернув увагу, що С. Процюк – один із небагатьох, хто дослухається до питомо національних традицій і до власного внутрішнього голосу митця (Соловей 7).

Сам автор вважає свій перший роман частиною трилогії про Україну, куди відносить ще «Тотем» і «Жертвоприношення». Роман «Інфекція» перевидано невеликими накладом п'ять разів, але текст у всій повноті та глибині, на думку автора, не відчитаний. «Інфекція» – роман багатоплановий, у якому можна спостерігати певні закономірності, зумовлені соціальними обставинами та особистою життєвою практикою. У потоці сучасної художньої літератури названий твір перш за все цікавий і своїм письмовим дискурсом, і загостреністю уваги автора до мовних питань.

Можна сказати, що сучасний прозаїк С. Процюк порушує і своєрідно висвітлює мову як систему, яка віддзеркалює мислення, людську психіку, менталітет, культуру нації, таємниці людського буття, а мовлення – як «індивідуальну варіантність мовленнєвої діяльності» (Слово 612), як

основну формо- і змістотворчу річ, сутнісний елемент у літературі. Ця тема актуальна не лише в часи державотворення, політичних потрясінь, бо має на собі відбиток позачасовості, знак неперервного уможливлення якісної суспільної комунікації.

Мета праці – з'ясувати дискурсивні особливості художнього епічного твору С. Процюка на рівні мовного вираження, проаналізувати авторський досвід, пережитий у мововідчуттях героїв, виокремити лінгвістичні аспекти розповіді.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом слугував соціально-психологічний роман письменника-інтелектуала С. Процюка «Інфекція», надрукований уперше 2002 року. Вибір трактування роману як художнього твору, з якого читач зможе краще зрозуміти не тільки внутрішній світ українців минулого століття, а й самого себе, свою психобіографію у мовних висловлюваннях, зумовив методологію та методику інтерпретації тексту на рівні психолінгвістики. Використано метод дискурсивного аналізу для з'ясування семантичної структури й поетичного синтаксису тексту та розгляду його як лінгвістичного і соціокультурного вимірів, описовий метод – для висвітлення центральної ідеї та проблематики твору, характерів героїв, авторського досвіду, пережитого з мовою, метод систематизації й узагальнення представлених результатів.

Результати дослідження та дискусія. У теорії літератури, критичних твердженнях, припущеннях літературний твір трактується як естетичний об'єкт, де «саме поліфонійна гармонія естетичних ціннісних властивостей, яка постає зі змісту та взаємозалежності різних шарів, робить літературний твір витвором мистецтва» (Ільницький і Будний 40). За висловлюванням Г. Грабовича, «текст є звучанням голосу, перехрестям людини і літератури» (19). Естетична природа художнього мовлення дозволяє залучати до творів всі функційні стилі, пласти лексики, відтворювати мовні реалії певних топосів, створюючи їх силове поле.

В естетичних поглядах Г. Гадамера мистецький твір проголошено специфічною грою в «стихії мови». Німецький філософ розглядає мову, яка повторює мотиви й стимули гри, є носієм розуміння історичних культурних утворень (цит. за (Левчук 119)), а Л. Левчук, підкреслюючи актуальність прекрасного, наполягає на виробленні виражених оригінальних точок зору певних проблем.

Зосереджуючись на реальності буття Києва кінця ХХ століття, С. Процюк значною мірою дослухався до людських голосів та інтонацій розмов, оповідок, брав до уваги говори, жаргони, фразеологізми, цікавився україномовною культурою, щоб згодом перенести мовний всесвіт столиці у художній світ задуманого роману. Мовний портрет міста, зафіксований письменником, озвучений голосами автора й героїв твору, переселених у столичне місто з усіх географічних усюд України та народжених у самому Києві. Репрезентанти подають мову як «парадигму людських можливостей та «sine qua non» усієї актуальної праці та поведінки, накопичених як

людська культура, уможлиблюють пов'язані контекстом проекції постійних структурних закономірностей (ретельно розширених або розширено систематизованих), що прагнуть до повної влади, якої вони не можуть забезпечити емпірично» (*Енциклопедія* 267). Авторські лексичні варіації не несуть фактичної інформації про мову, а віддзеркалюють досвід письменника, пережитий із мовою, передають свідомий когнітивний та емоційний зв'язок мовців.

Автора-наратора та героїв роману об'єднує і розрізняє неабияка чутливість до мови, синтаксичних словосполук у їх численних формах конструювання або ж невразливості до мовних виражень і означень. Межі мовного чуття визначають життєву долю героїв, і вона у них складається по-різному, навіть якщо персонажі вихідці зі спільного середовища. Так неоднаково розгортається життя двох братів Кисільчуків: Остапа і Назара, синів галицьких селян.

Остапова закостенілість і байдужість до близького, добре знайомого з дитинства мовного середовища, забуття минулих братських розмов породжують мовну розв'язність, зухвалість думок (*хрен із ним* (Процюк 82), *ну його в баню* (Процюк 91), *їдрі його в корінь* (Процюк 91), *детській лепет* (Процюк 97), *тато косить, а я ні, на фіга воно мені* (Процюк 103)), появляється пустопорожність (*пардон* (Процюк 96), *і на фіг, на фіг* (Процюк 92), *мені по барабану* (Процюк 98)), а відтак змінюється внутрішній світ, формуються глузливості і своєкорисливості. І цілком закономірне бажання студента філософського факультету женитися на Ірен, батьки якої *«живуть у фактично центральній частині Київграду»* (Процюк 100), а сама вона розмовляє *«мовою великого і братнього народу <...> колись сказала, мовляв укр. мова така собі нічого, красива і солов'їна, але ж недорозвинута, бо хліборобську філософію слова не затягнути за екран монітора, бо селянською милозвучністю не передати гримаси і велич кінця ХХ сторіччя, бо просвітянським лінгводидактизмом не відтворити суть найновіших наукових досягнень...»* (Процюк 102). Як наслідок, мрія жити у столиці бере верх над обов'язком досягнути по-справжньому філософію хліборобів (підґрунтя української філософії), над необхідністю студіювати праці Сковороди і Юркевича.

У розмові з іншими Остап не добирає слів. Художник Кирило Орленко відразу впізнає в ньому за акцентом провінційно-гонористого галичанина: *«(він до мене з початку бесіди тільки на ти, наче разом телят пасли, хоча теоретично міг би бути моїм сином)»* (Процюк 157). Остап не був цікавим співрозмовником, до того ж вирізнявся «особливою» стилістикою мовлення: *«Остап тоді говорив дуже грубо і цинічно-відверто, жодних філософських термінів, інтелігентських сумнів etc»* (Процюк 178). Це образ людини кінця ХХ століття, яка не позбулась колоніальних комплексів і насправді живе у світі своїх ілюзій, бажанні стати енергійним, хитрим, розумним, що у масовій свідомості узагальнюється словом *успішний*.

Молодший брат Остапа Назар у пошуках самого себе сповнений внутрішніх переживань, малослівний, бо слова для нього мають вагу, викликають хвилювання, співвідносні з почуттями. Це слова справжніх почувань, щирої молитви. Назар вміє слухати й чути. Йому випала нелегка доля вести сотні дипломатичних розмов із різними людьми за межами своєї країни, для нього мова – це спрямована увага всередину себе, глибинна форма відчуття життя, думки, передані словами.

Назар зберігає рідну мову, розуміє, що загравання зі світом колонізатора може спричинити принизливість, падіння. Вдаючись до багатозначності слова, прозаїк прийомом емоційної мовної гри створює пронизливу картину буття: *«Світ пливе кудись убік, от я і вислизнув із його рамок, хоча він мене ловив, ха-ха-ха; до мозку долинає вереск про упахітельни в Расеє вечера, а дійсно – впоительні, ха-ха-ха, а тут направду шматок псевдоросії»* (Процюк 185).

Наратор, який стає часткою текстуального світу, постійно тримає стрілку мовного компасу своїх героїв. Мова братів – це їхнє ставлення до світу й життя, вираження внутрішнього я. Назар спочатку відчуває, а потім мислить і говорить. Остап продумує свої кроки й говорить не те, що життєво важливе й унікальне. На глибоке переконання автора, мова закладає основи культурної ідентичності. Сучасний письменник не просто ставить питання мови, а надає вирішального значення слову як носієві природи одкровень, вищих смислів. Художньої значущості роману «Інфекція» надають послідовність дій героїв, авторської нарації й життя у певному часопросторі.

Серед естетичних прикмет роману С. Процюка «Інфекція» – динамічний сюжет, насичений драматизмом ситуацій, влучні описи мовленнєвих явищ і ситуацій, станів мовця, стислість, відсутність риторики й багатослів'я, вторинних, непослідовних і невмотивованих думок, не відчуженість, а повсякчасна (хоч незрима) авторська присутність, здатна викликати захоплення.

С. Процюк не копіює, не пародіює діалоги героїв, а з авторським хистом і коментарями зображає живе мовлення, наприклад: опис студентської вечірки, на якій *«керівна і спрямовуюча бесіда була відсутня, розпавшись на дрібненькі острівці окриків, довірливих гортанних шепотів, пронизливих визнань»* (Процюк 33), весільної балаканини (*«Щось шепотіла до вуха мати, підходив і сичав Остап, не ганьби мене тут п'яничко. Скрізь "што" і "чого"...»* (Процюк 185)), телефонних (*«Сава ще перетелефонував кілька разів тому гімнюку, Остапові, здається, але потім сказав, що той післав його, спокійно і конкретно, на три букви...»* (Процюк 190)), бесід знайомих (*«Їхня бесіда стає чимраз експресивнішою, виринають десятки віртуальних прожектів і нежиттєвих фантазій. Іноді Сава, іноді Кирило одразу ж абортують ці хирляві виплоди розпаленої уяви»* (Процюк 79)). Ситуативність розмов зумовлює різні художньо-стилістичні прийоми. До домінантної лексики *говорити* прозаїк знаходить експресивні синоніми,

слова з контрастними або яскраво вираженими ознаками смислових відтінків, метонімічні вирази, і в такий спосіб створює ситуації мовного галасу й непорозуміння.

Помітною ознакою постмодерної літератури, художніх творів є інтертекстуальність, наповненість текстами попередніх культур і реаліями культури навколишньої, яку «не можна зводити до проблеми джерел і впливів; вона становить загальніше поле анонімних формул, походження яких рідко можна з'ясувати, позасвідомих або автоматичних цитацій без лапок» (Ільницький і Будний 191). Особливість епічно-художнього дискурсу С. Процюка – насиченість його висловами популярних пісень, які в тексті вирізняються графічними маркерами. Внутрішня текстуальність, що супроводжує ланцюг подій у творі, інтонаційно й смислово збагачує сюжет роману, визначає якість міжособистісного спілкування героїв, розкриває кращі й гірші людські якості – терпіння, мудрість, скнарність, зрадливність.

Прикметне й варте уваги те, С. Процюк епіграфом роману бере слова стрілецької пісні *«Будеш, враже клятий, батьками орати, матерями волочити...»* (3). Цим письменник привертає увагу до народної історії, до народної пісні, через народну мову дозволяє пізнати її багатства й особливості, розкрити національний характер української людини, зміни у її світогляді. Він, звісно, знає, що «пісня так само давня, як і мова», що «з мови й пісні розвиваються першоеlementи духовної культури» (Процюк 94), але йде далі. С. Процюк подає відомі пісні в новій інтерпретації.

Сила звучання пісень, наявних у романі *«Інфекція»*, залежить від виконавця, уподобань, потреб, смаків того чи того літературного героя, його вдачі, виконавської майстерності, часу і місця, стилю виконання. Стародавня українська пісня *«Де згода в сімействі...»* на весіллі в Сави й Іванки звучить природно й виражає безпосередність сільських жінок і безхитрісність чоловіків (Процюк 26). Широкий адюльтерський пісенний репертуар Сави охоплює мінливість справжніх і вдаваних почуттів.

Автор протиставляє зворушливий художній світ пісні повсякденній реальності й розглядає їх як різновимірні сутності, різноцінні величини. Художник Кирило Орленко розуміє, що пісенне *«сухарці з водою, аби, любий, з тобою»* (Процюк 125) не може бути стратегією для втілення. С. Процюк зберігає колорит й емоційний діапазон пісенних текстів, указує на їхні впливові можливості, естетично ціннісні моменти виконання, але застерігає, що будь-яка машинальність, розсіяність енергії не веде до досконалості.

У романі вражає не кількість і зміст пісень, а інтенсивність пам'яті, якість звучання, художня концентрація. Симпатії письменника на боці *«пісень не плаксивих»*, націлених на перемогу, *«наші хлопці-генерали, вони славу здобували»* (Процюк 139). Не можна не помітити авторських рефлексій замилювання народною піснею як символом потужного мовлення та збереження незрадливої національної пам'яті: *«колись,*

дівчино мила, як був той гарний час, коли любов носила аж попід хмари нас...» (Процюк 199).

Традиції влучності висловлювань українських народних прислів'їв і приказок у художньому дискурсі С. Процюка знаходять доречне осмислення, виконують оцінну функцію характеристики персонажів. Великий пласт приказок демонструє авторські творчі психологічні відрухи, нюансовість поведінкових пасажів героїв. Приказки в складі порівнянь дозволяють відкрити те, що на перший погляд не помітне – в людях, подіях тощо, наприклад: *як гриби після зливи* – 6, *як гною* – 7, *як гриби після зливи* (Процюк 6); *як гною* (Процюк 7); *як чорт ладану* (Процюк 72), *як дошка* (Процюк 73). Приказки, фразеологізми зближують авторську нарацію і мову персонажів, дозволяють глибинно вникнути у внутрішні емоційні стани героїв, як-от: *закрутить дівчині голову* (Процюк 10), *зірок із неба не хапає, задніх не пасе* (Процюк 16), *не такий чорт страшний, як його малюють* (Процюк 36), *знайся кінь з конем* (Процюк 44), *бикам хвосту крутити* (Процюк 49), *бере бика за роги* (Процюк 83); *хапнув Бога за бороду* (Процюк 87), *як нити дати* (Процюк 139), *у страху великі очі* (Процюк 142), *коту під хвіст* (Процюк 113), *за словом у кишеню не полізе* (Процюк 180). Ці малі фольклорні жанри привертають увагу, увиразнюють, несуть образне навантаження, виокремлюють моральні проблеми.

Мова героя, в яку автор вміщує паремії, зосереджена на зображенні результатів самоспостережень у психологічному самоаналізі в одних випадках, а в інших – є виміром глибинних схильностей, засобом впізнавання особи мовця і співбесідника, як-от, у монолозі студентки філології столичного вишу з майбутнім чоловіком (*«Київ розтоптує озлоблених, на ображених воду возять, Остапчику, чув таке фолькприслів'я?»*) (Процюк 100), підкреслюючи прикметні та спільні риси вдачі обох.

Вигуки героїв, хоч і з емоційно-експресивними та стилістичними відтінками, але без знань правил і норм поведінки подібні до чужорідних мовних елементів (*о майн гот* (Процюк 35), *ах да* (Процюк 69)). Автор добре знає, які слова переобтяжують, а які збагачують мову, які несуть «інфекцію», а які викликають адекватну допитливість. Аналогії, відповідності, споріднені зв'язки з уснопоетичною творчістю органічно вписуються в Процюківський текст і стилістично вмотивовані.

Народна афористика – хороша основа для авторських парадоксів, які в романі дають можливості виражати складності, суперечності, незвичності, невизначеності: *живуть, дуючи носом у дві дірки* (Процюк 7), *ідея – не господар, що будує розкішну дачу* (Процюк 59), *з одного дерева хрест і лопата* (Процюк 83), *сюди прийшла, таких тут не потрібно, таких ниньки, хоч греблю гати* (Процюк 144), *їхня пожертва застряє в горлі* (Процюк 1560), *ні балакати, ні їсти, ні дихати* (Процюк 181). Письменницький інтерес до народної словесності в художньому творі набуває етичної й естетичної значущості, варіантності у висловлюваннях.

Для художнього зображення нових реалій, змін, засад поведінки С. Процюк створює чимало експресивних неологізмів: *грошоаристократія, хмародряп, іспаноголландія, книговивчення, лінгвостраховисько, автогеній, геронтократія, гімнолизи-поети, бомжархи*. У них простежуємо авторський погляд на буття, бачення проблеми вибору людиною самої себе в конкретній епосі. Це дає підстави говорити про екзистенційний тип мислення прозаїка. Неологізми передають авторську рефлексію й особливість світовідчуття.

Однією з активних складових лексики художнього мовлення в романі «Інфекція» стали біблійні афоризми. Актуалізовані в безпосередньому та внутрішньому мовленні вірян, вони передають їх емоційні стани, переконання, світосприймання. Біблійні настанови для Сави асоціюються з фізичними зовнішніми враженнями, для Франциски й Іванки – стають внутрішньою вірою, для свідків Єгови – дисгармоніюють із видимим світом. Молитва Франциски пов'язана із земними обмеженнями, вимагає духовних і фізичних зусиль, Іванки – зі спокоєм і благодаттю душі та безліччю роздумів про причинно-наслідкові зв'язки. Митцю Кирилові важливо знати, що таке Божий, а не людський дар, у чому суть святих дарів. Письменник не ідеалізує релігійне світобачення і не вважає його панацеєю для вирішення проблем, конфліктів, дисгармоній.

Висновки та перспективи дослідження. Узагальнюючи, можемо стверджувати, що С. Процюку, небайдужому до соціальних і національних проблем, вдалося винятково детально описати мовну картину Києва кінця ХХ століття. Письменник показує мову як об'єкт, що має істинну цінність, вбачає в ній практичний ресурс для повноцінного життя людини, для її виходу за власні межі, за межі екзистенційної самотності. На його думку, недостатня мовна вразливість, сприйнятливості знижують можливості становлення цілісності особистості й досвіду.

Пісня і народна фразеологія у художньому дискурсі С. Процюка мають конвенціональний характер, вони близькі всім. Як національні словесні витвори на рівні значення, символу, культури розширюють виражальні можливості твору, збагачують авторські принципи творчості. Народна словесність, повністю абстрагуючись від бажань чи намірів героїв, продовжує жити в сучасності.

Мова художнього дискурсу С. Процюка, безперечно, відображає насамперед мовосвіт самого письменника з його ідеями і настроями, невдачами й осяяннями та різними за амплітудою відчуттями й емоціями. Роман «Інфекція» сприймається як своєрідна боротьба з девальвацією рідного слова, як прагнення зберегти національну імунну систему ситуації мовного конформізму.

С. Процюк утверджує себе вправним оповідачем і стилістом, сфокусувавши увагу на одній із важливих проблем – людина і рідна мова, культура і спосіб життя. Оскільки художньо-естетичний вияв думок письменника невіддільний від його особистості, мовної практики,

комунікативних і філологічних навичок, то подальше вивчення цієї проблеми полягатиме в дослідженні мовного досвіду письменників як вияву сильного енергетичного поля, що не має часових ознак, та впливу його на читачів, на активні дискусії навколо текстів.

Список використаної літератури

- Грабович, Григорій. *Тексти і маски*. Київ: Критика, 2005.
Енциклопедія постмодернізму, за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003.
Ільницький, Микола і Будний, Василь. *Порівняльне літературознавство*. Львів, 2007.
Левчук, Лариса. *Західноєвропейська естетика XX століття*. Київ: Либідь, 1997.
Нудьга, Григорій. *Слово і пісня*. Київ: Дніпро, 1985.
Процюк, Степан. *Інфекція*. Брустури: Дискурсус, 2016.
Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст., за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996.
Соловей, Олег. *Орғазм і відчай: (Пролегомени до вивчення творчості)*. Вінниця: Простір літератури, 2017.

References

- Hrabovych, Hryhorii. *Teksty i masky*. Kyiv: Krytyka, 2005.
Entsyklopediia postmodernizmu, edited by Ch. Vinkvista and V. Teilora. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2003.
Ilnytskyi, Mykola and Budnyi, Vasyl. *Porivnialne literaturoznavstvo*. Lviv, 2007.
Levchuk, Larysa. *Zakhidnoievropeiska estetyka XX stolittia*. Kyiv: Lybid, 1997.
Nudha, Hryhorii. *Slovo i pisnia*. Kyiv: Dnipro, 1985.
Protsiuk, Stepan. *Infektsiia*. Brustury: Dyskursus, 2016.
Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st., edited by M. Zubrytskoi. Lviv: Litopys, 1996.
Solovei, Oleh. *Orhazm i vidchai: (Prolehomeny do vyvchennia tvorchosty)*. Vinnytsia: Prostir literatury, 2017.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.2021

Левчук, Ірина. «Лінгвостилістичні особливості урочистих промов Президента Польщі Анджея Дуди». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 55–66.
Levchuk, Iryna. "Linguistic and Stylistic Features of the President of Poland Andrzej Duda's Solemn Speeches". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 55–66.

УДК 811.162.1'38'42(32:316.658)354-057.341(438)(092)

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-55-66>

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УРОЧИСТИХ ПРОМОВ ПРЕЗИДЕНТА ПОЛЬЩІ АНДЖЕЯ ДУДИ

Ірина Левчук

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті досліджено специфіку актуалізації мовностилістичних параметрів урочистих промов Президента Польщі Анджея Дуди; вирізняє домінуючі стилістичні тропи і фігур як засобів емоційного вираження мовлення політика. Зосереджено увагу на типових та індивідуально-авторських складниках лінгвостилістичної організації урочистих промов; встановлено особливості функціонування метафоричних конструкцій тощо. З'ясовано, що в урочистих промовах А. Дуди емоційно-експресивний вплив на аудиторію посилюють численні повтори, антитези, синтаксичні паралелізми, риторичні запитання, питання і відповіді, парцельовані конструкції та ін.

Ключові слова: публічна комунікація, політичний дискурс, мовлення політика, стилістичні тропи та фігури.

LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE PRESIDENT OF POLAND ANDRZEJ DUDA'S SOLEMN SPEECHES

Iryna Levchuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article elucidates the specific features of the linguistic and stylistic means actualization in the solemn speeches of the President of Poland. In the focus of the study are the stylistic tropes and figures of speech, considered as the means of the politician's emotional speech expressiveness.

The study highlights typical and individual author's components of the linguo-stylistic organization of solemn speeches and analyzes the peculiarities of their functioning. In political discourse, ceremonial/solemn speeches traditionally adhere to the stylistic norms of the journalistic text. However, A. Duda's public speeches differ from the established norms. They contain a lot of typical conversational constructions, which testify to his desire to deviate from the established stereotypes of communication in the political sphere. At the same time, the speaker always manifests a high level of communication skills and is generally in line with the official protocol.

It has been revealed that the solemn texts of A. Duda have a clear structural organization as the tradition of the genre requires. However, there is a clear tendency to transform solemn

speeches and increase the share of emotional and expressive means influence in them, which are often actualized in the text by means of stylistic tropes and figures.

The study has revealed that linguistic and stylistic organization of the analyzed texts is distinguished by extensive use of the metaphorical constructions, lexical repetitions, high frequency of short sentences, parceling constructions, polysyndeton, and also rhetorical questions. The dominance of linguistic and stylistic means used to strengthen psychological influence on mass audiences is obvious.

In the solemn speeches of the President of Poland, the study has identified a systematic verbalization of the dominant metaphorical patterns *Poles - Family, Poles - Team, Poles - Unity, Poles - Nation*, as well as the pronoun *We* indicating a community of people with traditions and culture, striving for changes.

In most cases, the means of emotional expression in A. Duda's speech is the repetition of the initial components of the sentence - anaphora, which performs an emotionally expressive, compositional, and accentuating function, focusing the audience's attention on the basic provisions of the ceremonial speech.

In addition to anaphora, the other dominant tools of the linguistic influence in the politician's ceremonial speeches are antitheses and frequent quotations. In the texts of the analyzed speeches, we often find not classical antitheses, built on the opposition of parallel constructions and antonyms, but emotional ones, which contain words and phrases, which in various contexts acquire either positive or negative evaluation. Emotional contrasts in A. Duda's speeches are used to strengthen the psychological impact on the audience and reduce the negative or critical perception of the content. Repetitions of words, phrases, and, sporadically, sentences are due to the politician's speech emotionality. At the same time, stylistically justified repetitions intensify the monologue, add weight, persuasiveness and expressiveness to public communication discourse.

Key words: public communication, political discourse, politician's speech, stylistic tropes and figures.

Вступ. Комунікативні процеси, що відбуваються у сфері політики, все частіше викликають інтерес дослідників різних суспільно-гуманітарних наук, як-от: комунікативної лінгвістики, психолінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвоперсонології, медієзнавства, теорії комунікації, політичної лінгвістики та ін. Адже суспільно-політичні тенденції сучасності засвідчують вагомість інформаційно-комунікативного складника у боротьбі за владу. Кожна політична сила прагне донести свої ідеї та принципи суспільству, використовуючи різні форми та жанри публічної комунікації. Пошук нових шляхів мовленнєвого впливу та аудиторію, визначення їх ефективності зумовлює розвиток як традиційних лінгвістичних досліджень, так і міждисциплінарних студій, які зосереджують увагу на поліфункційному аналізі жанрів політичного дискурсу. Зокрема, мовознавча наука має кілька ґрунтовних праць про специфіку політичного дискурсу загалом (Кондратенко; Почепцов; Серажим; Шейгал). Водночас дослідники активно вивчають типологію та характерні ознаки політичних жанрів (Гундаренко; Гурський; Діденко; Кондратенко, Стрій, і Билінська), особливості мовної репрезентації особистості політика в окремих жанрових різновидах дискурсу (Деренчук; Євланова; Павлюк; Петлюченко; Романюк; Соколова).

Однак сучасне мовознавство все більше потребує інтердисциплінарних наукових розвідок практичного спрямування. Тому **актуальність** роботи зумовлена важливістю дослідження лінгвостилістичних особливостей жанрів політичної комунікації в проєкції на специфіку індивідуального публічного мовлення успішних політичних лідерів Європи, що набуває цінності в контексті євроінтеграційного курсу України.

Мета дослідження – з'ясувати специфіку функціонування мовно-стилістичних засобів в урочистих промовах Президента Польщі Анджея Дуди, визначити домінанти стилістичних тропів і фігур як засобів емоційного вираження мовлення політика та впливу на масову аудиторію.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом роботи слугували урочисті промови Анджея Дуди, оприлюднені впродовж 2015–2021 років через офіційне інтернет-представництво Президента Польщі (<https://www.prezydent.pl/>).

У дослідженні використано метод суцільної вибірки для фіксації стилістичних тропів і фігур в урочистих промовах А. Дуди; описовий метод для систематизації фактичного матеріалу й встановлення домінант; метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу, елементи дискурсивного – для з'ясування особливостей функціонування мовностилістичних засобів.

Результати дослідження та дискусія. Політичні промови як один з основних жанрових різновидів політичного дискурсу поділяють на: парламентські, передвиборчі, партійні, дипломатичні, вітальні та святкові (Падалка 67). Вітальні та святкові промови дещо вирізняються з-поміж інших різновидів і характеризуються певною спільністю ознак, адже репрезентують вітання від імені політичного лідера або політичної сили (партії, організації) з нагоди свята чи урочистої події та мають чітко визначену структуру; часто містять образні та експресивні елементи. Вважаємо цілком виправданою спробу розглянути їхні лінгвостилістичні особливості узагальнено, кваліфікуючи цей різновид публічного мовлення політиків як урочисті промови. Функційне навантаження таких текстів не можна обмежувати етикетністю та самопрезентацією мовця, адже політичний дискурс у будь-якому своєму вияві завжди передбачає боротьбу за владу, а отже, актуалізовується функція впливу тексту на адресата і його належному сприйнятті (декодуванні).

Урочисті промови на рівні стилістичних засобів вирізняються частотністю тропів та фігур, які здебільшого фіксуємо в основній частині тексту. Зокрема, в урочистих промовах А. Дуди побутують різноманітні метафоричні конструкції, які образно відтворюють сучасні політичні реалії та суспільні явища. Використовуючи метафоричні засоби, мовець має на меті спрямувати думку аудиторії у заданому напрямку, робить спробу нав'язати свою систему оцінних суджень і поглядів. У досліджуваних текстах фіксуємо вербалізацію домінувальних метафоричних моделей «поляки – сім'я», «поляки – команда», «поляки – єдність», «поляки – нація»,

а також увиразнення «ми» як спільноти, яка має традиції та культуру і прагне змін. Наприклад: «*W naszych dziejach wielokrotnie doświadczyliśmy losu wygnańców i emigrantów. Znamy gorycz tułaczki na obczyźnie i osłabienia, jakie niesie narodowi rozproszenie. Tym lepiej potrafimy docenić i tym większą wagę przywiązujemy do jedności i łączności. Jesteśmy wspólnotą i razem chcemy działać dla wspólnego dobra: wolnej Rzeczypospolitej*» (Wystąpienie z okazji 229. rocznicy Konstytucji 3 maja, 03.05.2020); «*Cieszę się, że pokazujemy, że jesteśmy właśnie tą jedną rodziną związaną wspólnym celem, którym jest służba Rzeczypospolitej*» (Prezydent: Harcerzem jest się do końca życia, 22.02.2020); «*To szacunek dla Rzeczypospolitej, która łączy nas wszystkich w jedną wspólnotę. Bo Polska jest naszym wspólnym domem*» (Orędzie Prezydenta RP z okazji Narodowego Święta Niepodległości, 11.11.2021).

Важлива особливість лінгвостилістичної організації текстів урочистих промов А. Дуди – повтор, який покликаний впливати на почуття аудиторії. Прикметно, що в аналізованих текстах фіксуємо стилістичні різновиди повторів: анафору, епіфору, епанафору й анепіфору, як-от: «*Ogromnie za to światło **dziękujemy. Dziękujemy za nie** teraz, w czasach pokoju. **Dziękujemy za nie**, bo jest ono znakiem **harcerskiej służby. Ta harcerska służba zawsze jest związana ze światłem, ona zawsze jest związana z ogniem***» (Wystąpienie Pary Prezydenckiej podczas przekazania Betlejemskiego Światła Pokoju, 18.12.2019).

Переважають анафори, які зосереджують увагу на повторюваному слові/ сполуці, впливаючи на емоційне сприйняття тексту. Зауважимо, що нерідко увиразнює анафору синтаксичний паралелізм компонентів і полісиндетон, як-от: «*Przekonywaliśmy się o tym wielokrotnie: wtedy, **gdy** walczone w podziemiu antykomunistycznym po II wojnie światowej, **gdy** ginęli Żołnierze Niezłomni; w 1956 roku w Poznaniu, **gdy** ci, którzy stanęli przeciwko władzy ludowej, w wielu przypadkach ponieśli śmierć; w 1970 roku na Wybrzeżu; wielokrotnie także później, w czasie stanu wojennego, **gdy** strzelano do górników w kopalni „Wujek”; potem, **gdy** zamordowano ks. Jerzego Popiełuszkę*» (Wystąpienie podczas uroczystości wręczenia orderów, 19.03.2021).

Цікаво, що анафора виконує не тільки образно-асоціативну функцію, а й допомагає зосередити увагу на позначуваному понятті, актуалізує його вагомість для усвідомлення, підкреслює домінанти світосприйняття промовця. Скажімо: «***Trzeba było** się tutaj jakoś odnaleźć. **Trzeba było** tutaj jakoś zacząć życie. **Trzeba było** tutaj jakoś znaleźć swoje nowe miejsce na ziemi*» (Wystąpienie z okazji 75-lecia Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, 12.11.2021). Промовець посилює вплив на слухачів, поєднуючи лексичний повтор із чіткістю структурно-синтаксичної організації простих речень, що додає динаміки й переконливості висловленій думці. Основна функція лексичних повторів у політичному дискурсі пов'язана з технологіями нейролінгвістичного програмування, адже мовець прагне залишитися в пам'яті адресатів.

В урочистих промовах анафору в поєднанні з синтаксичним паралелізмом конструкцій часто використовують у побажальній частині, тобто актуалізують архітектонічну функцію повторів, надаючи тексту динаміки вислову (або сповільнюючи його), що важливо для публічного виголошення. Наприклад: «*Życzę wszystkim Państwu tu zgromadzonemu, a za Państwa pośrednictwem całej społeczności Uniwersytetu Warszawskiego, udanego nowego roku akademickiego. Życzę Państwu powodzenia na naukowej i edukacyjnej drodze, spełnienia wszystkich marzeń, satysfakcji z podejmowanych przedsięwzięć i z decyzji rzutujących na przyszłość. Życzę szczęścia i pomyślności*» (Wystąpienie podczas inauguracji roku akademickiego 2020/2021 na UW, 01.10.2020).

Емоційно-експресивний складник урочистого тексту посилює застосування повтору на тлі протиставлення понять або дій, як-от: «*Dziś naszej młodzieży bardzo trudno to zrozumieć – tę subtelną, a jakże gigantyczną różnicę. Że coś się nazywa, a coś jest naprawdę. Co to znaczy mieć polską władzę wybraną w wyborach przez nas samych, Polaków. Co to znaczy, że sami stanowimy o sobie. Co to znaczy, że mamy suwerenność, i co to znaczy ją zachować. A co to znaczy jej nie mieć – gdy przychodzi obcy i narzuca Ci swoją wolę, swoje prawa, co masz myśleć, mówić i robić. O, jakże wielka to jest różnica!*» (Wystąpienie z okazji Dnia Podchorążego w 190. rocznicę wybuchu Powstania Listopadowego, 29.11.2020). Нерідко повтор лексичних одиниць наповнює текст значним емоційно-експресивним потенціалом. Однак переважно повтори в політичному дискурсі функціонують для закріплення певного твердження у свідомості реципієнта. Вони зосереджують увагу на ключових положеннях, активізують сприймання інформації та покликані переконувати адресата. У цьому полягає акцентувальна функція повтору.

Прикметно, що антитези часто посилюють і увиразнюють різнотипні повтори, градації, паралелізми, адже це створює напруженість тексту, характерну для публіцистичного стилю. Наприклад: «*Ale jest w polskim społeczeństwie grupa, **której** władza ludowa się boi, **której** władza ludowa nie pozwala się zorganizować, **której** nie daje wyjść na oficjalną niezależność. To rolnicy. To ludzie polskiej wsi. To chłopi, wśród których – doskonale komuniści o tym wiedzą – jest głęboka świadomość narodowa i patriotyczna. To oni przecież, te 30 lat wcześniej zasilali w większości oddziały partyzanckie. To oni tworzyli Bataliony Chłopskie. To oni tworzyli Armię Krajową. To oni bardzo często nie złożyli broni w 1945 roku, tylko walczyli dalej jako Żołnierze Niezłomni, dalej przeciwko komunistycznemu najeźdźcy*» (Wystąpienie podczas obchodów Bydgoskiego Marca, 19.03.2021). Такі засоби здебільшого використовують для посилення емоційності тексту, що уможливлює регулювання бажаного рівня психологічного впливу на слухача.

Синтаксичну організацію урочистих промов А. Дуди вирізняє нанизування однорідних компонентів, як-от: «*Wielkanoc to także budząca się do życia przyroda. Podczas minionej, dość surowej zimy długo czekaliśmy na nadejście wiosny. Ale jeszcze bardziej – na ponowne spotkania w szerszym gronie*

krewnych, przyjaciół i znajomych. Na powrót do normalnego życia, pracy i wypoczynku» (Życzenia wielkanocne Pary Prezydenckiej, 04.04.2021). Очевидно, такий мовностилістичний прийом покликаний посилити емоційність і піднесеність вислову. Водночас застосування інтонації однорідності справляє враження обдуманого, вираженого, спокійного викладу, дозволяє вибудувати імідж впевненого управлінця, додає тексту закличності.

Найбільшу експресивну силу справляє використання риторичних запитань, які покликані привернути увагу аудиторії. Скажімо, високу емоційність мові надає прийом нанизування риторичних запитань: *«Ubezpieczenia społeczne, czy one są ważne? To chyba jest tutaj dosyć puste pytanie. Można powiedzieć, że historia zabezpieczenia społecznego jest tak długa, jak długo istnieje ludzkość. <...> Wynaleziono w Niemczech i we Francji ten system ubezpieczeń społecznych. I czy on się nie sprawdza? W moim przekonaniu się sprawdza. Jeżeli byśmy się mu dobrze przyjrżeli, sprawdza się. Dlaczego? Dlatego, że jest pewny»* (Wystąpienie podczas gali z okazji 85-lecia Zakładu Ubezpieczeń Społecznych, 10.10.2019).

Засобом посилення емоційного впливу й діалогічності мовлення у публічних виступах А. Дуди слугують риторичні запитання, що спонукають аудиторію до роздумів, як-от: *«Wolność zawdzięczamy sobie samym. To był zbieg wydarzeń i okoliczności historycznych. Niektórzy mówią: „Cud”, ktoś inny powie: „Opieka Opatrzności”. Ale były to także męstwo, nieustępliwość, głęboka wiara w to, że Polska wróci na mapę, że odzyskamy niepodległość. To za tę niepodległość szli do walki nawet najmłodsi, jak Orłęta Lwowskie; za tę niepodległość walczyli wszyscy w 1920 roku, odpierając bolszewików tutaj, pod Warszawą. Znow mówią: „Cud”. A może męstwo?»* (Wystąpienie podczas obchodów Święta Niepodległości, 11.11.2021). Прикметно, що в аналізованих промовою фіксуємо слова-речення, розуміння смислового навантаження яких можливе тільки в контексті. Варто наголосити, що контекст має важливе значення для розкриття закладеної у слові-реченні емоції. Завдання такого оформлення тексту полягає у тому, щоб змусити слухача думати – спробувати самотійно відповісти на поставлені запитання, або, навпаки, відразу прислухатися до відповіді.

Водночас діалогічність актуалізується через використання запитань – відповідей, як-от: *«To wydarzenie było wielkim sygnałem dla ówczesnych, komunistycznych władz. Myślę, że było dla nich szokiem. Oczywiście, są spory wśród historyków, czy to nie było tak, że to była prowokacja władz, które wtedy przygotowywały się już do wprowadzenia stanu wojennego właśnie poprzez różnego rodzaju drobne prowokacje – i to była jedna z nich? Czy to nie była prowokacja szerzej zamierzona? Bo przecież wtedy tu, na terenie naszego kraju, toczyły się wielkie manewry Układu Warszawskiego, tuż-tuż były obecne wojska sowieckie. Czy to nie była próba prowokacji, żeby może doszło do interwencji? Historycy długo będą o tym dyskutowali»* (Wystąpienie podczas uroczystości

wręczenia orderów, 19.03.2021); «*Ale mówię o Solidarności w ogóle. **Bo ktoś ją stworzył?** Stworzyli ją robotnicy. **A kim oni byli?** W zdecydowanej większości byli właśnie chłopskimi synami, bardzo często ludźmi mieszkającymi na obszarach wiejskich i dojeżdżającymi do pracy do miast» (Wystąpienie podczas Dożynek Prezydenckich, 20.09.2020).*

Основне функційне навантаження таких конструкцій – зосередити увагу аудиторії на певному положенні, синхронізувати думки мовця з думками слухачів. Варто зазначити, що емоційно-експресивний вияв синтаксичних конструкцій, які складаються із запитання і відповіді, часто посилюють своєрідною інтимізацією викладу.

Водночас ефект інтимізації мають парцельовані конструкції, що типові для розмовного стилю. Очевидно, в урочистих промовах Президента Польщі вони покликані створити враження довірливої розмови, переконати у щирості мовця. Наприклад: «*Z całego serca chcę złożyć na Państwa ręce podziękowania, które tym samym po raz kolejny składam na ręce wszystkich polskich rolników, wszystkich polskich gospodarzy, którzy uprawiają u nas ziemię, realizują swoje zadania w tej przepięknej branży. **A może nie branży. Bo to jest sposób życia – to wybór życia. Jest to najczęściej rodzinna tradycja.** Ogromnie Państwu dziękuję za jej kultywowanie w najlepszym tego słowa znaczeniu» (Wystąpienie Prezydenta podczas uroczystej Gali AgroLigi 2019, 03.06.2020). Парцеляція виконує функції динамізації, акцентуації, увиразнення, експресивізації певного фрагмента промови.*

Варто зауважити, що значна частина урочистих (передусім вітальних) текстів не призначена для виголошення (безпосередньо), а поширюється через пресслужбу (опосередковано). Здебільшого це привітання, адресовані певним групам адресатів (скажімо, об'єднаних за професійною ознакою), або особисто адресовані привітання (зокрема, з нагоди ювілейних дат у житті видатних людей сучасності). Слушно наголосити, що у зв'язку з пандемією коронавірусу А. Дуда у публічних виступах чимало уваги приділяє медичним працівникам, їх професіоналізму, жертвовності та героїзму. Цей мотив закономірно вербалізовано метафоричними конструкціями: «*Jesteśmy Państwu bardzo wdzięczni za to, że stoją Państwo w **pierwszym szeregu walki o życie i zdrowie** nas wszystkich – **myślimy i mówimy o Państwu jako o naszych bohaterach**, którym winniśmy szacunek i wsparcie» (Życzenia Pary Prezydenckiej z okazji Międzynarodowego Dnia Pielęgniarek i Położnych, 12.05.2020).*

Особисто адресовані вітання з нагоди ювілеїв, вручення нагород, відзнак вирізняються частотністю епітетних характеристик та метафоричних образів (позитивно маркованих). Скажімо: «*To jest **piękny moment, niesamowita chwila** w życiu człowieka, który zdecydował się wybrać jako swoją profesję poznawanie świata, odkrywanie świata, przełamywanie barier, zmienianie reguł czyli naukę. To wielki – proszę mi wierzyć – zaszczyt móc wręczyć nominacje profesorskie elitom naszego społeczeństwa, najtęższym umyśлом Rzeczypospolitej, bo takimi właśnie są profesorowie, **ludzie nauki***»

(Wystąpienie podczas uroczystości wręczenia nominacji profesorskich, 04.03.2020); *«Jest Pan Pułkownik **wspaniałym wzorem patrioty**, jest Pan Pułkownik **wspaniałym wzorem żołnierza**, jest Pan Pułkownik **wspaniałym wzorem człowieka, ojca rodziny**, tego wszystkiego, co pozwala powiedzieć na jesieni życia, że człowiek miał życie piękne. Pan Pułkownik miał życie piękne, życie dla Rzeczypospolitej – jak sam powiedział – nie walczył dla siebie, walczył dla przyszłych pokoleń»* (Wystąpienie podczas spotkania z płk. Kazimierzem Klimczakiem, 11.02.2020).

Прикметно, що в політичному дискурсі промовці частотно застосовують метафоричну модель організму: суспільство чи його частину ототожнюють із певною системою природи. Зокрема, у мовленні А. Дуди фіксуємо традиційну метафору, яка пов'язана з центральним за місцем та значенням органом людини – **серцем**. Метафоричні словосполучення із лексемою *serce* акцентують на почуттях політика, що допомагає створити більш тісний контакт зі слухачами, емоційне співпереживання, переконати у щирості, як-от: *«Dzisiaj **gratuluje z całego serca** pani prezes, pani profesor, bo Zakład Ubezpieczeń Społecznych unowocześnia się, ma jeden z absolutnie najnowocześniejszych systemów informatycznych w Polsce»* (Wystąpienie podczas gali z okazji 85-lecia Zakładu Ubezpieczeń Społecznych, 10.10.2019); *«Tak, **nasze myśli i serca były, są i będą z Wami**, żołnierze służący Rzeczypospolitej, stojący na straży bezpieczeństwa naszego i naszej ojczyzny»* (Wystąpienie podczas obchodów Święta Niepodległości, 11.11.2021).

Дослідники слушно спостерегли в сучасному політичному дискурсі активізацію функціонування метафор, які позначають фінансові реалії, що зумовлено посиленням ролі товарно-грошових відносин у нових соціальних умовах і підвищенням рівня компетентності (або зацікавленості) громадян в економіці. Проте в урочистих промовах А. Дуди така метафорична вербалізація трапляється зрідка.

Зауважуємо, що в політичному мовленні А. Дуди, за європейською традицією, увиразнюють і моральні цінності, відцентровуючись від фінансової сфери через використання поняття честі, гідності, справедливості, незалежності, людяності, добра та ін. Президент Польщі часто застосовує цей прийом емоційного впливу в урочистих промовах, спонукаючи до певних дій, як-от: *«...jeżeli dobrze mi się wiedzie, dobrze jest także podzielić się z tymi, którym w danym momencie wiedzie się gorzej, czyli po prostu prowadzić działalność charytatywną. Jak to jest normalne w krajach, w których demokracja istnieje przez dziesięciolecia czy stulecia, że po prostu dzielimy się tym, co udaje nam się uzyskać, mając poczucie większej odpowiedzialności wynikającej z tego, że nam się powiodło»* (Wystąpienie podczas inauguracji roku akademickiego na Uczelni Łazarskiego, 04.10.2019). Особливо часто фіксуємо актуалізацію національних цінностей, наприклад: *«Dziękuję funkcjonariuszom wszystkich formacji, wszystkich służb, którzy dzisiaj nie przesypiają nocy, nie dojadają, będąc tam właśnie – na wschodzie Polski, na Podlasiu, na granicy i w innych miejscach – strzegąc*

*bezpieczeństwa Polski i Unii Europejskiej, czynnie realizując nasze zobowiązania, które podjęliśmy, pokazując, że jesteśmy poważnym państwem, poważnym narodem, który rozumie, co to znaczy **wolność, solidność i solidarność***» (Wystąpienie podczas obchodów Święta Niepodległości, 11.11.2021).

Мовну особистість А. Дуди характеризує частотне використання антитез в організації текстів виступів. Зокрема, стилістичний синтаксис його промов допомагає аудиторії глибше усвідомити зв'язок явищ, посилює переконливість аргументів, надаючи експресії вислову. Наприклад: «*W bardzo szczególnym miejscu nie dlatego, że tu jest Pałac Prezydencki, tylko dlatego, że tutaj odbył się pierwszy koncert Fryderyka Chopina*» (Wystąpienie na spotkaniu z laureatami XVIII Konkursu Chopinowskiego, 22.10.2021); «*Sienkiewicz pisał, że na moment **zadrżały serca polskich rycerzy, a Krzyżaków ogarnęła radość**. Dlaczego? Ponieważ zazwyczaj **oznaczało to kompletny zamęt w szeregach tych, którzy tracili sztandar – a w efekcie przegraną w bitwie i zwycięstwo tych, którzy sztandar przejęli***» (Wystąpienie na uroczystości wręczenia sztandaru w Krakowie, 15.10.2021); «*Bardzo wielu ludzi uprawia sport, **ale bardzo niewiele** może pojechać na igrzyska olimpijskie i stanąć na olimpijskiej arenie*» (Wystąpienie podczas Gali Olimpijskiej, 11.10.2021).

Нерідко А. Дуда у виступах застосовує градацію, яку професійно підсилює паузацією мовлення, як-от: «*75 lat orkiestry symfonicznej, pracującej na co dzień w jednej z najpiękniejszych filharmonicznych sal w Polsce, **jest wydarzeniem ponadregionalnym – jest wydarzeniem ogólnopolskim***» (Wystąpienie z okazji 75-lecia Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, 12.11.2021). Цей стилістичний прийом дозволяє промовцю відтворити динаміку думки, підкреслити напругу вислову й водночас вказати на безапеляційність твердження.

Варто звернути увагу на частотність послуговування аналогіями в публічних виступах. А. Дуда нерідко переконує в істинності своїх оцінних міркувань, розглядаючи ті самі явища по-новому, через іншу призму сприйняття, наближаючи слухачів до переосмислення значення того чи того явища, події тощо. Наприклад: «*Ktoś powie: „**75 lat? Dzisiaj mówi się, że to tak jak dawniej 50**” – w sensie wieku człowieka. Ale 75 lat to – **praktycznie rzecz biorąc – cała historia od II wojny światowej, a więc tych ostatnich dziesięcioleci tej ziemi, gdy stanowi ona ważną część polskiego państwa, na którą przybyli ludzie z różnych stron***» (Wystąpienie z okazji 75-lecia Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, 12.11.2021).

Частотне послуговування в публічному мовленні цитуваннями, алюзіями та ремінісценціями також сприяє створенню привабливого іміджу політика, адже засвідчує ерудованість мовця. Наприклад: «*Na zakończenie pozwolę Państwu, że przytoczę jeden z **najbardziej pamiętnych cytatów autorstwa Janusza Korczaka**: „Dzieci nie są ludźmi przyszłości, One już nimi są. Dzieci mają prawo do tego, żeby je brać na poważnie. Trzeba im pozwolić dorosnąć tak, jak im to przeznaczone. Nieznany człowiek w każdym dziecku to*

nasza nadzieja na przyszłość.”» (Wystąpienie podczas spotkania z okazji 30-lecia Konwencji Praw Dziecka, 25.09.2019).

Прикметно, що А. Дуда здебільшого апелює до національних авторитетів і християнських приписів, звертаючись до польського народу. Використовуючи цитати у свої промовах, політичний лідер звертається і до інтелектуальної верхівки, якій демонструє або складність ситуації, або описує важливість певних дій, і до звичайного громадянина, нагадуючи, що такі події траплялися в історії різних народів, які нині досягнули успіху.

Зауважмо, А. Дуда з легкістю демонструє формат публічного мовлення «без папірця», а також зазвичай показує аудиторії невимушеність спілкування (ефект товариської бесіди), незважаючи на високу тональність подій.

Висновки та перспективи досліджень. Отже, стилістичні тропи та фігури – важливий складник публічного мовлення А. Дуди. Для моделювання позитивно маркованого мовного іміджу, простежуємо тенденцію до частотного застосування метафор, епітетів, градацій, риторичних запитань та ін. Однак домінувальний компонент мовного впливу політика в урочистих промовах становлять антитези, анафори, цитування. У досліджуваних текстах значно частіше фіксуємо не класичні антитези, побудовані на протиставленні паралельних конструкцій і антонімів, а емоційні, що містять слова та фрази, які у контексті набувають позитивного чи негативного оцінного маркування. Емоційні протиставлення в промовах А. Дуди покликані посилити психологічний вплив на аудиторію і знизити критичне сприйняття аргументації. Повтори слів, словосполучень, а спорадично й речень, зумовлені емоційністю мовлення політика. Водночас стилістично обґрунтовані повтори інтенсифікують монолог, надають вагомості, переконливості та експресивності публічному мовленню.

Перспективи дослідження вбачаємо в порівнянні лінгвостилістичних параметрів урочистих промов Президента Польщі та інших світових лідерів, визначенні домінувальних засобів впливу на аудиторію.

Список використаної літератури

- Гундаренко, Олена. «Церемоніальна промова як тип публічної комунікації». *Наукові записки*, вип. 67, 2006, с. 341–7.
- Гурський, Ігор. «Типологія політичних промов». *Наука, освіта, молодь: матеріали XX Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих науковців (25 квітня 2019 року, Умань)*. Умань, 2019, Ч. 1, с. 79–82.
- Діденко, Максим. *Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття)*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2001.
- Дмитренко, Олена, і Шинкаренко, Олена. «Особливості політичного дискурсу Ангели Меркель». *Імідж сучасного педагога*, № 1 (197), 2021, с. 23–7. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-2\(197\)-23-27](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-2(197)-23-27)
- Євланова, Оксана. «Новорічні промови Вацлава Гавела: синтаксично-стилістичний аспект». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 4, 2016, с. 71–7.

- Кондратенко, Наталя. *Український політичний дискурс: текстуалізація реальності*. Одеса, 2007.
- Кондратенко, Наталя, Стрій, Людмила, і Билінська, Олександра. *Лінгвопрагматика політичного дискурсу: типологія мовленнєвих жанрів*. Одеса, 2019.
- Павлюк, Анна. «Стилістичні засоби вираження оцінних номінацій в американській церемоніальній промові (на матеріалі промов Барака Обами 2008–2015)». *English for Specific Purposes*. Збірник наукових тез, вип. 4, 2017, с. 106–113.
- Падалка, Ольга. «Політична промова та її просодичні характеристики». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*, № 6 (231), 2012, с. 66–9.
- Петлюченко, Наталія. *Харизматична особистість політичного лідера в просторі німецького та українського апелятивних дискурсів : зіставний аспект*. Дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.17. Одеса, 2010.
- Почепцов, Георгій. *Від Facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіакомунікації*. Київ, 2014.
- Романюк, Світлана. «Лінгвостилістичні особливості інавгураційної промови (на прикладі виступу Президента України Петра Порошенка)». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 3, 2015, с. 158–66.
- Серажим, Катерина. *Дискурс як соціолінгвальне явище : методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики)*. Київ, 2002.
- Соколова, Оксана. «Стилістика політичних промов Конрада Аденауера». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, том 32 (71), № 4, Ч. 1, 2021, с. 249–53.
- Стрій, Людмила. *Ритуальні жанри українського політичного дискурсу: структурно-семантичний і лінгвопрагматичний аспекти*. Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2015.
- Шейгал, Елена. *Семиотика политического дискурса*. Москва, 2004.

References

- Hundarenko, Olena. "Tseremonialna promova yak typ publichnoi komunikatsii". *Naukovi zapysky*, iss. 67, 2006, pp. 341–7.
- Hurskyi, Ihor. "Typolohiia politychnykh promov". *Nauka, osvita, molod: materialy KhKh Vseukrainskoi naukovoï konferentsii studentiv ta molodykh naukovtsiv (25 kvitnia 2019 roku, Uman)*, part 1. Uman, 2019, pp. 79–82.
- Didenko, Maksym. *Politychnyi vystup yak typ tekstu (na materialy vystupiv nimetskykh politychnykh diiachiv kintsia 20 stolittia)*. PhD Thesis Abstract. Odesa, 2001.
- Dmytrenko Olena, Shynkarenko Olena. "The peculiarities of Angela Merkel's political discourse". *Image of the modern pedagogue*, no 1 (197), 2021, pp. 23–7.
- Ievlanova Oleksandra. "Public Speeches of Vaclav Havel: Syntactic and Stylistic Aspects (Case Study of the President's New Year Speeches)". *Linguostylistic Studies*, iss. 4, 2016, pp. 71–7.
- Kondratenko, Natalia. *Ukrainskyi politychnyi dyskurs: tekstualizatsiia realnosti*. Odesa, 2007.
- Kondratenko, Natalia, Strii, Liudmyla, i Bylinska, Oleksandra. *Linhvoprahmatyka politychnoho dyskursu: typolohiia movlennievnykh zhanriv*. Odesa, 2019.
- Pavliuk, Anna. "Stylistychni zasoby vyrazhennia otsinnykh nominatsii v amerykanskii tseremonialnii promovi (na materialy promov Baraka Obamy 2008–2015)". *English for Specific Purposes*, iss. 4, 2017, pp. 106–13.
- Padalka, Olga. "Politikal Speech and its Prosodic Parameter". *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo*, no 6 (231), 2012, pp. 66–9.
- Petliuchenko, Nataliia. *Kharyzmatychna osobystist politychnoho lidera v prostori nimetskoho ta ukrainskoho apeliatyvnykh dyskursiv: zistavnyi aspekt*. PhD Thesis Abstract. Odesa, 2010.

- Pocheptsov, Heorhii. *Vid Facebooku i hlamuru do Wikileaks: mediakomunikatsii*. Kyiv, 2014.
- Romaniuk, Svitlana. "Linguistic and Stylistic Characteristics of the Inaugural Address (Illustrated with an Example of President Petro Poroshenko's Inaugural Speech)". *Linguostylistic Studies*, iss. 3, 2015, pp. 158–66.
- Serazhym, Kateryna. *Dyskurs yak sotsiolinhvalne yavvyshche : metodolohiia, arkhitektonika, variatyvnist (na materialakh suchasnoi hazetnoi publitsystyky)*. Kyiv, 2002.
- Sokolova, Oksana. "Stylistics of Conrad Adenauer's Political Speeches". *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, vol. 32 (71), no 4, part 1, 2021, pp. 249–53.
- Strii, Liudmyla. *Rytualni zhanry ukrainskoho politychnoho dyskursu: strukturno-semantychnyi i linhvoprahamatychnyi aspekty*. PhD Thesis Abstract. Odesa, 2015.
- Shejgal, Elena. *Semiotika politicheskogo diskursa*. Moskva, 2004.

Стаття надійшла до редколегії 26.10.2021

Литвин, Наталія і Качак, Тетяна. «Авторський ономастикон Олени Рижко (на матеріалі повістей для підлітків)». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 67–80.
Lytvyn, Nataliia and Kachak, Tetiana. "Author's Onomasticon of Olena Ryzhko: a Case Study of Stories for Young Adults". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 67–80.

УДК 811.111'373.2

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-67-80>

АВТОРСЬКИЙ ОНОМАСТИКОН ОЛЕНИ РИЖКО (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТЕЙ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ)

Наталія Литвин

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу,
Івано-Франківськ, Україна

Тетяна Качак

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна

У статті проаналізовано авторський ономастикон (імена, прізвища, прізвиська, нікнейми) у прозі для підлітків української письменниці Олени Рижко. Визначено стилістичне навантаження, функціональний потенціал антропонімів. Розглянуто їх як засіб характеристики героїв та комунікування з юним читачем. Зауважено, що у повістях «Дівчина з міста», «Знає тільки Мару», «Король Даркнету», «Мишоловка» використано кілька моделей презентації онімів.

Ключові слова: антропоніми, прізвиська, нікнейми, література для підлітків.

AUTHOR'S ONOMASTICON OF OLENA RYZHKO: A CASE STUDY OF STORIES FOR YOUNG ADULTS

Nataliia Lytvyn

Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Tetiana Kachak

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Linguistic studies of the language units and their functioning features in literary texts, combined with the literary analysis of the text poetics, provide a comprehensive and multifaceted perception of them. In the context of reviewing literature addressed to young adults, the issue of adult writers' ability to communicate with the teenaged recipient through the text is of particular importance. The plot, the characters, and the language of the work are the basis of such communication. In the artistic and figurative content of the text, an onomasticon is a tool for expressing the characteristic features and bringing the characters closer to the reader, and also a particular element of the author's style.

A striking example of the author's onomasticon is the system of anthroponyms in the novels addressed to teenagers of the modern Ukrainian writer Olena Ryzhko. The system

components – names, diminutive-affectionate forms of names, surnames, bynames, and nicknames of characters – are the subject matter of the analysis presented in the article. With the stylistic features of the author's writing in view, due not only to the laws of the art of speech but also the specifics of the addressee, we distinguish several models of presenting onyms in her works for young readers: use of proper names or nicknames in the title of a story; revealing the etymology of anthroponyms in the process of introducing new characters into the plot; actualization of nicknames, diminutive-affectionate and abbreviated forms of names with or without the parallel submission by their canonized forms; priority given to nicknames and gender-ambiguous onyms.

The classification of onyms and their analysis allows concluding that in the story *Girl from the City*, teenagers are endowed with traditional names used in several versions and nicknames, formed from surnames or names. Nicknames dominate in the story *Only Maru Knows*. Nicknames and gender-ambiguous onyms predominate in the story *Mousetrap*. Here the author demonstrates the logic of teenagers to choose a nickname for social networks. Diminutive-affectionate forms of names are actively used in the detective story *King of the Darknet* and abbreviated forms of names, reminiscent of bynames and nicknames, in the story *Stung by Betrayal*. As the analysis showed, all of them carry a stylistic loading and perform the function of characterizing the hero. The etymology and semantics of the name emphasize its external and psychological portrait. O. Ryzhko often comments on and details the origin and perception of her characters' nicknames and names, often the perception of nicknames by teenagers themselves, which strengthens the scientific interest in onomasticon of her works.

Key words: anthroponyms, bynames, nicknames, literature for young adults.

Вступ. Ім'я – символ власного «Я», основа ідентичності, яка визначає особистість людини, служить для її ідентифікації. Це маркер етнічної приналежності. Певною мірою від імені людини залежить, як вона ставиться до себе і як її сприймають інші. Ім'я модне, екзотичне чи класичне або застаріле, з позитивною чи негативною конотацією, милозвучне чи різке – усі аспекти мають значення і є предметом дослідження в ономастиці. Цікаво аналізувати ономастикон певного етносу, соціуму чи історичної епохи. Предметом наукових студій неодноразово стає поетика імені у літературі як дзеркалі суспільства, епохи, репрезентантові авторських інтенцій та читацьких уподобань.

Власні імена (антропоніми, оніми, номени) у художньо-образній площині тексту є одним із визначальних елементів індивідуального стилю письменника. Зважаючи на функціональний аспект, більшість дослідників переконана, що стилістичні функції імен у художній літературі виражені значно повніше, ніж у побутовому мовленні. Це простежується у «принципах номінації як письменників, так і персонажів у художніх творах, виявленні їх закодованого ідейного змісту, символіки, етимологічних асоціацій» (*Літературознавча* 1:81). Слушно зауважує О. Карпенко, стверджуючи, що «у майстра слова власні назви стають могутнім виразовим, характеристичним засобом, одержують високу прагматичну наснагу» (*Про літературну* 69). На думку В. Кухаренка, вибір імені персонажа «актуалізує і авторську модальність, і перспективність, і прагматичну направленість тексту на читацьку співучасть. ... Називаючи героя, власне ім'я стає тематичним словом. Завдяки своїй невіддільності

від дійової особи, ім'я сприймається в асоціативному комплексі з нею, отримує право не лише вказувати на позначуваний об'єкт, але й слугувати його характерологічним представником» (109-110). Напряом ономастики, предметом якого є вивчення власних назв з конотативним значенням – конотоніміка – особливо актуальний у наш час, про що свідчать ґрунтовні розвідки О. Карпенко.

У контексті дослідження літератури для юних читачів аспекти співучасті, побудови асоціативних зв'язків під час сприймання змісту твору, осмислення та оцінювання вчинків, поведінки героїв є надзвичайно важливими. Діти-читачі часто ототожнюють себе з героями твору (Качак, *Дитина-читач*), захоплюються ними, намагаються наслідувати їхню поведінку, а той вибирають собі їхні імена як прізвиська чи нікнейми. Часто ключову роль у емоційній оцінці того чи іншого персонажа реципієнтом відіграють номені. З огляду на це – актуальним є дослідження ономастикону літератури для дітей як одного із сегментів мистецтва слова, специфічного феномену.

Теоретичні та практичні аспекти ономастики, зокрема і літературної (художньої), досліджували О. Антонюк, Г. Аркушин, С. Богдан, Л. Белей, Г.Бучко, І. Герус-Тарнавецька, А. Зубко, Ю. Карпенко, І. Качуровський, В.Кухаренко, Л.Масенко, В. Німчук, Ю. Редько, Л.Скрипник, І. Франко, М.Худаш, П. Чучка та ін. Функціонування номенів у художньо-образній площині тексту найчастіше долідники розглядали на основі сатиричних та пародійних творів української та зарубіжної літератури. Досі поза увагою науковців залишається ономастичний дискурс літератури, адресованої дітям. Винятком можуть бути хіба спорадичні міркування з цього приводу У. Баран, Е. Огар, Т. Качак, В. Кизиловой, Н. Марченко, Л. Овдійчук, О.Панько, Б. Салюк, О. Слижук та ін. у контексті літературознавчої інтерпретації чи критичного огляду окремих творів. На часі – системний і ґрунтовний аналіз з урахуванням мовознавчого і літературознавчого підходів.

Мета розвідки – проаналізувати авторський ономастикон (імена, прізвища, прізвиська, нікнейми) у прозі для підлітків української письменниці Олени Рижко: визначити їх стилістичне навантаження, функціональний потенціал, розглянути як засіб характеристики героїв та комунікування з юним читачем.

Матеріал і методи дослідження. Повісті «Дівчина з міста», «Знає тільки Мару», «Король Даркнету», «Мишоловка» Олени Рижко репрезентують сучасну реалістичну пригодницьку прозу і цікаві як об'єкт наукового дослідження перш за все тому, що є зразком художньо-естетичної літератури, сформованого мовностилістичного метатексту. Авторка вражає не тільки вмінням називати своїх героїв, а й відшукувати нові мотиви, сюжетні ходи, інтригувати читача й при цьому демонструвати ідеальне відчуття мови. Вона завжди щира і відверта зі своїм читачем. Навіть тоді, коли захоплює таємницями і до кінця не дає однозначної відповіді. Мотивуючи до постійних роздумів, припущень,

читацьких передбачень, робить читача співтворцем тексту, співучасником подій. Квести, випробування, інтриги, пригоди – це тільки один рівень твору, сюжетно-композиційний. Інший – глибокий і водночас такий потрібний у тексті для підлітків психологізм героїв, їхніх вчинків, моделі поведінки і взаємостосунків. Є наскрізний ціннісний пласт, який допомагає кожному читачеві визначити для себе, що є добре, а що погано, що варто робити, а від чого завжди потрібно відмовитися.

У роботі використано метод лінгвостилістичного і літературознавчого аналізу твору для цілісного пізнання поетики повістей, репрезентації авторського ономастикону та індивідуального стилю письма; метод систематизації та узагальнення – для класифікації літературних антропонімів; метод лінгвостилістичного спостереження – для з'ясування стилістичного й функціонального навантаження онімів, їх ролі у художньому творі.

Результати дослідження та дискусія. Оперуючи поняттям ономастикон, маємо на увазі сукупність онімів, зокрема антропонімів, у творчості мовної особистості. Аналізуючи їх комплексно і системно, враховуємо різні критерії й класифікації. Так, І. Герус-Тарнавецька, І. Качуровський, Л. Белей класифікують літературні антропоніми відповідно до їх стилістичного навантаження. І. Качуровський вирізняє антропоніми промовисті та нейтральні, звертає увагу на схеми співвідношення між персонажем та іменем (15). І. Герус-Тарнавецька виокремлює значущі назви та назви, стилізовані відповідно до потреб контексту і форми твору. Л. Белей класифікує літературні антропоніми на нейтральні, характеристичні, дейктичні, ідеологічні (8-10). Деякі дослідники виділяють у художньо-образній площині тексту імена-маски, актуалізація яких виявляється при непрямій характеристиці персонажів (Томашевський).

Авторський ономастикон Олени Рижко – імена, пестиві форми імен, прізвища, прізвиська, нікнейми персонажів її повістей, які є засобами ідентифікації та характеристики героїв, маркерами індивідуального стилю, ключовими елементами авторського коду, який покликані відчитати юні читачі.

Стилістичні особливості художніх творів Олени Рижко продиктовані, по-перше, вимогами художнього стилю, як «особливого способу мислення, створення мовної картини світу», сукупності особливих зображувально-виражальних засобів; по-друге, специфікою адресата. Мова творів художньої літератури для дітей та юнацтва значною мірою залежить від типу спілкування автора із читачами певної вікової категорії. Сучасні діти та молодь – особливе покоління, яке народилося і живе у добу новітніх технологій. Зазвичай їх першим порадиником стає не мати чи батько, не друзі чи учителі, а інтернет, всезнаючий Google. Однак є речі, психологічні стани, переживання та емоції, зрозуміти які допоможе досвід – власний, чужий; пережитий насправді чи уявний, презентований у художніх

текстах. Олена Рижко – експерт з підліткового читання, тому безпомилково обирає актуальні теми для своїх творів, вправно розставляє акценти, рецептивні й функціональні параметри тексту підсилює мовними засобами, а героїв твору називає так, щоб привернути увагу, інтригувати читачів. Вміти говорити з підлітками про те, що цікавить їх, а не дорослих, говорити так, щоб бути близькою їм – майстерність, яка притаманна письму авторки.

Спосіб вибору антропонімів у кожного письменника свій. Олена Рижко на одній із презентацій відверто зізналася, що вишукує імена головних героїв та героїнь у словнику власних імен, деякі оніми підказують друзі та знайомі. Авторка не підтверджує того факту, що певні персонажі мають конкретних прототипів і носять їх імена, але і не спростовує його.

Письменниця використовує кілька моделей презентації онімів:

- виводить їх у заголовку твору («Знає тільки Мару») чи навпаки – подає заголовок, уникаючи власних імен («Дівчина з міста»);
- подає і розкриває етимологію та семантику антропонімів у процесі розвитку сюжету під час введення нових персонажів («Дівчина з міста», «Знає тільки Мару»);
- розкриває етимологію обраних антропонімів;
- спочатку використовує прізвиська, нікнейми, а потім подає офіційні імена та прізвища або ж обмежується тільки першою групою онімів («Ужалений зрадою»);
- актуалізує зменшено-пестливі форми імен («Король Даркнету») та прізвиська (в усіх творах);
- надає пріоритети нікнеймам («Мишоловка», «Ужалений зрадою»);
- інтригує іменами, ніками гендерно неоднозначними, тримаючи в таємниці стать героя/героїні («Мишоловка», «Ужалений зрадою», «Король Даркнету»).

Відповідно до стилістичного навантаження класифікуємо антропоніми, використані у творах О. Рижко, і вирізняємо – 1) імена, 2) прізвища, імена і по-батькові; 3) прізвиська; 4) зменшено-пестливі форми імен і прізвиськ; 5) нікнейми. Подаємо їх у таблиці 1.

Таблиця 1

Антропоніми у повістях для підлітків Олени Рижко

Назва твору	«Дівчина з міста», 2018	«Знає тільки Мару», 2018	«Король Даркнету», 2018	«Мишоловка», 2019	«Ужалений зрадою», 2020
Герої	Макс, Тіна, Стас, Семен, Артем, Діна, Сергій, Соня, Буся, Рудик, Іра, Юля, Давид, Жека, Крістіна, Даша, Настя, Вероніка, Віталій	Марк, Марія, Ігор,	Стефа, Яр, Ірка, Данило, дядько Лев, Петро Кочет, Скарлет, Стас	Вікторія, Юля, Соломія, Влад, Гліб, Рита, Юрко, Стас, Зоя,	Ден, Яр, Тоха, Лора, Тіана, Ярик, Ляна, Соня, Карина, Сірій, Бородач

Назва твору	«Дівчина з міста», 2018	«Знає тільки Мару», 2018	«Король Даркнету», 2018	«Мишоловка», 2019	«Ужалений зрадою», 2020
Прізвища, імена, побатькові	Олесь Сергійович, Кіра Леонідівна, Анатолій Станіславович	Марк Румовський, Марія Богуцька, Ігор Козубовський	Стефанія Добровольська, Ярослав Ковальчук, Петро Кочет	Юрій Левицький, Ігор Сидоренко, Семен Криволап	Денис Валієв, Бодя Слущкий
Зменшено-пестливі форми імен і прізвиськ		-	Стефця Ванілька	-	Лорочка
Прізвиська	Сем, Буся, Рудик, Ніка, Жека	Міка, Рум, Шурик, Мару, Серж, Діна, Козуб	Яр, Летта	Торі, Соля	
Нікнейми	-	-	-	«Енігма», «Фенікс»	«Nikoly_bilshe» «Denys Walijew»

Як показав аналіз, головних героїв-підлітків авторка найчастіше називає повним іменем або його скороченим, усіченим варіантом, вказує прізвище, тоді як дорослі персонажі мають ім'я і по батькові. Другорядні персонажі мають імена, але немає вказівки на їхні прізвища. Вдається письменниця і до використання здрібніло-пестливих форм імені, у чому, на думку Л. Масенко, виявляється національна мовна специфіка кожного народу (Масенко 7).

Детальніше розглянемо систему антропонімів у двох повістях і схарактеризуємо використання усічених, скорочених форм імені та нікнеймів.

Головним героєм повісті «Ужалений зрадою» є Денис Валієв. Так, це він «ужалений зрадою». Метафора дуже влучна. От тільки читачам потрібно ще з'ясувати в чому ж полягала та зрада, чи дійсно варто так побиватися. Кому треба співчувати, кого засуджувати? З кожним новим абзацом відкриваються нові подробиці і Денового життя, і тих подій, які змінили його і перевели зі статусу лідера у лузери. У кожному епізоді читач, здається, бачить не тільки Дениса, а відразу приміряє його роль на себе: А що б я зробив, коли б мене зрадила дівчина? Як би я вчинив, коли б зрадив найкращий друг? Але й інші питання не менш важливі: Чи можуть батьки побачити все очима дитини і зрозуміти не з висоти свого досвіду? Чи варто пробачати зрадників? Чи треба закриватися від усіх? От це і є один із текстових інструментів утримування читацької уваги.

Ден не єдиний герой повісті, є ще його друзі Ярик, Сірій, Тіана, колишня дівчина Ляна, однокласники Карина, Соня, Лора, суперники Тоха, Ян. У повісті «Ужалений зрадою» привертає увагу надто виразний авторський ономастикон. Це система переважно усічених імен героїв, які швидше нагадують клички та прізвиська (*Ден, Яр, Тоха, Лора, Ті, Ярик, Ляна, Сірій, Бородач*).

Процес скорочення, усічення і створення неофіційного імені є наслідком «закону економії» в мові. Усіченню піддаються як чоловічі, так і жіночі імена, що й демонструють наведені нами приклади: *Ден, Тоха, Ярик, Сірий, Лора, Ляна, Ті* та ін. Як відомо, українці з давніх часів, а особливо гуцули, й до сьогодні використовують усічені імена. В сучасному світі цифрових технологій та гаджетів ця традиція актуалізується і стає звичною і модною практикою, можливістю здобути популярність та позиціонувати себе. Основний її чинник – економія часу та слова. Як фахівець мови та досвідчений знавець психології підлітків (у самої дорослий син), Олена Рижко це добре усвідомлює, тому активно використовує нікнейми, усічені імена, клички, прізвиська, як функціонально значущі, експресивно забарвлені номени у багатьох своїх творах, а особливо у повісті «Ужалений зрадою».

Ім'я головного героя *Денис* пов'язане зі слов'янською та грецькою міфологією, адже походить від грецького Діонісіос і асоціюється із давньогрецьким богом життєвих сил природи, виноградарства і виноробства. Серед варіантів імені *Денис* – *Деня, Деньчик, Денюля, Ден, Денніс, Діон, Дініц, Діонісус, Дзяніс*. Як бачимо, стилістичні можливості етимології вказаного імені створюють чітку номінативну картину відображення характеру головного героя, його дій та вчинків. Олена Рижко обирає лаконічний, строгий і сучасний варіант – *Ден*. І саме він найбільше відповідає його вдачі, характеру. Незважаючи на випробування долі, внутрішній неспокій, зовні Ден намагається тримати себе спокійно, без емоцій, бути сильним, достойним, як грецькі герої-напівбоги.

Усічене ім'я *Ті* належить загадковому персонажу, якого читачі й Ден спочатку сприймають за хлопця, а зрештою виявляється, що це дівчина. Таке ім'я незвичне, іншою, дивною, особливою є й сама героїня. Суцільна таємниця, загадка для реципієнта, розгадування якої може відбуватися тільки за умови уважного читання і активного декодування тексту, поступовим нанизуванням подій і складанням елементів у єдине сюжетне панно. До кінця читач не знає однієї важливої деталі, а коли дізнається, то шокований не менше, ніж Ден: «*Ті – не пацук, Ті – пацанка*» (Рижко, *Ужалений* 93). *Ті* – це усічене жіноче ім'я Тіани Слуцької, рідної сестри померлого Боді Слуцького: «*А я тебе не обманювала. Не обманювала! – заговорила швидко. – Не встигла назвати повне ім'я, як ти висунув свою версію. А я ... не заперечила, та й усе. Ти повторював, що якби я була дівчиною, ти навіть не заговорив би зі мною, а мені дуже було потрібно, щоб ... говорив. Коли я була з тобою, коли ми тусувалися разом, я відчула, що знову живу. Вперше після смерті брата я відчула, що дихаю. Що є смисл... дихати*» (Рижко, *Ужалений* 94). Можемо припустити, що ім'я Тіана, схоже до Діана, авторка утворила за аналогією: Ді+Анна / Ті+Анна. Можливо семантика цих двох номенів однакова, можливо відрізняється. Шокувати, здивувати, перетворити усі попередні натяки і загадки на яскраву несподівану відповідь-розгадку – родзинка письма Олени Рижко, яка є в

кожній її книжці. При цьому авторські ідеї не повторюють жодну з тих, що практикувалися письменниками у реалістичній прозі для підлітків досі.

Цікавим є досвід Олени Рижко щодо використання у підлітковій прозі нікнеймів головних героїв. Нік, нікнейм (від англ. *nick, nickname*) – спочатку «кличка, прізвисько», від середньо-англійського *an nick name* – «інше ім'я», яке перейшло в «*a nick name*» – особисте, переважно, вигадане мережеве ім'я, своєрідний псевдонім, який використовують в інтернет-спілкуванні для самоідентифікації, самопрезентації. Поширеною є класифікація ніків на основі їх походження: від імені або прізвища, імені міфічних персонажів або героїв, тварин чи предметів або мати символічне значення. Для них характерні ознаки онімів (одиночність, наявність референції, функція домінування та ідентифікації, семантична і структурна особливості). Це своєрідний мовний код, в якому зашифрована інформація про власника нікнейма: його ім'я, вік, професія, уподобання, риси характеру, емоційний стан, портретні деталі тощо.

Мотиваційною базою для створення ніків виступають насамперед психологічні чинники, пов'язані з власним іменем людини. З точки зору психології для кожної людини завжди приємно почути власне ім'я. Більше того, як зазначає О. Лосєв, людина без імені «вічний в'язень самої себе по суті, антисоціальна, некомунікабельна і, отже, неіндивідуальна» (237). У світі підлітків власне ім'я не завжди їх влаштовує, тому вони частіше вдаються до прізвиськ та нікнеймів – скорочених, усічених, економних імен. Нік завжди містить скритий, прихований смисл. Тому нікнейм гарантує підліткам унікальність, загадковість, таємничість та ін. З прагматичної позиції нікнейм легше запам'ятати, вимовити, пригадати, записати.

Добре знаючи психологію підлітків, Олена Рижко активно використовує функціонально-значущі нікнейми у творах. Так, у повісті «Мишоловка» йдеться про пастку, в яку втрапляє юна героїня. Втрапляє з власної волі, необізнаності, прагнення новизни і швидкого дорослішання заради самотійності. Дівчинка Торі емоційно переживає зраду Гліба і шукає розради у віртуальному спілкуванні. Юнацький максималізм не передбачає альтернатив. Олена Рижко відтворює одну із можливих моделей поведінки зраженої дівчини-підлітка, показує один із можливих варіантів пастки, яких так багато в соцмережах та інтернеті, розвиває один із можливих сценаріїв дії юних закоханих, батьків, аферистів. Як стверджує письменниця, «це називається “неписаний договір із читачем”. Від мене завжди чекають двох речей – взаємин в добу технологій і різні підліткові проблеми, психологічні, усвідомлення себе, усвідомлення дорослішання, спілкування з батьками» (Олена Рижко).

Дівчина Торі із «Мишоловки» емоційно переживає зраду Гліба і шукає розради у віртуальному спілкуванні. Такий хід – звичний сценарій для сучасних підлітків, які в інтернеті та соцмережах «живуть» більше, аніж в реальному світі. Привабливі ніки, відфотошоплені фотографії, круті статуси – той вигаданий простір, в якому можна презентувати себе і бути

бути такими, якими хочемо, щоб сприймали нас інші. Бути ідеальними, красивими, бажаними і щасливими. Торі теж прагнула чогось світлого, романтичного, нового і дорослого. Їй здавалося, що за ніком «Фенікс» саме той юнак чи чоловік, який зробить її щасливою. Однак реальність виявилася іншою.

У повісті «Мишоловка» головна героїня має три активні оніми – повне власне ім'я, його скорочену форму та нік: *Вікторія, Торі, Енігма*. Олена Рижко насамперед намагається простежити логіку вибору ніків для соцмереж: *«А чому ім'я має бути справжнім? Можна ж і нік використати. Швиденько стерла ім'я, вписавши «Енігма». Хай буде так – «Таємниця» (Рижко, Мишоловка 11).* Ім'я небезпечної злочинниці авторка також зашифровує за допомогою ніка «Фенікс»: *«Замість імені – нікнейм «Фенікс». Хто такий Фенікс?» (Рижко, Мишоловка 12).* Тільки у кульмінаційному епізоді повісті читач дізнається, хто ховається за цим ніком.

Загадковий нік Вікторії «Енігма» авторка детально не розтлумачує у тексті, вказуючи тільки власне український відповідник цього іншомовного номена – «Таємниця». Цим інтригує читача і спонукає до осмислення додаткових семантичних аспектів оніма. Нікнейм «Фенікс» у повісті пояснено більш детально, найперше як символ відродження та безсмертя. Не випадково письменниця вдається до інтертекстуальної практики і використовує інформацію саме з Вікіпедії, якою завжди послуговуються підлітки: *«Чарівний птах, міфологічна істота, символ сонячного начала, відродження і безсмертя. Відчуваючи наближення смерті, сідав на пальмі, де його спалювало сонце. А тоді відроджувався з попелу. Молодим» (Рижко, Мишоловка 12).* Необхідно звернути увагу на те, що, «входячи до художнього тексту семантично недостатнім, власне ім'я виходить з нього семантично збагаченим і виступає сигналом, що збуджує широкий комплекс певних асоціативних значень» (Кухаренко 111). У тексті повісті «Мишоловка» Олена Рижко вказує на асоціації, пов'язані з символічною назвою Фенікс, які виникають в уяві головної героїні: *«О, а цей Фенікс дуже красивий. Гм... Цікаво, що за сонце тебе спалило? При такому нікові мав би бути вогненно-рудим, а він на Ворона у виконанні Брендона Лі схожий» (Рижко, Мишоловка 12).* Двозначності у сприйнятті віртуального незнайомця додає образ ворона, який дещо суперечить нікові «Фенікс» і спонукає Торі до розгадування таємниці й роздумів: хто ховається за ніком «Фенікс»? Це мудра, розважлива особистість чи, навпаки, чорний, хижий самотник, який живе подалі від людей. Міфологічна семантика образу Ворона також бінарна, оскільки у літературі це образ-символ, який часто репрезентує культурного героя, могутнього шамана та шахрая-трікстера в одному персонажі. Саме Ворон-трікстер готовий на будь-який підступний обман, часто перемагає, але буває і навпаки (Мифологический словарь).

Особливістю авторської манери Олени Рижко є вміння тримати інтригу до кінця твору. Виявляється, що «Фенікс» – це нікнейм «дівчини, що втратила ім'я», вихованки інтернату Зої, яка також потрапила у пастку,

з якої їй не вдалося вибратися, але вдалося вижити й пристосуватися. Хитра, жорстока й хижа Зоя влаштовує в Інтернеті такі мишоловки іншим, черговим «мишкам», які бігають довкола апетитного шматочка сиру, довкола віртуального, омріяного красунчика «Фенікса»: *«Із суміжної кімнати вийшла жінка – білява, майже вродлива. Якби не шрам, що тягнувся від кутика густо нафарбованих майже чорним губів униз через шию, із криваво-червоним манікюром, що нагадував кігті хижого птаха. Чорна приталена сукня спокусливо оголювала плечі й спину. З білосніжного худого плеча прямисінько на Торі летів... чорний птах»* (Рижко, Мишоловка 146). Як бачимо, тавтологічні епітети: *нафарбованих чорним губів, чорна приталена сукня, чорний птах* та порівняння (*криваво-червоним манікюром, що нагадував кігті хижого птаха*) демонструють не стільки зовнішність жінки-хижачки, скільки рефлектують внутрішнє переродження героїні, яка все приховує за нікнеймом Фенікс. Проте цей нік зовсім не личить Зої, оскільки вона не може відродити у собі щось людське, прекрасне, вона тільки паразитує на інших, як той чорний хижий ворон. Авторка не вживає фемінітиву Ворона, але акцентує на маскулінітиві Ворон, який обрала собі Зоя. Приховування статі героя чи героїні – один із способів інтригування читачів і тримання їх в постійній напрузі, іманентна риса стилю Олени Рижко.

Імена, якими наділила своїх героїв Олена Рижко, можуть відповідати чи суперечити асоціативному уявленню про їх характер, поведінку, штиб життя. Наприклад, Торі – Вікторія – це ім'я, що асоціюється з перемогою, але у повісті дівчинка проявляє слабкість, перебуває у статусі переможеної. Що стосується справжнього імені дівчини «Зоя», яке походить від грецького слова зі значенням «життя», то у тексті воно вживається лише в декількох епізодах. З них і розуміємо, що дівчина не користується цим іменем, бо воно нагадує про життя дівчини-сироти, вихованки інтернату, яка намагалася вижити, «вигризти собі місце під сонцем». Стилістичні можливості етимології деяких номенів, у цьому випадку, власного імені Зоя, не завжди є доречними у художньому тексті. За словами О. Пономаріва: «Використовуючи етимологію як засіб повернути увагу читача або слухача до певного слова, виділити одне з його значень із зображальною, архітектоніко-композиційною чи емоційно-експресивною метою, автор не завжди потребує глибокого аналізу походження слова, оскільки цей аналіз не завжди може дати бажані наслідки» (113).

Повість, яка вирізняється великою кількістю прізвиськ, – «Знає тільки Мару». Очевидно це пов'язане із тематичною специфікою тексту і тим, що головні герої – дигери і підлітки, які прагнуть нових вражень, адреналіну і хочуть «забутися» від своїх проблем. Читацькі передбачення після ознайомлення із назвою твору дуже різні. Хтось думає, що Мару – це хлопець, хтось припускає, що дівчина. Цілком справедливо зауважують дослідники, що власне ім'я-заголовок чи у заголовку є «вказівкою на

провідну тему твору, привертає увагу читача перш за все до означуваного персонажа, ставить його в центр художнього світу твору» (Кухаренко 114). У процесі читання з'являються деталі, які допомагають скласти мозаїку й отримати цілісне бачення портрета, внутрішнього світу, характеру й поведінки героя чи героїні.

Інтригують прізвиська дигерів та учасників нічної екскурсії: *Рум, Міка, Козуб, Алоха, Серж*. Загадкові й незвичні водночас ці оніми засвідчують, що їх хлопці «заслужили» у своїй компанії. Адже, як стверджує М. Худаш, прізвиська – це «особові назви, яких люди набувають у побутовому оточенні мимоволі, часто випадково, в різні періоди свого життя за тією чи іншою зовнішньою або внутрішньою властивістю чи якимось незвичним випадком, що з ними трапився, і під яким вони потім відомі лише в близькому оточенні» (81–83).

Зазвичай прізвиська сучасних підлітків функціонують у вузькому колі спілкування і є мовними одиницями субкультури певних референтних груп. Усіх учасників такої групи об'єднує те, що вони сповідують визначені цінності й діють за певними принципами, які, на їхню думку, створюють опозицію дорослому суспільству. Дорослим письменникам складно про це писати, оскільки вони фактично не мають доступу до таких груп і можуть тільки опосередковано висвітлювати подібні теми, або ж описувати власний підлітковий досвід перебування у референтній групі. На Заході авторами подібних видань (не завжди художнього, частіше публіцистичного характеру) часто стають самі підлітки. Варто зауважити, що повість «Знає тільки Мару» Олена Рижко написала під враженнями екскурсії з дигерами міським підземеллям. Деякі прізвиська – це прізвиська реальних молодих людей. Її син теж дигер. Цим пояснюємо заглиблення письменниці в етимологію поданих прізвиськ і використання їх як інструмента налагодження комунікації з юними читачами, побудови близького їм мовно-наративного дискурсу.

Не випадково повість «Знає тільки Мару» розпочинається з опису й характеристики Рума – досвідченого дигера, категоричного, розсудливо-рішучого та небагатослівного. Подає авторка й етимологію антропоніма «*Рум (для посвячених – Марк Румовський, третьокурсник одного з технічних вишів) – високий, худий, із проникливим поглядом сіро-блакитних очей і тонкими рисами обличчя*» (Рижко, *Знає* 10). Така деталізація й візуалізація під час першого знайомства з персонажем та ще й на початку твору засвідчує активне введення читача у текст й налагодження з ним комунікації, співтворчості у процесі читання.

Згодом письменниця розкриє таємницю імені Мару: «*Мару' (це для обраних, а для сторонніх – Марію Богуцьку, для батьків – Марусю, для всіх інших – «не займай – собі дорожче)*» (Рижко, *Знає* 14). Це дівчина, яка вміє тримати себе в руках у складних та небезпечних ситуаціях. Олена Рижкотлумачить й етимологію прізвиськ інших героїв, які вирушили на нічну екскурсію дренажною системою міста. У сюжетну розповідь вплітає

коротку характеристику кожного з них. Так, Ігоря, який попався «на слабо», бо понад усе любив пропадати в бібліотеці або читати вдома, знали за прізвиськом, успадкованим від прізвища його батьків: *«Козуба (Ігоря Козубовського) всі в класі вважали ботаном»* (Рижко, Знає 21). Щодо прізвища та клички одного із героїв, то авторка характеризує його словами іншого підлітка:

«– Шурик? – Нормальок кликуха!»

– Прізвище, – Міка шморгнув.

– Мдя-я-я... – протяг Серж. – *Із таким прізвищем і кликухи не тре»* (Рижко, Знає 51).

На прикладі онімів цих героїв переконуємося, що «прізвиськам притаманні індивідуальність, конотативне забарвлення і вмотивованість» (Наливайко 28). Як спостерігаємо, у повістях Олени Рижко прізвиська утворені від справжніх імен чи прізвищ героїв, інколи вказують на риси характеру, зовнішності, звичок, а в деяких ситуаціях придумані для конспірації і використовуються як в реальному житті, так і як нікнейми для віртуального спілкування. Така ономастична літературна тенденція певною мірою віддзеркалює явища функціонування онімів у реальній дійсності сучасного суспільства.

Висновки та перспективи дослідження. Лінгвістичні дослідження специфіки функціонування мовних одиниць у художніх текстах у поєднанні з літературознавчим аналізом поетики забезпечують комплексне і багатоаспектне їх прочитання. У контексті розгляду літератури, адресованої юним, важливим аспектом є вміння дорослих письменника чи письменниці через текст комунікувати з реципієнтом-дитиною. Сюжет, герої, мова твору – основа такої комунікації. Ономастикон у художньо-образній площині тексту – інструмент увиразнення характеристики і наближення героїв до читачів, важливий елемент авторського стилю.

Яскравим прикладом авторського ономастикону є система антропонімів у адресованих підліткам повістях сучасної української письменниці Олени Рижко. Її компоненти – імена, пестливі форми імен, прізвища, прізвиська, нікнейми персонажів. Враховуючи стильові особливості письма авторки, зумовлені не тільки законами мистецтва слова, а й специфікою адресата, вирізняємо кілька моделей презентації онімів у її творчості для юних: використання власних імен чи прізвиськ у заголовку твору; розкриття етимології антропонімів у процесі введення нових персонажів у сюжет; актуалізація прізвиськ, зменшено-пестливих та усічених форм імен із паралельною подачею їх канонізованих форм або без них; пріоритетність нікнеймів та гендерно неоднозначних онімів.

На основі класифікації онімів констатуємо, що у повісті «Дівчина з міста» підлітки мають традиційні імена, які подано у різних варіантах, а також прізвиська, утворені від прізвищ чи імен. «Знає тільки Мару» – повість, де домінують прізвиська. Нікнейми та гендерно неоднозначні

оніми переважають у повісті «Мишоловка». Тут авторка демонструє логіку підлітків щодо вибору ніка для соцмереж. Зменшено-пестливі форми імен активно використані у повісті-детективі «Король Даркнету», а усічені форми імен, які нагадують клички і прізвиська, – у повісті «Ужалений зрадою». Як засвідчив аналіз, усі оніми несуть стилістичне навантаження і виконують функцію характеристики героя. Етимологія та семантика імені увиразнює зовнішній і психологічний його портрет. О. Рижко часто вдається до коментування і деталізації щодо виникнення і сприймання прізвиськ, імен, ніків самими підлітками, що підсилює наукові зацікавлення ономастиком у її творчості.

Перспективним вважаємо ґрунтовний аналіз виокремлених онімів не тільки як одиниць мови, а й як елементів рецептивної поетики.

Список використаних джерел

- Рижко, Олена. *Знає тільки Мару*. Київ: ВЦ «Академія», 2018.
 Рижко, Олена. *Мишоловка*. Київ: ВЦ «Академія», 2019.
 Рижко, Олена. *Ужалений зрадою*. Київ ВЦ «Академія», 2020.

Sources

- Ryzhko, Olena. *Znaie tilky Marut*. Kyiv: VTs "Akademiia", 2018.
 Ryzhko, Olena. *Mysholovka*. Kyiv: VTs "Akademiia", 2019.
 Ryzhko, Olena. *Uzhaleniyi zradoiu*. Kyiv VTs "Akademiia", 2020.

Список використаної літератури

- Белей, Любомир. *Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст.* Ужгород, 1995.
Великий тлумачний словник сучасної української мови, за ред. В. Т. Бусла. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009.
 Герус-Тарнавецька, Іраїда. *Назовництво в поетичному творі*. Вінніпег: Мюнхен, 1996.
 Карпенко, Олена. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса, 2000. Вип. 4. С. 68–74.
 Карпенко, Олена. *Проблематика когнітивної ономастики*. Одеса: Астропринт, 2006.
 Качак, Тетяна. Дитина-читач і специфіка рецепції як оптика дослідження літератури для дітей та юнацтва. *Окриленість словом: збірник наукових праць на пошану професора Степана Хороба*, ред., упор. Роман Піхманець. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2019, с. 247–56.
 Качак, Тетяна. *Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст.* Київ: Академвидав, 2018.
 Качуровський, Ігор. *Основи аналізу мовних форм (Стилістика): Лексика*. Мюнхен-Ніжин, 1994.
 Кухаренко, В. *Інтерпретація тексту*. Вінниця: Нова книга, 2004.
Літературознавча енциклопедія, авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. У 2 т. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
 Лосев, Алексей. *Философия имени*. Москва: Издательство Московского университета, 1990.
 Масенко, Любов. *Українські імена і прізвиська*. Київ: Товариство «Знання» УРСР, 1990.
Мифологический словарь, гл. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия, 1991.
 Наливайко, Марія. *Неофіційна антропонімія Львівщини*. Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Тернопіль, 2011.

- Олена Рижко, письменниця: «Мені часто ставлять питання: як писати про секс для підлітків? Кажу: акуратно». Інтерв'ю Любові Базів з Оленою Рижко. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2720870-olena-rizko-pismennica.html>
- Пономарів, Олександр. *Стилістика сучасної української мови*. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000.
- Радевич-Винницький, Ярослав. *Етикет і культура спілкування*. Львів: Видавництво «СПОЛОМ», 2001.
- Томашевський, Борис. *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект Пресс, 2003.
- Худаш, Михайло. *З історії української антропонімії*. Київ: Наукова думка, 1977.

References

- Belei, Liubomyr. *Funktsionalno-stylistychni mozhlyvosti ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponimii XIX-XX st.* Uzhhorod, 1995.
- Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy, edited by V. T. Busel. Kyiv; Irpin: VTF "Perun", 2007.
- Herus-Tarnavetska, Iraida. *Nazovnytstvo v poetychnomu tvori*. Vinnipeh: Miunkhen, 1996.
- Karpenko, Olena. "Pro literaturnu onomastyku ta yii funktsionalne navantazhennia". *Zapysky z onomastyky*, iss. 4, 2000, pp. 68–74.
- Karpenko, Olena. *Problematyka kohnityvnoi onomastyky*. Odesa: Astroprynt, 2006.
- Kachak, Tetiana. "Dytyna-chytach i spetsyfika retseptsii yak optyka doslidzhennia literatury dlia ditei ta yunatstva". *Okrylenist slovom: zbirnyk naukovykh prats na poshanu profesora Stepana Khoroba*, edited by Roman Pikhmanets. Ivano-Frankivsk: Misto NV, 2019, pp. 247–56.
- Kachak, Tetiana. *Tendentsii rozvytku ukrainskoi prozy dlia ditei ta yunatstva pochatku XXI st.* Kyiv: Akademvydav, 2018.
- Kachurovskyi, Ihor. *Osnovy analyzy movnykh form (Stylistyka): Leksyka*. Miunkhen-Nizhyn, 1994.
- Kukhareno, V. *Interpretatsiia tekstu*. Vinnytsia: Nova knyha, 2004.
- Literaturoznachna entsyklopediia*, edited by Yu. I. Kovaliv. 2 vols. Kyiv: VTs "Akademiia", 2007.
- Losev, Aleksej. *Filosofia imeni*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1990.
- Masenko, Liubov. *Ukrainski imena i pryzvyshcha*. Kyiv: Tovarystvo "Znannia" URSR, 1990.
- Mifologicheskij slovar'*, edited by E. M. Meletinskij. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija, 1991.
- Nalyvajko, Mariya. *Non-official anthroponomy of Lviv region*. PhD Thesis. Ternopil, 2011.
- Olena Ryzhko, pismennytsia: "Meni chasto stavliat pytannia: yak pysaty pro seks dlia pidlitkiv? Kazhu: akuratto". Interviu Liubovi Baziv z Olenoiu Ryzhko. www.ukrinform.ua/rubric-culture/2720870-olena-rizko-pismennica.html
- Ponomariv, Oleksandr. *Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy*. 3rd ed. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2000.
- Radevych-Vynnytskyi, Yaroslav. *Etyket i kultura spilkuвання*. Lviv: Vydavnytstvo "SPOLOM", 2001.
- Tomashevs'kij, Boris. *Teorija literatury. Pojetika*. Moskva: Aspekt Press, 2003.
- Khudash, Mykhailo. *Z istorii ukrainskoi antroponimii*. Kyiv: Naukova dumka, 1977.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2021

Локайчук, Світлана і Семенюк, Тетяна. «Лексичні доміанти у праці В. Сухомлинського “Сто порад учителеві”». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 81–95.

Lokaichuk, Svitlana and Semeniuk, Tetiana. “Lexical Dominants in V. Sukhomlynsky’s Work “One Hundred Tips for a Teacher””. *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 81–95.

УДК 811.161.2’373:37(477)’06(092)

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-81-95>

ЛЕКСИЧНІ ДОМІНАНТИ У ПРАЦІ В. СУХОМЛИНСЬКОГО «СТО ПОРАД УЧИТЕЛЕВІ»

Світлана Локайчук

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

Тетяна Семенюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті проаналізовано лексичні доміанти педагогічного дискурсу В. Сухомлинського у праці «Сто порад учителеві». Встановлено, що домінують номінації, пов’язані з поняттями ‘педагогіка’, ‘виховання’. Центральною в тексті «Порад» є парадигма *вчитель / вихователь – учні / вихованці*. Базові лексеми *педагогіка, виховання, навчання, уміння / вміння, школа, урок, оцінка*, входять до складу термінів дидактики та мовних кліше педагогічного дискурсу, побудованих переважно за моделями підрядної залежності компонентів та педагогічних термінів, утворених афіксальним способом.

Ключові слова: педагогічний дискурс, педагогічні терміни, професійно маркована лексика.

LEXICAL DOMINANTS IN V. SUKHOMLYNSKY’S WORK “ONE HUNDRED TIPS FOR A TEACHER”

Svitlana Lokaichuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

Tetiana Semeniuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The study of the pedagogical heritage of Vasyl Sukhomlynsky is especially relevant today in connection with the implementation of the New Ukrainian school conception, according to which the goal of education is the comprehensive development of a man as a personality and the highest value of society. These ideas were developed, promoted, and put into practice by a talented Ukrainian pedagogue-humanist. The texts created by him provide an opportunity to reconstruct the motives, goals, and attitudes of the author. In this approach, the focus on personal factors of language creation is motivated. Therefore, the purpose of the

article is to identify and analyze the lexical dominants of V.Sukhomlynsky's pedagogical discourse in his work *One Hundred Tips for Teachers*. The authors interpret pedagogical discourse as a special type of a text, which is complete in terms of content and structure. The study has revealed that the body of nominations in the text of "Tips" combines two subsystems: functional-descriptive, which involves the topical pedagogical vocabulary, and conceptual, reflected in pedagogical terms. However, both groups of vocabulary have one thing in common – they are used within the pedagogical discourse framework. Nominations represent thematically related lexical units of the text that form lexical-thematic groups. The lexical dominants form the core of text lexical groups, which attract other members of the lexical-thematic group. The research findings argue that the nominations related to the concepts of 'pedagogy' and 'education' dominate in the text of 'Tips'. V.Sukhomlynsky emphasizes primarily the educational function of the teacher. In view of this, the central paradigm in his pedagogical discourse is *teacher/ educator – students/pupils*, and the core nomination is *education/upbringing*. The lexemes *school, pedagogy, and lesson* are the basic components of the author's neonyms, which reflect the innovative ideas of V. Sukhomlynsky: *school of cordiality, school of observation, lesson of thinking, parental pedagogy*. Basic lexemes *pedagogy, education, training, skills, school, lesson, assessment* are part of the terms of didactics and language clichés of pedagogical discourse, built mainly on models of subordinate dependence of components.

Key words: pedagogical discourse, pedagogical terms, professionally marked vocabulary.

Вступ. Вивчення педагогічної спадщини Василя Олександровича Сухомлинського на сьогодні особливо актуальне у зв'язку з реалізацією концепції нової української школи, за якою метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей (*Закон України*). Саме ці ідеї розвивав, пропагував, втілював на практиці талановитий український педагог-гуманіст.

Аналіз лексичних і граматичних одиниць дає підстави В. Волошиній стверджувати, що праці В. Сухомлинського належать до одного із соціолінгвістичних типів дискурсу, а саме педагогічного, якому властиві такі комунікативні стратегії, як пояснювальна, аксіологічна, контролювальна, сприяльна, організуюча (18). Особливості педагогічного дискурсу досліджували А. Габіддуліна, О. Гриджук, В. Карасик, Л. Колток, Л. Стахів, Л. Мацько, А. Нікітіна, Ю. Поспелова та інші. На думку Л. Колток, педагогічний дискурс допускає обговорення принципів, мети і методів педагогічної діяльності, включення в комунікацію рефлексії локальної педагогічної діяльності і проблематизації конкретних дій педагога (186). Аналіз різних наукових підходів до визначення поняття 'дискурс' показав, що його розглядають одночасно і як процес, тобто спілкування, і як результат – у вигляді фіксованого тексту. У статті ми розглядаємо педагогічний дискурс як окремий випадок тексту, завершеного у змістовому і структурному відношенні. Саме тексти виявляють мотиви, цілі, установки особистості. За такого підходу доцільно зосередити уваги на особистісних чинниках мовотворчості.

Мета статті – виокремити і проаналізувати лексичні домінанти педагогічного дискурсу В. Сухомлинського в праці «Сто порад учителям».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом для написання статті стала створена картотека з понад 1000 контекстних уживань професійно маркованої лексики у праці В. Сухомлинського «Сто порад учителям» за окремим виданням 1988 року, яка є передруком цієї ж праці, вміщеної у 5-томному зібранні вибраних творів педагога 1976 року. Аналіз лексичних домінант у тексті вимагає комплексного застосування різних методів. Під час опрацювання матеріалу використано загальнонаукові та власне лінгвістичні методи, зокрема метод контекстуального аналізу для відбору контекстів, у яких зафіксовано педагогічну лексику і термінологію; метод компонентного аналізу необхідний для уточнення семантичної структури лексичних одиниць, метод кількісних підрахунків – для встановлення частотності лексем, які номінують педагогічні поняття та реалії.

Результати дослідження та дискусія. Лексичні домінанти зазвичай є «лакмусом» авторського стилю письменника. У лінгвістиці термін *домінанта* тривалий час визначали як стрижневе слово синонімічного ряду, навколо якого групуються всі інші слова-синоніми цього ряду (Ганич, і Олійник 70). У словнику лінгвістичних термінів «Українська мова» автори подають дефініції двох аналітичних термінів: *домінанта синонімічного ряду* як абсолютний синонім терміна *стрижневе слово* та *домінанта стилю* – найзагальніша ознака стилю, яка реалізується в конкретних виявах лексичних, граматичних, текстових одиниць (Єрмоленко, Бирик, і Тодор 53).

Терміном *лексичні домінанти* називаємо базові (панівні) лексеми текстових угруповань лексики, які репрезентують тематично пов'язані лексичні одиниці тексту. Розглядаючи лексико-тематичні лінії як компоненти польової структури тексту, Л. Пашунова виокремлює в них слова-домінанти, що утворюють ядро лексико-тематичних груп, притягують до себе решту її членів і є головними експлікаторами тематичного спрямування (Пашунова 60). Саме в цьому аспекті ми виокремлюємо й аналізуємо лексичні домінанти, тобто провідні, ядерні слова, що формують та відображають основний зміст педагогічних праць В. Сухомлинського.

Уважаємо за доцільне розрізняти педагогічні терміни і педагогічну лексику. За визначенням І. Беседовської, педагогічна лексика – упорядкована, галузева підсистема мови і науки, яка характеризується системно-мовною і предметно-логічною єдністю свого змісту; вона є частиною загальнолітературної мови, використовує її засоби вираження, функціонує за її законами (5). Умовно цей корпус номінацій об'єднує дві підсистеми: функційно-описову, до якої належить власне педагогічна лексика, і поняттєву, відображену в педагогічних термінах. Педагогічні терміни формують ядро цієї системи. Особливістю педагогічної термінології є те, що номінації понять зрозумілі носіям мови, а це нівелює

лінгвістичні властивості терміна як особливого мовного знака. Однак обидві групи лексики мають спільну рису – використовуються в межах педагогічного дискурсу, тобто у текстах професійної тематики.

О. Смолінська звертає увагу на двоплановість текстів педагогічних праць В. Сухомлинського, наявність двох ліній – професійно-практичної – з емоційною складовою, та професійно-теоретичної – з інтелектуальною домінантою (190). Логічно, що за такого підходу в тексті «Порад» фіксуємо і терміни, і професійно марковану лексику, яка не має (а часто і не потребує) дефініцій.

У «Порадах» домінують терміни, пов'язані передусім з поняттям 'педагогіка': *педагог, педагогіка, батьківська педагогіка, педагогічна праця, педагогічне покликання, педагогічна майстерність, педагогічні уміння* тощо. Термін *педагогіка*, запозичений з грецької мови (грец. *paidagōgikē*) 'наука про навчання та виховання людини' (Словник іншомовних 721), у «Порадах» зафіксовано 33 рази: *Бережіть таємницю, яку довірила вам людина, це одне з елементарних правил педагогіки* (Сухомлинський 239); *інтелектуальне багатство і є закоханістю вчителя у свій предмет, в науку, школу, педагогіку* (Сухомлинський 183). У більшості випадків це стрижневе слово аналітичного терміна *народна педагогіка*, принципи якої як першооснови педагогічної науки впроваджував і пропагував В. Сухомлинський. Виховним ідеалом народної педагогіки є людина праці, високих моральних та інтелектуальних якостей, яка прагне пізнати навколишній світ і саму себе: *Це одвічні традиції народної педагогіки: діти допомагають трудитися батькам* (Сухомлинський 175); *Народна педагогіка* *знає, що дитині посильне і що непосильне* (Сухомлинський 175); *Народна педагогіка, що знає чарівну силу праці, відкрила перед нами нові джерела виховної мудрості* (Сухомлинський 175). Зауважимо, що вперше термін *народна педагогіка* у науковий обіг увів О. Духнович у підручнику «Народная педагогія в пользу училищ и учителей сельских» (1857 рік).

Спостерігаємо часте використання терміна *батьківська педагогіка*, який відображає переконання автора в тому, що розвиток особистості дитини багато в чому залежить від культури батька й матері, оскільки діти пізнають людські стосунки здебільшого на прикладі батьків: *Там, де немає мудрості батьківської педагогіки, любов матері і батька калічить дітей* (Сухомлинський 160). Учитель-новатор подає свою дефініцію уведеного ним поняття: *Батьківська педагогіка, тобто елементарне коло знань матері і батька про те, як істота, що народилася від людини, стає людиною, – це фундамент, основа всієї педагогічної теорії і практики* (Сухомлинський 157). Відомо, що наприкінці свого життя В. Сухомлинський розпочав роботу над енциклопедією сімейного виховання, яку назвав «Батьківська педагогіка», проте книга була видана вже посмертно.

Термін *педагог* у значенні 'особа, яка навчає і виховує дітей та молодь, маючи спеціальну підготовку для цього (учитель, вихователь)'

(Словник іншомовних 721) ужито 107 разів, наприклад: *Однією з найважливіших особливостей творчості педагога є те, що об'єкт його праці – дитина* (Сухомлинський 6); *Оволодіння увагою – це дуже тонкий, філігранний вплив педагога на мислення дитини* (Сухомлинський 110). Автор «Порад» акцентує передусім на виховній функції вчителя, тобто на первинному значенні лексеми *педагог*, запозиченої з грецької мови, у якій слово *paidagōgos* вже було композитом, утвореним від *paídos* – дитина та *agō* – веду, виховую (Словник іншомовних 721). Тому в контекстному оточенні терміна *педагог* такі слова та словосполучення, як *виховна сила, вплив, щирість, мудра влада над дитиною, довір'я, доброта, любов*. Цей термін часто фіксуємо в контекстах із глибоким та оригінальним узагальненим змістом, які стали афоризмами: *Сім разів зважте, чи бути вам педагогом* (Сухомлинський 9); *Немає в дитині нічого такого, що вимагало б від педагога жорстокості* (Сухомлинський 18); *Вогник любові до професії педагога здатна запалити тільки людина, яка любить дітей* (Сухомлинський 185); *У руках педагога – сильний і водночас небезпечний інструмент, який вимагає великої мудрості й обачності, – влада над людиною* (Сухомлинський 145).

До домінантних лексем у досліджуванні праці належить прикметник *педагогічний* (163 фіксації), який функціонує, по-перше, як похідний від іменника *педагог*, особливо послідовно у словосполученнях замість родового відмінка діяча типу *праця педагога – педагогічна праця, покликання педагога – педагогічне покликання, мудрість педагога – педагогічна мудрість*, аналогічно *педагогічний колектив, педагогічний досвід, педагогічні вміння* тощо: *Кінцевий результат педагогічної праці можна побачити не сьогодні, не завтра, а через дуже тривалий час* (Сухомлинський 5); *Керування увагою – одна з найтонших і ще дуже мало досліджених сфер педагогічної праці* (Сухомлинський 109); *Наріжний камінь педагогічного покликання – це глибока віра в можливість успішного виховання кожної дитини* (Сухомлинський 8); *людина, що любить дітей, володіє найбільшою педагогічною мудрістю – умінням постійно пробуджувати в юному серці бажання бути хорошим* (Сухомлинський 185).

Інше значення лексеми *педагогічний* – той, що 'стосується педагогіки' (Словник української 6:108) – втілено в аналітичних термінах типу *педагогічна майстерність, педагогічна культура, педагогічна теорія, педагогічна психологія, педагогічна школа, педагогічне мистецтво* тощо, наприклад: *Важко переоцінити важливість педагогічної культури матері* (Сухомлинський 156); *одне з найважливіших теоретичних положень педагогічної психології і, отже, дидактики: немає абстрактного учня* (Сухомлинський 94); *знання про те, як істота, що народилася від людини, стає людиною, – це фундамент, основа всієї педагогічної теорії і практики* (Сухомлинський 152).

Важливого значення надає В. Сухомлинський формуванню педагогічної майстерності вчителя. Термін *педагогічна майстерність* І. Зязюн визначав як комплекс властивостей особистості, який забезпечує високий рівень самоорганізації професійної педагогічної діяльності (Короткий словник 32): *Удосконалення педагогічної майстерності – це передусім самоосвіта, особисті ваші зусилля, спрямовані на підвищення власної культури праці* (Сухомлинський 137); *Одна з найскладніших речей в нашій педагогічній майстерності – це розповідь педагога про людину* (Сухомлинський 247); *не допускати поспішних, непродуманих рішень – це одне з вічних джерел педагогічної майстерності* (Сухомлинський 283).

У частині контекстів атрибутів педагогічний реалізує сему 'який відповідає правилам, вимогам педагогіки' (Словник української 6: 108). До найуживаніших у цьому кластері відносимо аналітичний термін *педагогічний процес* – спеціально організована, цілеспрямована взаємодія педагогів і учнів, метою якої є вирішення освітніх проблем і розвиток особистості (Короткий словник 33), наприклад: *Проблема часу вчителя тісно пов'язана з рядом інших елементів і сторін педагогічного процесу* (Сухомлинський 33); *Не можна допускати, щоб оцінювання знань виділялося з педагогічного процесу як щось відокремлене* (Сухомлинський 62); *Є в педагогічному процесі одна дуже цікава річ – я б назвав її трансформацією знань* (Сухомлинський 64). Цікаво, що сему 'який не відповідає правилам, вимогам педагогіки' передає стрижневе слово, наприклад: *Педагогічна безкультурність, неуцтво починаються там, де вчитель, через свою обмеженість, прагне перетворити дитячу беззахисність у клітку* (Сухомлинський 284); *Конфлікт між учителем і дитиною – один з крайніх проявів педагогічної неграмотності* (Сухомлинський 287).

Незважаючи на те, що в «Порадах» автор обґрунтовує мету, зміст, закономірності і принципи, методи, організаційні форми навчання, а також пише про виховання у процесі навчання, тобто, по суті, про дидактику, сам термін *дидактика* та похідний прикметник *дидактичний* вживається спорадично (6 разів), наприклад: *Це взагалі дуже цікава проблема дидактики – процес нагромадження запитань перед вивченням матеріалу на уроках* (Сухомлинський 74); *Виробилися цікаві прийоми домашньої материнської дидактики* (Сухомлинський 169); *Тематичний план – це дидактичне передбачення і обґрунтування* (Сухомлинський 142).

Частотністю вирізняються найважливіші в професії педагога поняття – 'навчання' та 'виховання' (Локайчук, і Семенюк 654), які часто поєднані в лінійну сполуку, наприклад: *Немає абстрактного учня, до якого можна було б прикласти механічно всі закономірності навчання і виховання* (Сухомлинський 26); *Мистецтво і майстерність навчання і виховання полягає в тому, щоб, розкривши сили і можливості кожної дитини, дати їй радість успіху в розумовій праці* (Сухомлинський 27); *не турбуючись про педагогічну культуру батьків, неможливо вирішити жодного завдання, що стосується навчання і виховання* (Сухомлинський 152).

Визначальною категорією поняттєво-термінологічної системи дидактики є поняття, позначуване терміном *навчання* – цілеспрямована взаємодія вчителя та учнів, у процесі якої засвоюються знання, формуються вміння та навички (Степанов, і Фіцула 501). Термін *навчання* та похідний прикметник *навчальний* зафіксовано у досліджуваному тексті 85 разів, наприклад: *У початкових класах, уже з перших кроків навчання, найважливішим елементом знань стає слово* (Сухомлинський 46); *Материнська педагогіка – це не тільки виховання, але й навчання* (Сухомлинський 168); *Проблема вільного часу – це одна з найважливіших проблем не тільки навчання, але й інтелектуального виховання* (Сухомлинський 97).

До домінантних в тексті «Порад» належить віддієслівний іменник *уміння / вміння* (107 слововживань). Аналіз показує, що ця лексема в одних контекстах уживається як термін дидактики, а в інших із загальномовним значенням: *уміння* – здобута на основі досвіду, знання здатність належно робити що-небудь (Словник української 10: 440).

Дидактичний термін *уміння* – цілеспрямований процес засвоєння знань і навичок, регламентований навчальними планами і програмами (Короткий словник 47) – майже завжди входить до складу мовних кліше педагогічного дискурсу. Найчастіше фіксуємо лінійне словосполучення *практичні уміння / вміння і навички*, наприклад: *...встановити правильне співвідношення між обсягом теоретичних знань, якими оволодівають діти, і практичними уміннями та навичками* (Сухомлинський 34); *без спільної діяльності, яка являє собою оволодіння порівняно складними уміннями і навичками, різновіковий колектив як інструмент виховання – неможливий* (Сухомлинський 228). У зв'язку з тим, що *вміння* – це знання в дії, вмотивоване використання кліше *уміння і знання*, наприклад: *...практична педагогіка – це знання й уміння, не тільки доведені до ступеня майстерності, але і підняті до рівня мистецтва* (Сухомлинський 8); *Корінь зла, за моїм переконанням, у диспропорції між уміннями і знаннями* (Сухомлинський 68); *...не допускати диспропорції в уміннях і знаннях, забезпечувати ефективність оволодіння знаннями, уміннями вчитися* (Сухомлинський 94).

В інших контекстах *вміння* – здатність людини результативно, з належною якістю й ефективно виконувати практичні й теоретичні дії на основі засвоєних знань (правил) та використовувати ці знання у процесі розв'язання певних завдань (Короткий словник 47), тобто це майстерність педагога. Зазвичай у контекстах фіксуємо мовні кліше зі стрижневим іменником *уміння* та залежним дієсловом у формі інфінітива: *Тому вміння володіти собою, тримати себе в руках – одне з найбільш необхідних умінь* (Сухомлинський 13); *Уміння погасити конфлікт передусім є розумінням того, що ви маєте справу з дитиною* (Сухомлинський 9); *Взагалі вміння слухати дитину – велике педагогічне мистецтво* (Сухомлинський 238); *...поступово виділяється цей найскладніший предмет – уміння жити*

серед людей (Сухомлинський 156); *Мудрість влади людини над людиною, а тим більше дорослої людини над дитиною – це велика творчість, глибоке сердечне проникнення у світ дитячих думок і почуттів, це **вміння розуміти** мову дитинства* (Сухомлинський 288).

В. Гінецинський зазначає, що в понятійному апараті будь-якої науки доцільно виділити одне провідне поняття, яке є номінацією центру, ядра всієї цієї науки і тим самим вирізняє її з-посеред інших наук (Гінецинський 14). У педагогіці таким стрижневим поняттям є 'виховання'. Термін *виховання* належить до домінуючих лексем «Порад» (зафіксовано 251 раз): *Як і всяка кваліфікована, цілеспрямована, планомірна і систематична праця, **виховання** людини є професією, спеціальністю* (Сухомлинський 5); *Пам'ятайте, що **виховання** – це передусім чуйне, вдумливе, обережне доторкання до юного серця* (Сухомлинський 120); ***Виховання** – це не якісь спеціально, штучно організовані «заходи», це передусім спосіб життя* (Сухомлинський 145); *кожен, хто вирішує присвятити своє життя **вихованню** людини, повинен бути терпимим до дитячих слабкостей* (Сухомлинський 9).

У термінологічному словнику подано лаконічну дефініцію: *виховання – цілеспрямований та організований процес формування особистості* (Короткий словник 9), однак, відповідно до концепції В. Сухомлинського, *виховання – складний і багатогранний процес формування особистості, створення оптимальних умов для її фізичного, психічного та соціального розвитку. Лексема виховання опорна у двокомпонентних термінах-словосполученнях: емоційне виховання, естетичне виховання, моральне виховання, гармонійне виховання тощо. За нашими спостереженнями, автор найчастіше використовує аналітичний термін *розумове* (спорадично інтелектуальне) *виховання*, наприклад: *У цих дітей має виникнути якомога більше запитань про речі і явища навколишнього світу... це дуже важлива умова їхнього **розумового виховання*** (Сухомлинський 43); *Прагнучи використовувати працю в цілях **розумового виховання** дітей і підлітків, ми залучали їх до роботи* (Сухомлинський 105); *З початком занять у 1 класі уроки мислення стають частиною **розумового виховання*** (Сухомлинський 126).*

Автор «Порад» акцентує на тому, що учні повинні також самостійно докладати зусилля для розвитку духовних потреб: *велику увагу ми приділяємо ще одній дуже важливій педагогічній ідеї – **самовихованню** дітей, підлітків, хлопців і дівчат, яке неможливе без сім'ї і без книги* (Сухомлинський 147). Композит *самовиховання* зафіксовано 60 разів, наприклад: *Збираючи й обробляючи факти, учень ступає на шлях **розумового самовиховання*** (Сухомлинський 79); *Далі робота набуває характеру гри, в якій яскраво виражений елемент **самовиховання**, самоперевірки* (Сухомлинський 5); *Образотворча наочність є разом з тим і засобом **розумового самовиховання*** (Сухомлинський 112).

Ад'єктивний компонент *виховний* зафіксовано 100 разів, він переважно входить до складу термінів-словосполучень типу *виховний сенс, виховна мета, виховна робота, виховне завдання, виховні ідеали* тощо, наприклад: *Чим менше відчуються в праці елементи шкільного, точніше, школярського виховання, тим глибший її **виховний сенс*** (Сухомлинський 5); *У колективі, як в краплі води, відбиваються **виховні ідеали** педагога, його світогляд* (Сухомлинський 186); *Своє **виховне завдання** ми вбачаємо в тому, щоб вдихнути в працю дітей і підлітків одухотвореність* (Сухомлинський 201).

Поняття 'вихователь' В. Сухомлинський трактує в широкому розумінні – людина, яка здійснює цілеспрямований виховний вплив на іншу особу (учня), вважаючи, що якісні характеристики педагога, залежать від того, «наскільки органічно зливаються в ньому вчитель і вихователь» (Сухомлинський 182). Лексема *вихователь / вихователі* зафіксована 112 разів, наприклад: *коли викладач стає **вихователем**, він неминуче є центром колективу* (Сухомлинський 191); ***Вихователем** дітей ви станете в тій мірі, в якій вам вдасться затвердити в їхніх думках і серцях переконання про красу добра і нетерпимість зла* (Сухомлинський 187); *Я не міг би стати **вихователем**, і знання не виховували б, якби навчання обмежувалося уроком, підручником, домашніми завданнями від такої-то сторінки до такої* (Сухомлинський 184).

Видатний педагог у центрі усієї виховної роботи школи, учителів, бачив конкретну особистість учня з усіма її ціннісними якостями. У його педагогічному дискурсі лексема *вихованець / вихованці* належить до найбільш частотних (233 фіксації), наприклад: *Життя переконує, що **вихованець** – дзеркало **вихователя**. Мистецтво і майстерність виховання полягає в тому, щоб уміти бачити себе в образі **вихованця**, в тій істоті, що мислить, відчуває, переживає* (Сухомлинський 181); ***вихованці** повинні цінувати вільний час, вдумливо наповнюючи діяльністю, необхідною для розвитку духовних потреб* (Сухомлинський 147).

Серед домінантних привертає увагу слово *школа*, яке хоч і є історично прадавнім (засвоений із старогрецької мови), проте такою мірою українізувалося, що його іншомовність зовсім не відчувається та встановлюється лише лінгвоісторичним аналізом (Беседовська 1). Ще більше це стосується похідних лексем типу *школяр, шкільний* та інших. У «Порадах» лексема *школа* зафіксована 230 разів, наприклад: *Місія **школи**, наше з вами найважливіше завдання, дорогий колего, – боротися за людину* (Сухомлинський 5); *У **школі** має бути насамперед висока мовна культура, має панувати атмосфера великої чутливості до слова* (Сухомлинський 67). Ця номінація стрижнева в термінах-словосполученнях *початкова школа, середня школа, сучасна школа* тощо, в ідеологемі *радянська школа*, наприклад: *Виховуючи учнів **початкової школи**, я вчив їх бачити в звичайному незвичайне* (Сухомлинський 72); *У **початковій школі** треба закласти міцний фундамент пам'яті* (Сухомлинський 128); *читання*

наукової літератури стає в **сучасній школі** однією з найважливіших складових частин процесу навчання (Сухомлинський 73).

Новаторство В. Сухомлинського відображене в номінації *педагогічна школа для батьків*, наприклад: *У нашій педагогічній школі для батьків дошкільнят поступово виділяється цей найскладніший предмет – уміння жити серед людей* (Сухомлинський 156); *Тому індивідуальні бесіди з матір'ю і батьком – бесіди без дітей – входять органічною складовою частиною роботи нашої педагогічної школи* (Сухомлинський 155). Контекстуальним синонімом для номінації цього поняття виступає словосполучення *батьківська школа*, наприклад: *Виросло нове покоління батьків, яким ми дали педагогічні знання в батьківській школі* (Сухомлинський 98); *На заняттях батьківської школи ми учимо матерів і батьків, дідусів і бабусь, як навчати дітей грамоти й арифметики* (Сухомлинський 169).

Своєрідним опозитом до номенів *педагогічна школа для батьків, батьківська школа*, які репрезентують значення 'форма поширення досвіду й підвищення загального культурного рівня кого-небудь' (Словник української 11: 480), є словосполучення *материнська школа*, в яке педагог вкладає зовсім інший зміст – початок сімейного виховання малюка, за якого провідна роль у пізнанні світу дитиною належить матері: *Ніякий, навіть найідеальніший дитячий садок не може замінити материнської школи* (Сухомлинський 155); *Ми прагнемо до того, щоб в материнській школі у дитини виховувалося ніжне, чутливе, чуйне серце* (Сухомлинський 156).

До авторських неологізмів відносимо номінації новаторських ідей В. Сухомлинського: *школа сердечності, школа спостережливості, школа мислення*, наприклад: *Дорогий мій колего, щоб стати справжнім вихователем, треба пройти цю школу сердечності – протягом тривалого часу пізнавати серцем все, чим живе, що думає, чому радіє і чим турбується ваш вихованець* (Сухомлинський 11); *Разом з батьками ми добиваємося того, щоб шкільні роки, особливо роки навчання в початкових класах, були школою сердечності* (Сухомлинський 165); *Школа спостережливості в молодшому віці – необхідна умова розумового розвитку* (Сухомлинський 73); *дитина із сповільненим розумовим процесом проходить нічим не замінну школу мислення* (Сухомлинський 126). До цієї групи належить також неонім *школа під голубим небом*: *Змалку щороку в дні літніх канікул наші школярі декілька днів живуть у Школі під голубим небом* (Сухомлинський 281).

Прикметник *шкільний* ужито в тексті «Порад» 92 рази. Найчастіше він входить до складу словосполучень: *шкільне життя, шкільні справи, шкільний колектив, шкільне виховання*, спорадично трапляються й інші номени: *шкільна парта, шкільний підручник, шкільна бібліотека, шкільні товариші, шкільні проблеми, шкільне навчання тощо*.

Лексему *школяр / школярі* зафіксовано 130 разів, наприклад: *Недоговорене – це ніби «приманка» для мислення **школярів*** (Сухомлинський 50); *Без активної розумової праці неможливі ні інтерес, ні **увага школярів*** (С, с. 80); *Певний період часу я вивчаю **знання школяра**, і він відчуває це* (Сухомлинський 63). Зауважимо, що автор із двох синонімічних назв *школяр / учень* надає перевагу другій – лексему *учень / учні* зафіксовано 350 разів.

Лексема *школярство* у «Порадах» має різко негативну конотацію, підкреслену уживанням контекстуального синоніма *інфантильність розуму*: *Дітище зубріння, одне із зловісних її породжень – **школярство**. Це по суті перенесення в середовище підлітків і юнаків тих методів і прийомів, які характерні для виховання малят. Це приводить до **інфантильності розуму** в поєднанні зі спробами опанувати серйозним науковим матеріалом* (Сухомлинський 128). Подібне переносне значення слова *школярство* з ремаркою *зневажливе* фіксує Словник української мови: «наслідування примітивних, схоластичних норм, зразків; несамотійний, учнівський підхід до чогось» (Словник української 11: 481).

Жодна інша професія не ставить таких вимог до людини, як професія педагога – вчителя, вихователя. Учитель зобов'язаний бути неповторною особистістю, носієм загальнолюдських цінностей, високої культури, глибоких і різноманітних знань. Парадигма *вчитель / вихователь – учні / вихованці* є центральною в тексті «Порад». Лексему *вчитель / учитель* та похідний відносний прикметник *учительський* зафіксовано 326 разів. У контекстах, де йдеться про якості ідеального вчителя, автор використовує слова і словосполучення високого стилю, зокрема *людинознавство, благородна вчительська праця, духовний світ*, наприклад: ***Учительська професія – це людинознавство, постійне проникнення в складний духовний світ людини, яке ніколи не припиняється*** (Сухомлинський 7); *Безмежна віра в людину, в добре начало в ній – ось що повинне жити у вашій душі, якщо ви думаєте присвятити своє життя **благородній вчительській праці*** (Сухомлинський 8).

Практична педагогічна діяльність лише наполовину побудована на раціональних технологіях, інший її складник – наявність педагогічних здібностей. В. Сухомлинський вважав важливою передумовою вибору професії покликання, талант, тому в «Порадах» зацентровано на усвідомленому і серйозному підході до оволодіння професією педагога, наприклад: *...сім разів, як то кажуть, подумайте, а потім вирішуйте, чи бути вам **учителем*** (Сухомлинський 8); *Чуйність, сердечна турбота про людину – це плоть і кров педагогічного покликання. **Вчителеві не можна бути холодною, байдужою людиною*** (Сухомлинський 10); *Пам'ятайте, що Вам бути не тільки викладачем, але й вихователем, **вчителем життя і наставником моральності*** (Сухомлинський 119).

Вимоги до вчителя – це імперативна система професійних якостей, які визначають успішність педагогічної діяльності. В. Сухомлинський

підкреслює важливість професійної компетентності педагога, його теоретичної і практичної готовності до здійснення педагогічної діяльності, а також звертає увагу на особистісні риси вчителя, які дозволяють ефективно реалізовувати мету педагогічного процесу: *Застосування засобів наочності вимагає великої науково-педагогічної підготовленості вчителя, знання психології дитини* (Сухомлинський 112); *перша іскорка інтересу до знань – в підході вчителя до матеріалу, який пояснюється на уроці, до фактів, що аналізуються* (Сухомлинський 80); *Найважливіші інструменти нашої дії на духовний світ школяра – слово вчителя, краса навколишнього світу і мистецтва* (Сухомлинський 6); *Слово вчителя несе в собі не тільки сенс, зміст предмета, але й емоційний відтінок думки* (Сухомлинський 182).

Серед номінацій спеціальних понять педагогічної роботи в «Порадах» вирізняється тематична група лексики, пов'язана з поняттям 'навчальний процес', яке репрезентує лексема *урок* та похідні: *відкритий урок, спеціальний урок, структура уроку, етапи уроку, зміст уроку* тощо (зафіксовано 208 слововживань), наприклад: *Ті школярі, які нічого, окрім підручника, не читають, дуже поверхово опановують знання на уроці* (Сухомлинський 111); *Урок першого вивчення матеріалу повинен бути особливим* (Сухомлинський 55); *Є і інші залежності – від структури уроку, методів і прийомів роботи на ньому* (Сухомлинський 56); *У центрі вашої уваги будуть не думки про зміст уроку, а думки про мислення ваших вихованців* (Сухомлинський 118).

У професійному дискурсі педагог-новатор ділиться своїми ідеями щодо розширення типів уроків, які альтернативні традиційним, наприклад: *Мені здається, що уроки сердечності – дуже важлива справа у всіх ланках і формах виховної роботи* (Сухомлинський 223); *Уроки сердечності я уявляю собі не чимось відокремленим, ізольованим від навколишнього світу* (Сухомлинський 222); *Урок мислення – це і живе, безпосереднє сприйняття образів, картин, явищ, предметів навколишнього світу, і логічний аналіз, здобування знань, розумові вправи* (Сухомлинський 127); *Потім ідуть один за одним усе нові й нові уроки пізнання людини серцем* (Сухомлинський 23); *У нас присвячуються спеціальні уроки таким словам, як зоря, вечір, степ, поле, річка, дзюрчить, мерехтить, гримить...* (Сухомлинський 127).

В. Сухомлинський у «Порадах» неодноразово звертає увагу на оцінювання шкільних успіхів дитини. Лексеми *оцінка, оцінювання* зафіксовано 50 разів. Автор диференціює шкільну оцінку, що характеризує в балах відносні й абсолютні успіхи учня, та педагогічну оцінку – багатогранну характеристику учня, його моральних якостей, наприклад: *Ми прагнемо до того, щоб батько і мати розуміли: оцінка успішності не виражає оцінку моральності* (Сухомлинський 169); *Ми вважаємо недопустимим зводити все до прямолінійного висновку: гарні оцінки –*

хороша дитина (Сухомлинський 169); *Не допускайте, щоб єдиною метою перевірки знань було – поставити учневі оцінку* (Сухомлинський 62).

Уміння оцінювати – один із провідних критеріїв професійної майстерності педагога. Оцінка є педагогічним стимулом, що поєднує засоби заохочення та покарання. Учитель має дбати про домінування позитивних переживань, пов'язаних із оцінюванням знань: *В оцінці, що її дістає дитина за свою роботу, вона бачить власну працю, напруження зусиль; навчання приносить їй моральне задоволення, радість відкриття* (Сухомлинський 29); *Якщо хоче, оцінка – це один з найтонших інструментів виховання* (Сухомлинський 62). Позитивні емоції учня, пов'язані з отриманою оцінкою, вчені вважають могутнім стимулом навчання, негативні – навпаки, погіршують загальний стан школяра, знижують його працездатність (Терещенко 5), тому в «Порадах» автор застерігає: *якщо учень ще не може впоратися з роботою, йому не ставимо ніякої оцінки. Оцінка – це лише позитивний результат праці; немає оцінки – значить, ще не потрудився як слід* (Сухомлинський 271).

О. Смолінська під час дослідження наративів у тексті В. Сухомлинського «Серце віддаю дітям» дійшла висновку, що «використавши метанаратив гуманізму, Василь Олександрович зміг подолати просторово-часовий комунікативний розрив, зберігши при цьому професійну цінність фабули твору» (Смолінська 188). Аналіз праці «Сто порад учителям» також переконує про понадчасовий професійний дискурс досвідченого педагога.

Висновки та перспективи дослідження. Корпус номінацій у тексті «Порад» об'єднує дві підсистеми: функційно-описову, до якої належить власне педагогічна лексика, і поняттєву, відображену в педагогічних термінах. Ядро текстових угруповань лексики формують лексичні домінанти, які притягують до себе решту членів лексико-тематичні групи.

На основі проведеного аналізу встановлено, що в тексті «Порад» домінують номінації, пов'язані з поняттями 'педагогіка', 'виховання'. В. Сухомлинський акцентує передусім на виховній функції вчителя, тому центральною в його педагогічному дискурсі є парадигма *вчитель / вихователь – учні / вихованці*, а стрижневою номінацією виховання.

Базові лексеми *педагогіка, виховання, навчання, уміння/вміння, школа, урок, оцінка*, входять до складу термінів дидактики та мовних кліше педагогічного дискурсу, побудованих переважно за моделями підрядної залежності компонентів та термінів, утворених афіксальним способом. Аналіз лексичних домінант в інших педагогічних працях В. Сухомлинського, на наш погляд, перспективний напрямок досліджень мовної особистості видатного українського педагога-гуманіста.

Список використаної літератури

Беседовська, Ірина. «Українська педагогічна термінологія». *Житомирщина педагогічна: електронний науково-методичний журнал*, № 1 (1), 2020, с. 1–6. URL: <https://cutt.ly/5yZqelj>

- Волошина, Вікторія. *Мовно-жанрові особливості педагогічних праць В. О. Сухомлинського*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2006.
- Ганич, Дмитро і Олійник, Іван. *Словник лінгвістичних термінів*. Київ: Вища школа, 1985.
- Гинецинский, Владислав. *Основы теоретической педагогики*. Санкт-Петербург: Издательство С.-Петербургского университета, 1992.
- Єрмоленко, Світлана, Бибик, Світлана і Тодор, Олена. *Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*. Київ: Либідь, 2001.
- Закон України «Про освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
- Короткий словник актуальних педагогічних термінів, упор. Н. М. Флегонтова. Київ: КНУТД, 2013.
- Колток, Леся. «Педагогічний дискурс як засіб інтенсифікації навчально-виховного процесу у вищій школі». *Актуальні питання гуманітарних наук*, № 3, 2012, с. 181–8.
- Локайчук, Світлана і Семенюк, Тетяна. «Педагогічна термінологіка в праці В. Сухомлинського “Сто порад учителям”». *Матеріали XV Міжнародної науково-практичної конференції «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021, с. 653–5.
- Пашунова, Лілія. «Про виявлення лексико-тематичних орієнтирів у тексті». *Мовознавство*, № 2, 1986, с. 57–61.
- Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень, уклад. Л. О. Пустовіт та ін. Київ: Довіра, 2000.
- Словник української мови, за ред. І. К. Білодіда. В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
- Смолінська, Олеся. «Педагогічні наративи В. О. Сухомлинського». *Людинознавчі студії. Педагогіка*, вип. 29 (1), 2014, с. 182–92.
- Степанов, Олександр і Фіцула, Михайло. *Основы психологии и педагогики*. 2-ге вид. Київ: Академвидав, 2006.
- Сухомлинський, Василь. *Сто порад учителям*. Київ: Радянська школа, 1988.
- Терещенко, Людмила. «Вплив педагогічної оцінки на виникнення шкільної тривожності у першокласників». *Практичний психолог: Школа*, № 1, 2013, с. 1–12.

References

- Besedovska, Iryna. “Ukrainska pedahohichna terminolohiia”. *Zhytomyrshchyna pedahohichna: elektronnyi naukovo-metodychnyi zhurnal*, iss. 1 (1), 2020, pp. 1–6.
- Voloshyna, Viktoriia. *Movno-zhanrovi osoblyvosti pedahohichnykh prats V. O. Sukhomlynskoho*. PhD Thesis Abstract. Kyiv, 2006.
- Hanych, Dmytro і Oliinyk, Ivan. *Slovnyk lnhvistychnykh terminiv*. Kyiv: Vyshcha shkola, 1985
- Ginecinskij, Vladislav. *Osnovy teoreticheskoy pedagogiki*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta, 1992.
- Yermolenko, Svitlana, Bybyk, Svitlana і Todor, Olena. *Ukrainska mova: korotkyi tлумachnyi slovnyk lnhvistychnykh terminiv*. Kyiv: Lybid, 2001.
- Zakon Ukrainy “Pro osvitu”. zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text
- Korotkyi slovnyk aktualnykh pedahohichnykh terminiv, edited by N. M. Flehontova. Kyiv: KNUITD, 2013.
- Koltok, Lesia. “Pedagogical discourse as a means of intensifying the educational process in higher education”. *Humanities Science Current Issues*, iss. 3, 2012, pp. 181–8.
- Lokaichuk, Svitlana і Semeniuk, Tetiana. “Pedahohichna terminoleksyka v pratsi V. Sukhomlynskoho “Sto porad uchyteliv””. *Materialy XV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Moloda nauka Volyni: priorytety ta perspektyvy doslidzhen”*. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 2021, pp. 653–5.
- Pashunova, Liliia. “Pro vyjavlennia leksyko-tematychnykh oriientyriv u teksti”. *Movoznavstvo*, no 2, 1986, pp. 57–61.

- Slovnyk inshomovnykh sliv: 23000 sliv ta terminologichnykh slovospoluchen*, edited by L. O. Pustovit and all. Kyiv: Dovira, 2000.
- Slovnyk ukrainskoi movy*, edited by I. K. Bilodid. 11 vols. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980.
- Smolinska, Olesia. “Pedagogical narratives of V. A. Sukhomlynskyi”. *Lûdinoznavčì studii. Pedagogika*. iss. 29 (1), 2014, pp. 182–92.
- Stepanov, Oleksandr i Fitsula, Mykhailo. *Osnovy psykholohii i pedahohiky*. 2nd ed. Kyiv: Akademvydav, 2006.
- Sukhomlynskyi, Vasyl. *Sto porad uchytelevi*. Kyiv: Radianska shkola, 1988.
- Tereshchenko, Liudmyla. “Vplyv pedahohichnoi otsinky na vynyknennia shkilnoi tryvozhnosti u pershoklasnykiv”. *Praktychnyi psykholoh: Shkola*, no 1, 2013, pp. 1–12.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2021

- Сидяченко, Наталя. «Залежність ідіостилю перекладача від ідіостилю письменника». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с.96–104.
- Sydiachenko, Natalia. "Dependence of the Translator's Idiosyncrasy on the Writer's Idiosyncrasy". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 96–104.

УДК 81'42

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-96-104>

ЗАЛЕЖНІСТЬ ІДІОСТИЛЮ ПЕРЕКЛАДАЧА ВІД ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА

Наталя Сидяченко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна

Ідіостиль перекладача художніх творів має підпорядковуватись ідіостилеві автора. Текст при перекладі завше зазнає змін внаслідок перекодуванням його на іншу мову. Незмінними мають залишатися особливості художнього тексту, які належать до семантичної домінанти, або ж до інваріанта. Інваріант включає в себе як формальні, так і значеннєві складові тексту. На прикладі тексту роману польського письменника Веслава Мисливського «Видноколо» визначено його інваріант, до якого передовсім віднесено стилістичні прийоми та мовні засоби, пов'язані зі стилізацією під розмовний стиль. Продemonстровано еквівалентні прийоми та засоби, застосовані в тексті перекладу для збереження семантичної домінанти.

Ключові слова: художній переклад, семантична домінанта, інваріант, розмовний стиль, Веслав Мисливський.

DEPENDENCE OF THE TRANSLATOR'S IDIOSYNCRASY ON THE WRITER'S IDIOSTYLE

Natalia Sydiachenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

The idiosyncrasy of a translator, who translates belles-lettres works, must be well-coordinated with the author's idiosyncrasy. The text undergoes various transformations in the process of translation as it is re-coded into another language. The semantic dominant or its invariant peculiarities of the literary text should remain unchanged in the target language. Invariant includes both formal and meaningful elements of the text. Using the text of the novel "Widnokol" written by Wiesław Myśliwski as a case study of the research, we have identified its invariants which mainly comprise stylistic and linguistic means used to reproduce colloquial language. Actually, the study has revealed colloquial lexical units and, occasionally, phonetic-grammatical elements, as well as a particular syntax of Wiesław Myśliwski's idiosyncrasy. Mostly, they are the stylistic means of mixing direct and indirect speech. Such elements of the text are not to be neglected and should be preserved in the text of translation to convey to the Ukrainian reader the author's individual style feature. The contrastive analysis of the original text and the translation, applied by the author of the article, allows concluding that the translator managed to convey the majority of invariant's means without losses. Even though some colloquial lexemes were sometimes translated with neutral

Ukrainian equivalents, the translator tried to use the translation procedure of compensation close to the context, using the appropriate colloquialism of the target language. The author of the article also identifies the following issue as an element of semantic dominance. It is the wordplay of the author of the novel regarding the semantics of the keyword *Widnokrag*, derived from a dichotomy of the colloquial and neutral word. The study focuses on various linguistic tropes, which elucidate the mystery of the language ontology and its various functions in a metaphoric manner.

Key words: literary translation, semantic dominant, invariant, colloquial language, Wiesław Myśliwski.

Вступ. Здійснюючи переклад художніх творів, сповідуємо такий принцип: «Переклад має нагадувати шибку, зовсім прозору, аби читач не помітив її існування» (Lipiński 110). Застосовуючи терміни, використані в заголовку, образне формулювання перефразуємо: ідіостиль перекладача має підпорядковуватись ідіостилеві автора, відображаючи основні його особливості. А от що таке основні особливості, слід уточнити: це те, чим не можна пожертвувати в перекладі, здійснюючи різноманітні зміни, трансформації, доповнення, пропуски, генералізації, конкретизації і т. д., пов'язані з перекодуванням тексту на іншу мову. Видатний польський практик і теоретик перекладу Станіслав Бараньчак у своїй праці «Ocalone w tłumaczeniu» (Barańczak), називає такий незмінник семантичною домінантою, інші науковці іменують це інваріантом тощо. Інваріант зазвичай включає в себе як складові форми, так і змісту. Приклади інваріантів поетичних текстів нами вже не раз було проаналізовано раніше (напр.: Сидяченко, «Сучасний»). Нині присвяtimo увагу ідіостилеві, репрезентованому в романі «Widnokrag», польського прозаїка Веслава Мисливського¹, чиї книги ввійшли до канону польської літератури ХХ століття.

Мета дослідження полягає у визначенні семантичної домінанти тексту твору «Видноколо» польського письменника Веслава Мисливського і у представленні результатів її збереження в тексті українського перекладу, здійсненого авторкою статті. **Матеріалом дослідження** є як оригінальний текст, так і текст перекладу (машинопис). Аналізуючи роман, ми зверталися до різних **методів дослідження** художнього тексту. Зокрема, до методу інтерпретації – для тлумачення ключових лексем, тропів, образних парадигм. Текстологічний метод, або ж *explication du text*, застосовано було для визначення взаємодії маркованих одиниць та структур з художньо-образним змістом. Метод стилістичного експерименту надався для добору відповідного еквівалента у перекладному тексті. Порівняльно-стилістичний аналіз дав можливість зіставити текст оригіналу і текст перекладу. Метод комплексного аналізу допоміг

¹ Веслав Мисливський (25.03 1932) походить із Сandomirського повіту Свентокшиського воєводства. Лауреат численних літературних нагород, зокрема, двічі лауреат (1997, 2007) престижної премії «Ніке», яка присуджується за найкращу книжку року. 2021 року дістав за свою творчість нагороду ім. Яна Парандовського польського відділення ПЕН Клубу.

врахувати екстралінгвальні явища стосовно функціонування маркованих елементів у досліджуваному тексті. Метод асоціативного поля використано для виявлення в аналізованому тексті асоціативних зв'язків між словами із врахуванням їх фонемного вигляду, граматичної форми, лексичного значення та стилістичного забарвлення, співвідносного з темою та ідеєю твору.

Результати дослідження та дискусія. На думку критиків, В. Мисливський хоч і черпає із джерел сільського досвіду та живої просторічної мови, але творить художній світ, який відповідає законам універсальної людської екзистенції, а споконвічну польську провінцію являє читачеві як частину європейської традиції. Безперечно, читаючи текст ще на етапі ознайомлення, ми відразу звернули увагу на «живу сільську» мову й на те, як письменник нею послуговується: а це не лише насиченість розмовними й просторічними елементами (здебільшого, лексичними, подекуди й фонетичними та граматичними вкрапленнями), а й наявність наскрізного стилістичного прийому – змішування мови автора й мови персонажа. Письменник час від часу не відділяє прямої мови персонажа від авторської розділовими знаками, репліки персонажів ніби хвилями вкочуються в потік оповіді. Відтак, розмовні елементи та специфічний синтаксис ідіостилю – стилістичний прийом змішування прямої мови з непрямою – нами було віднесено до інваріанта, тобто до тих складових, якими не можна знехтувати, які мусять бути збережені в перекладеному тексті й донесені до українського читача.

Щоб проілюструвати вказаний специфічний синтаксис, обмежимось лише одним прикладом із тексту перекладу з огляду на розлогість фрагментів.

*«А оскільки неділя, то на обід – півень. Гордий, кармазиновий, із пурпуровим гребінцем. Ходив щойно по обійстю, ще бачу його, як із зграї курей вибирає собі оту рябу молоденьку курочку, підлітає до неї, розганяючи на сторони решту курей і гон! – притискає її, покірну, до землі, після чого стріпується і далі походить гордо. Ще кров скапує з його відрубаної шиї, залишаючи слід від колоди до хати, коли дядечко Стефан несе його за лапи у своїй великій руці, промовляючи, як до самого себе, **не тріпайся ти, нахабо, та вже ж ти не живий**. А коли він зупиняється біля порога, півень знову розпростирає крила, наче хоче ними зачепитися за одвірки. **Тримай його, бо мені кров'ю стіни забризкаєш, кричить тітонька Ядвіня, а тільки ж побілила. Еге ж, кажу йому, щоб не кидався. Що ти йому кажеш?! Кажеш?! Голову йому відрубав і кажеш!** Дядечко розлючено жбурляє півня у цебро»* (Myśliwski 9).

У процитованому фрагменті виділено пряму мову персонажів, яка не відділяється лапками, двокрапкою тощо від мови автора. Такий прийом спершу дивує, об нього «спотикаєшся». Редактор перекладу наполягає на грамотності, на потребі проставити належні розділові знаки. Але поступатися авторові перекладу не слід. Адже цей формальний засіб

виконує певну функцію: привернути особливу увагу читача до отієї «живої» мови. Саме з такою метою письменник цей прийом і використовує, не зловживаючи ним, не переобтяжуючи текст, але час від часу отак «бешкетуючи». Особливо частотний такий авторський синтаксис нерозділеного мовного потоку у зав'язці роману. На нашу думку, це не просто привертання уваги до колориту мови простих людей, а й сигнал читачеві: замислитися над сутністю людської мови взагалі. Недарма ж тропи, ґрунтовані на концепті мови (метафори, метонімії, порівняння) займають значне місце в авторській оповіді й міркуваннях.

Розглянемо, скажімо, троп використано у фрагменті, де йдеться про те, як головний персонаж, будучи ще школярем, на зборах не зміг розповісти автобіографію. Пьотрикові забракло слів, і не лише через звичайне хвилювання перед публікою, а й через необхідність дещо приховати: не можна було у час соціалістичної Польщі розповідати про батька, який воював проти більшовиків. Опис конкретного випадку 'браку слів' розгортається в авторській оповіді у філософські узагальнення, що метафорично вказують на шлях пізнання значень слів із досвіду, із перипетій долі: **«Небагато ще було в мені слів, може, власне стільки, що народився, де, коли. Адже слова ростуть у людині разом із нею. Виплавляються, як із руди, з її турбот, мук, страждань, сліз. Ніхто не отримує їх як дар лише тому, що народився, де, коли. Ціною слів є наша доля»** (Myśliwski 86). Подібну думку, стосовно досвіду, закодованого в значенні слів, розвиває згодом інше міркування: **«Коханню треба разом зі словами вчитися. А може, раніше від слів? А напевно раніше за читання й писання»** (Myśliwski 238).

Мотив виникнення індивідуального значення слова подано також в описі постаті старого органіста: **«Це не були заняття у справжньому значенні того слова. Адже Ян ставився до Анни не як до учениці, а як до останнього промінчика радості у своєму житті, й навіть звертався до неї, ангелику»** (Myśliwski 281). Сенс лексеми учениця – 'останній промінець радості' вербалізовано в тексті у формі порівняння. Ось так, не з підручника семасіології, а з художнього тексту можна довідатись, як кодуються значення слів, як елімінуються одні сенси і підсвічуються інші.

Перформативність мови, тобто її можливість втілюватись у життя, змінюючи дійсність, образно розкриває фрагмент про виселення євреїв із села за наказом німців. Єврейську родину дід Пьотрика перевозить у містечко (у підтексті залишається, що на знищення, бо під час виселення євреїв, як і поляки, цього не знають). І от у якийсь момент поїздки дочка Сулька ляпає язиком, що хотіла б стати повією. На що її батько з жахом реагує тирадою: **«Вона тільки так сказала. Вона не хотіла сказати. Вона нічого не сказала. Ти не чув, Господи. Виплюй, Сулюсю, зараз те паршиве слово. Виплюй, Сулюсю. На обидва боки воза виплюй. <...> О, так, виплюй з язика, виплюй із думки, виплюй з душі. Бо з нами велике нещастя може статися»** (Myśliwski 310). Старому євреєві йдеться, очевидно, про запобіжний

магічний ритуал, що втілює народне уявлення: погані слова слід виплюнути, ніби щось отруйне, гірке, тоді вони не вплинуть на дійсність. Виділені речення є радше не метафорами, а метаморфозами, типовими для заклинань, у яких яскраво виявляється магічна функція мови.

Семантиці і функціям тропів мови, які функціонують у тексті «Виднокола», варто присвятити окрему статтю. Наразі лише зазначимо, що такі образні засоби особливих труднощів при перекладі не викликали.

До засадничого наскрізного прийому, яким не можна пожертвувати при перекладі, нами було віднесено стилізацію під розмовний стиль. Відтак, не зайве буде тут згадати, що за однією зі шкіл польських лінгвостилістів, очолюваної Є. Бартмінським, центром стильової системи і основним варіантом кожної мови є саме розмовний стиль. Антропоцентричний і діалогічний, він ґрунтується на наївному пізнавальному реалізмі, на раціональності здорового глузду, на перевазі чуттєвого досвіду над абстрактним мисленням. Розмовний стиль передає елементарний досвід звичайної людини, є самодостатнім, багатим на різноманітні реєстри виражальних засобів, нейтральних та емоційно забарвлених. Текст «Виднокола» Веслава Мисливського містить, на нашу думку, прототипні (*Kognitywne podstawy* 51) зразки різних елементів розмовного стилю в такому трактуванні. Зокрема, чудово ілюструє тезу Є. Бартмінського про те, що розмовний стиль є першим щодо черговості засвоєння варіантом мови: це стиль, якого навчаємось у дитинстві і якого потім нам ще довго достатньо для спілкування в щоденних життєвих ситуаціях (115). Власне, розгорнутою ілюстрацією останньої тези є описана в романі історія розуміння головним героєм слова *widnokrag* – ключового образу й ключової лексики твору.

Ця лексема є частотною в тексті, адже письменник неодноразово звертається до відповідного образу, який окільцьовує роман, з'являючись в описах сімейних фотографій. Це слово постає в пейзажних описах, у філософських роздумах персонажів, в оповідах про їхні долі. Роман зрілого письменника є ніби продовженням виконання домашнього завдання шкільних літ, отриманого від репетитора: написати твір про видноколо. Тож не дивно, що слово і відповідний денотат набули в романі авторського бачення і розуміння.

Ясна річ, *widnokrag* використовується автором в усталеному літературному значенні, наявному як у польській, так і в українській мовах 'місце позірного зіткнення неба із землею'. Утім, у певних контекстах спостерігаємо донаукове розуміння виднокола 'трансцендентальна межа'. Передовсім у фрагменті, присвяченому часу війни, коли малий Пьотр із родиною мусив перебратися з містечка до материних батьків на село. Тоді на нього поклали обов'язок пасти корову разом із сільськими хлопчиками. У гурті тих пастушків був один старший чоловік, дивакуватий Казюнь, який, зокрема, передав Пьотрові давнє розуміння виднокола. Пор.: «Попильнуйте моїх корів, хай добре наїдяться, — сказав одного разу Казюнь

хлопцям. – А потім заженіть до Срочинського, і скажіть, що я вже не вернуся. **Іду туди.** – **І простягнувши руку до виднокола,** обернувся, ніби ще не знав, у яку рушить сторону. І рушив уперед. <...> **Казав, що дійде, о, туди, де небо сходиться з землею, а потім уже тільки вгору, і через день-другий буду тут над вами, хлопці»** (Myśliwski 262).

Засвоївши казкову правду, свідомість малого Пьотра спершу пручається, коли через декілька років репетитор витлумачує хлопцеві, що таке видноколо в науковому розумінні, пояснює, що, мовляв, до нього не можна дійти. Пьотр заперечує вчителеві подумки: **«Я вже хотів сказати, що це неправда, бо старий Казюнь, із яким я пас корів, дійшов»** (Myśliwski 261). За дитячою логікою, справді, дійшов, адже пішов тоді з пасовиська й більше не повернувся. Розмовне, донаукове розуміння виднокола як 'межі світів' ймовірно, ще в час міфологічної свідомості, входило до ширшого уявлення про смерть як про перехід через трансцендентальну межу у засвіт. Цей значеннєвий нюанс, пов'язаний із потойбіччям, помічаємо і в інших контекстах, зокрема, в завершальному фрагменті твору, де Казюнь постає не просто з'явою з потойбіччя, а й символом 'оточення дитячих літ', яке вже все «кануло за видноколо». Отого оточення, про яке й написано книжку.

Крім того, у художньому ідіолекті В. Мисливського лексема *widnokrąg* збагачується індивідуально-авторською семантикою 'доля', генерованою як метонімічними, так і метафоричними переносами. А метонімічне звуження значення певного 'простору' та 'середовища' породжує у словосполучення *центр виднокола* значення 'мала батьківщина'. (детальніше див. (Сидяченко, «Індивідуально-авторська»). Гра з семантикою просторічною, що відповідає наївній картині світу, і загальномовною, співвідносною з науковою картиною світу, доповнена індивідуально-авторськими нюансами, значною мірою формує головну ідею твору про важливість спадковості поколінь і плекання центру виднокола-долі, де міститься мала батьківщина людини.

При виборі українського еквівалента слова *widnokrąg* у нас були коливання стосовно синонімів *видноколо* та *виднокруг*. Обрано було *видноколо*, оскільки прозора будова композита видалася «більш українською», а вказані вище значення цілком корелюються з цією українською вербальною оболонкою.

Користувачем розмовного стилю, до якого так щедро звертається Веслав Мисливський у своєму романі, є передовсім народ у широкому значенні слова, який протиставляється поняттю еліти. І тут, знову ж, доречно буде згадати ще одну важливу функцію розмовного стилю згідно з поглядами Є. Бартмінського – відновлювальну функцію, що оберігає мову від деформацій. За часів соціалізму польська мова була піддана такій деформації через вплив офіційного стилю чільної тоді ПОРП, внаслідок чого виник код, який польські науковці окреслили терміном новомова, запозичивши його з роману Д. Орвелла «1984», тобто йдеться штучну

мову, обов'язкову в тоталітарній державі. Новомова втілювала партійну ідеологію, була насичена партійно-бюрократичними зворотами, в яких лексеми втрачали своє первісне значення і набували іншого, властивого комуністичній доктрині. Іронічне й сатиричне зображення такої мови присутнє у другому розділі книжки «Товариш із повіту», де автор влучно підмічає прийоми вихолощення значень слів партійцями. Скажімо, через перебільшення, коли бажане видається за дійсне. Так, гіперболічно, узагальненнями «рада фабрики» та «партійна молодь» іменує секретар парторганізації цукроварні представників у кількості лише однієї особи (Myśliwski 107). Далі автор уміло іронізує з такого уживання, синекдохічно змальовуючи дії цих персонажів: рада фабрики задрімала, молодь заплескала в долоні тощо, коли йдеться про одну людину. Розлогим прикладом новомови є цитування у цьому ж другому розділі мови агітки, яку роздавали тоді функціонерам до сімдесятилітнього ювілею Сталіна із його біографією. Якщо новомову автор моделює сатирично, наприклад: «Бо саме революція була тим вогнем, яким полум'яніло кожне речення у «Блокноті», кожне слово і навіть окремі склади, коми, крапки, не кажучи вже про знаки оклику. Вона було вогнищем, на якому горів старий світ»; то мову простого люду, який є основним героєм твору, вигранює з любов'ю і повагою. Ось як передано, скажімо, мову Петрикового дідуса, який: *«...Розказував інколи, як іще перед тою війною ходив часом в облаву, коли двір влаштовував полювання, потому завше зайця приносив чи фазана, чи голову кабана, а крім того, рубля платили, щоправда, вертався завше без голосу, охриплий, мусив ромашкою потім горло полоскати. Але принаймні надивився на поміщиків, поміщиць, панів, паничів, ясних панянок, на конях, у сідлах, при шпорах, у шапочках. Ну, й на собак. О, на собак то вже різноманітних, аж не повірив би, що стільки різних собак живе на світі. Ніколи б у селі таких собак не побачив, бо що там сільські собаки, всі однакові, ніби один пес біля кожної хати повторений. І коли один гавкає, гавкають усі, гавкає ціле село тим одним гавкотом. Виє один, то так само виють усі. А тут ніби всі собаки, а таке багатство і неподібність, що невідомо було, чи то ще собаки, чи вже інші тварини. О, мусив Господь Бог любити собак, і більше від свиней, корів, коней, людей, бо нічого його воля так не порізняла, як собак»* (Myśliwski 125). У такий спосіб В. Мисливський підхопив місію відновлення художнього стилю польської мови, очищення його від мови пропаганди, на що теж вказували критики. Варто додати, що започаткували цей процес відновлення мови політичні діячі руху «Солідарність», які почали використовувати мову народу, протиставляючи її комуністичній ідеології. Анна Вежбицька, до речі, навіть назвала цей процес «антитоталітарним самозахистом мови» (Bartmiński 117).

Якщо розглянуті вище засоби не викликали особливих труднощів при перекладі, то польська просторічна лексика змусила добряче попрацювати зі словниками і довідковими матеріалами. Адже потрібен був не лише переклад змістового елемента, а й наявність відповідної

стилістичної маркованості. Відтак, скажімо *złachany* передано як зморений; *nagabywać* – чіплятися; *trzepać się* – ляскати, тіпати; *flaczeć* – драглити; *mitygować* – вгамовувати; *zagracać* – захаращувати; *zziajany* – задиханий тощо. У випадку, де конкретна лексема не мала розмовного, просторічного відповідника, ми вдалися до прийому компенсації, тобто до введення розмовних елементів поруч, у близькому контексті.

Для передання власне польської розмовності, властивої ідіостилю письменника і притаманної назвам спорідненості, довелося знехтувати у перекладі точними еквівалентами української мови: *diś*, *babka*, *dziadek*, *babcia*, *wójeć*, *wójenka* – із здрібніло-пестливими суфіксами, бо саме так прийнято звертатися у сільській польській родині. Тому переважно *diś*, *babka*, *dziadek*, *babcia* – передано в тексті перекладу. Так само ми вчинили і з формами власних імен: *Jadwinia*, *Stefuś*, *Władek*, *Piotruś*, які перекладено: *Ядвіня*, *Стефусь*, *Владик*, *Пьотрусь* тощо.

Релігійна, католицька лексика, як завжди, вимагала уваги через брак точних відповідників. Скажімо, *suma* – назва урочистої служби в неділю і поруч *msza* – просто служба, та ще слід вникнути, чим літургія від служби відрізняється, а служба від меси, і що то за вид костельної служби – *nieszpory*. Пор.: «Коли заявляла, що виходить на котрусь зі служб: травневу, до Серця Ісуса, молитви розарію, вечірню, на гіркі жалі, – всі в домі приймали це з полегшенням, а вже бабці зітхали з надією, що Бог, може, дасть за це гарного чоловіка в майбутньому...» (Myśliwski 280)

Фонетичні говіркові елементи (*nich* – стосовно літературного *niech*), граматичні (*siedźta* – замість літературного *siedźcie*, *nie przyznajeta się* – замість *nie przyznajecie się* тощо) довелося компенсувати вкрапленнями українських розмовних форм інших лексем.

Висновки та перспективи досліджень. Текст роману «Видноколо» Веслава Мисливського характеризується стилізацією під розмовний стиль. Власне, ця різномірівна розмовність ідіостилю письменника віднесена нами була до семантичної домінанти, або ж інваріанта. Більшість засобів інваріанта вдалося передати перекладачеві без втрат. Якщо певні просторічні лексеми подекуди замінені нейтральними українськими відповідниками, то поруч у контексті за можливості ми вдавалися до прийому компенсації, тобто застосовували іншу розмовну словоформу. Крім того, ідіолект Веслава Мисливського характеризується цікавою грою з семантикою ключового слова *видноколо*, також базованою на протиставленні розмовності й нейтральності, та багатством тропів мови, що активно функціонують у тексті, вони є вдячним матеріалом для подальшого, більш детального дослідження.

Список використаних джерел

Myśliwski, Wiesław. *Widnokrąg*. Kraków: Wydawnictwo "Znak", 2007.

Sources

Myśliwski, Wiesław. *Widnokrąg*. Kraków: Wydawnictwo "Znak", 2007.

Список використаної літератури

Сидяченко, Наталя. «Сучасний художній переклад з польської на українську мову. Типологія помилок». *IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. Збірник наукових статей*. Київ, 2018, с. 346–54.

Сидяченко, Наталя. «Індивідуально-авторська семантика лексеми *widnokrąg* в одно-йменному романі Веслава Мисливського». *Мовознавство*, № 4, 2020, с. 64–72.

Barańczak, Stanisław. *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. Kraków, 2004.

Bartmiński, Jerzy. "Styl potoczny". *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński. Lublin: Wyd-wo Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej, 2001, s. 107–34.

Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa, red. E. Tabakowska. Kraków: Universitas, 2001, s. 45–70.

Lipiński, Krzysztof. *Vademecum tłumacza*. Kraków: Idea, 2000.

References

Sydiachenko, Nataliia. "Suchasnyi khudozhnii pereklad z polskoi na ukrainsku movu. Typolohiia pomylok". *IX Mizhnarodnyi konhres ukrainistiv. Literaturoznavstvo. Zbirnyk naukovykh statei*. Kyiv, 2018, pp. 346–54.

Sydiachenko, Nataliia. "The meaning of the lexeme *widnokrąg* as used by Wiesław Myśliwski in his eponymous nove". *Movoznavstvo*, iss. 4, 2020, pp. 64–72.

Barańczak, Stanisław. *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. Kraków, 2004.

Bartmiński, Jerzy. "Styl potoczny". *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński. Lublin: Wyd-wo Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej, 2001, pp. 107–34.

Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa, red. E. Tabakowska. Kraków: Universitas, 2001, pp. 45–70.

Lipiński, Krzysztof. *Vademecum tłumacza*. Kraków: Idea, 2000.

Стаття надійшла до редколегії 23.08.2021

Соколова, Вікторія. «Художня функція зменшувально-пестливих словоформ у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан»». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 105–20.
Sokolova, Victoria. "The Artistic Function of Affectionate-diminutive Word Forms in the Dramatic Poem Advocate Martian by Lesya Ukrainka". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 105–20.

УДК 821.161.2'05.08Українка

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-105-120>

ХУДОЖНЯ ФУНКЦІЯ ЗМЕНШУВАЛЬНО-ПЕСТЛИВИХ СЛОВОФОРМ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «АДВОКАТ МАРТІАН»

Вікторія Соколова

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті досліджено змістове навантаження та функційність зменшувально-пестливих словоформ у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан». До аналізу залучені чорновий та чистовий автографи твору. Через їх зіставлення простежено еволюцію творчого задуму, визначено залежність окреслення характеру Мартіана та інших персонажів твору, їхніх взаємин від особливостей і частотності вживання пестливо-зменшувальних словоформ. З'ясовано, що в процесі роботи над драматичною поемою авторка відмовилася від вживання значної кількості демінутивів, що дозволило скорегувати ідейний зміст твору.

Ключові слова: апелятив, чорновий рукопис, чистовий автограф, функційність.

THE ARTISTIC FUNCTION OF AFFECTIONATE-DIMINUTIVE WORD FORMS IN THE DRAMATIC POEM ADVOCATE MARTIAN BY LESYA UKRAINKA

Victoria Sokolova

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article considers semantic loading and functionality of affectionate-diminutive word forms in Lesya Ukrainka's dramatic poem *Advocate Martian*. The study findings argue that the use of diminutives in the poem is multifunctional. They serve as a means of characterizing the chronotope, individual characters and their relationships, contributing to the structural perfection of the work.

The main character of the drama *Martian* is controversial by his nature. This feature and importance of the sacrifices he made to fulfill his mission as a defender of Christian prisoners require a closer study of his personal life, his family relationships, and the lexical-stylistic means by which they are conveyed. Diminutives are lexical means of the denotation of the feelings of kindness, care, affection, intimate cordiality that prevail in this family. The choice of different lexical-semantic forms by various speakers is determined by their individual characteristics, the situation in which the dialogue takes place or the change of emotional states during the conversation.

The comparison of the draft and the final version of the work allow tracing the evolution of the creative idea. The study has revealed that modeling of the character of

Martian as well as other characters, portraying of their relationships strongly depend on the frequency of the affectionate-diminutive word forms usage.

On the other hand, this comparative analysis has also identified that in the course of writing her dramatic poem, the poetess rejected the use of a significant number of diminutives that allowed adjusting the ideological content to the work. The removal of some affectionate and diminutive word forms is motivated by the fact that their redundancy was at odds with the strong, stable, rational, and holistic image of the main character. The contradiction between the reproduction of the Roman reality of the third century and the reception potential of the Ukrainian reader has been eliminated by the dosed and motivated choice of affectionate and diminutive word forms.

Key words: appellation, draft manuscript, final autograph, functionality.

Вступ. Драматична поема «Адвокат Мартіан» посідає особливе місце у творчому доробку Лесі Українки. Це заключна з трьох п'єс із «римсько-християнським колоритом» і один з останніх завершених великих драматичних творів, у якому вповні виявилася мистецька вправність авторки. Високо оцінив драму І. Качуровський. На його думку, драматична поема «Адвокат Мартіан» – це твір, який «не тільки синхронізується зі світовим письменством, а й випереджає його принаймні на півсторіччя, твір, який фактично належить до літератури не початку нашого віку, а до його другої половини» (Качуровський 73). Такий висновок дослідник зробив на основі визнання досконалої майстерності, з якою змальований головний персонаж, та окреслення екзистенційних проблем, що підіймаються у творі – «замкнене коло, з якого немає виходу, і фатальний збіг обставин, і самотність головного героя» (Качуровський 73), і, зрештою, визначив Лесю Українку першою екзистенціалісткою європейської літератури. Окрім зазначених І. Качуровським, у драматичній поемі постають проблеми життєвого призначення, особистих потреб людини та суспільного обов'язку, феноменів віри та вірності. Конфлікт твору має інтелектуальний характер, фігура головного персонажа неоднозначна та суперечлива, що викликає множинність літературознавчих інтерпретацій.

Критична рецепція цього твору Лесі Українки залежна від часу та панівних ідеологічних концепцій. Різноманітність драматичної поеми пов'язане з контраверсійністю постаті самого адвоката Мартіана. Палітра інтерпретацій образу представляє кардинально різні позиції – від звинувачень головного героя в антигуманності, роздвоєності, моральному падінні, тлумачення його як мученика за віру тощо, до потрактування Мартіана як «зразка лицарської відданості ідеалу» (Агеева 237), «аристократа духу» (Кузьма 130), образу «надзвичайно цілісного», «людини духу, волі і свідомого вибору» (Моклиця 52). О. Забужко, аналізуючи драму «Адвокат Мартіан», «де герой приносить в жертву своєму обов'язку перед церквою, вже скам'янілою в інститут влади-поневолення (час дії – III ст. н. е.) всі свої зв'язки, наповнені живою любов'ю <...>, – батьківство, дружбу, опікунство, навіть, рикошетом, життя

близьких (небоги Люцілли, товаришевого сина Ардента)» (370–371), робить висновок, що Мартіан, «здійснюючи нещадну й страшну вівісекцію власної душі», задає взірєць для наслідування, з надлюдською несхитністю зберігає поставу лицаря «без страху й догани», мученика-страстотерпця, носія духовного аристократизму. Наскрізний для драматургії Лесі Українки мотив каменю / скам'яніння в оцінці О. Забужко стосується стану церкви. В одному з останніх досліджень йдеться про скам'яніння Мартіана: «Переживши трагедію, Мартіан вертається у панцир обов'язку і кам'яніє остаточно» (Moklytsia, Bortnik, Kitsan, Levchuk, Romanov and Yablonska 209). Цей висновок засвідчує негативне маркування образу. Водночас М. Моклиця, одна з авторок цитованої статті, монографії «Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)», розглядаючи антиномію індивідуальність / маса, зазначала, що образ Мартіана маркований позитивно, оскільки в кожній із ситуацій вибору він здійснює свідоме волевиявлення і «служить не громаді, він виконує свій вищий моральний обов'язок, рятуючи невинно засуджених» (16). Як бачимо, суперечливість образу Мартіана та ідейного навантаження цілої драми викликає й різні оцінки в літературно-критичній рецепції навіть одного дослідника. Висновки залежать від того, який аспект змісту аналізують та під яким кутом зору розглядають образ головного персонажа. Це доводить необхідність дослідження різних змістових і формальних чинників образотворення, у тому числі й лексико-семантичних засобів, за допомогою яких інтерпретуються образи драматичної поеми та реалізуються її основні ідеї. С. Богдан у низці статей звертається до характеристики мовноетикетної поведінки героїв творів Лесі Українки та її епістолярію. Проте дослідниця лише раз згадує персонаж (Люцілла) драматичної поеми «Адвокат Мартіан» серед інших прикладів.

Ще один аспект проблеми пов'язаний із вмотивованістю вживання лексичних засобів, властивих українській мові, у драмі, дія якої відбувається в інонаціональному хронотопі. С. Богдан у статті «“Чужоземний світ” у творах Лесі Українки і стереотипи етикетної поведінки у ньому» ставить питання про те, яким чином створюється гармонія негармонійного, на перший погляд, поєднання мовноетикетної поведінки людей різних національностей, різних віросповідань і їх українського мовноповедінкового статусу в художньому тексті Лесі Українки (Богдан, «Чужоземний» 53).

Не викликає сумніву думка про те, що кожен елемент твору «працює» на його головну ідею, тому вважаємо, що аналіз використання зменшувально-пестливих словоформ може поглибити розуміння ідейно-образного змісту драматичної поеми.

Метою статті є з'ясування функційності зменшувально-пестливих словоформ у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан». Означені стилістичні засоби характеризуємо за такими критеріями: доречність і вмотивованість; частотність вживання; зв'язок наявності

демінутивів у мовленні персонажів з їхнім характером, ситуацією використання, ідейним спрямуванням твору. Аналіз робимо на основі порівняння чорнового та чистового автографів, при чому простежуємо трансформацію творчого задуму, з'ясовуємо причини відмови від вживання певної кількості зменшувально-пестливих словоформ в остаточному варіанті тексту.

Матеріалом дослідження є текст драматичної поеми Лесі Українки «Адвокат Мартіан», звірений за чистовим рукописом та першодруком, і чорновий автограф твору. Використано такі **методи**: герменевтичний для інтерпретації змісту драматичної поеми та характеристики окремих елементів тексту (зменшувально-пестливих словоформ) і визначення їхньої функційсті в реалізації основних ідей твору; компонентний для аналізу зменшувально-пестливих словоформ і характеристики лексико-семантичної групи, що має значення родинних стосунків; текстологічний аналіз спрямований на співставлення варіантів тексту та реконструкцію авторського задуму і творчого процесу; контекстологічний аналіз дозволив виокремити значення (лексико-семантичні варіанти) слова; метод кількісних підрахунків уможливив визначення продуктивних і малопродуктивних лексичних засобів, їхню роль у характеротворенні.

Дія драматичної поеми відбувається «в місті Путеолях при Неапольській затоці, в домі Мартіановім, в III ст. по Р[ізду] Х[ристовому]» (Українка, *Повне* 4: 9). Леся Українка чітко визначає хронотопні параметри свого твору й обирає відповідні лексичні засоби для його характеристики. Серед них чимало лексем іншомовного походження, які відповідають римській хронотопії, але можуть бути незрозумілими для українського читача, тому авторка подеколи вдається до пояснень: «перістіль (хатній дворик)», «таблін (кімната для роботи)», «стіль (палічка до писання)» тощо. Водночас використано суто українську лексику, що сприяє наближенню відтвореної в тексті інонаціональної дійсності до українського читача. С. Кочерга дослідила переплетення кодів у драматичній поемі Лесі Українки й зазначила: «структура семіопростору, що апелює до “чужої” культури, (це значною мірою характерно для творчості Лесі Українки), активно сприяє перегруповуванню та оновленню національних кодів» (533). Колізія відданості своєму обов'язку навіть за рахунок особистих втрат, проблема батьків і дітей, вибору життєвого шляху, ролі віри – ці питання є універсальними, вони стосуються й української ментальності. Актуалізація зазначених проблем відбувається багатьма стилістичними засобами, у тому числі й через використання зменшувально-пестливих словоформ.

Привертає увагу вживання лексеми *дзиглик*, особливо беручи до уваги, що в чорновому автографі вона відсутня. Слово запозичене з латинської через посередництво західнослов'янських мов і має значення '*стілець, лавка, табурет, крісло*'. В українській мові відбулося вторинне зближення за звуковою подібністю зі словом *дзига*, яке має значення

обертання колом, а коло, у свою чергу, символізує замкненість, обмеженість і, водночас, захист від зовнішнього негативу. У контексті першої ремарки простежуємо своєрідний фонетичний та смисловий перегук із виразом «великий соняшний дзигар» – виникає асоціація з обмеженістю часу та простору в будинку Мартіана. Водночас слово *дзиглик* має відношення до ієрархії стосунків Мартіана з Констанцієм та Ізогеном. Під час розмови з секретарем Мартіан сидить на кріслі, а Констанцій сідає на дзиглик, з появою Ізогена диспозиція міняється, Мартіан «Показує Ізогенові на крісло, той сідає. Мартіан – проти нього на дзиглику» (Українка, *Повне* 4: 32). Таким чином Мартіан демонструє не тільки повагу до «значного християнина, належного до клиру» (Українка, *Повне* 4: 9), але й залежність від нього.

Низку демінутивів вжито у ремарках для характеристики того простору, в якому відбувається дія: *дворик, ставок без квіток, половинка, скамничка під ноги, дзиглик, палічка до писання, табличка, кухлик, скринька, слоїчок, вузькі сходи*. Деякі лексеми відповідають особливостям римської архітектури, так, скажімо, центральне місце у перістилі зазвичай займала невелика водойма, у Лесі України – «ставок». Наявність інших слів зі значенням змалілої сприяє виникненню контрасту з розміром кабінету («чималий Мартіановий таблін»), що свідчить про важливість у його житті виконання адвокатської місії. Також зменшувальні форми доповнюють характеристику герметичного та доволі аскетичного простору дому Мартіана.

Варто зауважити смислову зумовленість вибору відповідної форми слова. Наприклад, коли йдеться про документи, якими користується адвокат у відповідності до свого фаху, вживається лексема *таблиці*, коли ж записи мають приватний характер, використовується форма *табличка*. На табличці написаний лист матері до Аврелії, Мартіан після того, як його покинули діти, приносить і ховає у скриньку стрічку і квітку лілеї з кімнати Аврелії й таблички з кімнати Валента (у чорновому автографі – «маленькі таблички» (Українка, *Адвокат* арк. 42)). Леся Українка застосовує зменшувально-пестливих форми іменників, прикметників і навіть прислівника *гrecненько*.

Особиста трагедія Мартіана супроводжується втратою найближчих людей – йдуть із дому донька та син, помирають небога та син друга, яким він обіцяв опікуватися, від'їздить сестра. Для підкреслення вагомості цих втрат авторка окреслює взаємини, які панували в родині. Окрім того, що члени родини номінуються нейтральними семантично немаркованими лексемами *батько, брат, сестра, дядько*, ці стосунки відображає емоційно забарвлена лексика, зокрема форми номінування та звертання один до одного членів сім'ї. Кожного разу вибір відповідної словоформи зумовлений характером персонажа та ситуацією, але всі разом вони засвідчують панування у родині теплих, чуйних, інтимно-довірливих стосунків.

Дуже показовою у плані вживання зменшувально-пестливих словоформ або відмови від їх використання є розмова Мартіана з дочкою Аврелією. Тут варто порівняти чорновий і чистовий автографи драматичної поеми, що дасть змогу простежити перебіг творчого процесу Лесі Українки та зробити певні висновки стосовно зазначеної проблеми. Фрагмент початку розмови у чорновому рукописі має вигляд:

М. Авреліє! До батенька ходи!

Аврелія: Що, таточку? (Українка, Адвокат 7).

В остаточному друкованому варіанті діалог починається так:

Мартіан (гукає, підвівши голову вгору).

Авреліє!

Аврелія (озивається з горішньої кімнати).

Я йду! (Українка, Повне 4: 13).

Другий варіант не тільки лаконічніший, у ньому Леся Українка відмовляється від вживання зменшувально-пестливих словоформ і корегує вияв взаємин між батьком та дочкою, а також логічність фіналу їхнього діалогу. Вживання пестливої форми Мартіаном мало б вказувати на звичність, природність такого звертання в родині. Але надалі Леся Українка перекреслює цей фрагмент і в чистовому рукописі він отримує інший вигляд. Найімовірніше, малося на увазі, що Мартіан очікував і провокував саме таке звертання (і ставлення) з боку вже дорослої дочки (у чорновому списку діячів зазначалося – «*молода, але вже доросла дівчина*» (Українка, Адвокат арк. 1)), і звертання до нього Аврелії у такому випадку було б вмотивованим і логічним. Проте Леся Українка, вочевидь, відчула, що перший варіант контрастував би з тією непримиренністю позиції Аврелії, яка проявилася пізніше.

Гранично напружений діалог батька і дочки демонструє художню майстерність Лесі Українки, яка виявляється й за рахунок вживання стилістичних засобів, зокрема звертань. Апелятиви слугують оцінно-характерологічним засобом, а їх зміна стає індикатором емоційних станів співрозмовників. У цій розмові Аврелія чотири рази звертається до Мартіана за допомогою лексеми *батьку* і шість разів *тату*. Порівняно з нейтральним першим, друге – більш інтимне, тепле, зворушливе. Інколи перекреслення в чернетці демонструють авторські вагання у виборі форм *батьку* / *тату* (Українка, Адвокат арк. 19) і доводять усвідомлену важливість вибору. Вжитий у чернетці апелятив *татку* замінений на *тату* (Українка, Адвокат арк. 13). Ця заміна відбулася в репліці Аврелії, пов'язаній з дитячими спогадами про Різдво:

Ти пам'ятаєш, тату, те Різдво,

як ти мені розповідав уперше

про народження Бога в Віфлеємі? (Українка, Повне 4: 20).

Для маленької дівчинки звертання *татку* в такому контексті було б цілком слухним, але характер дискусії дорослої Аврелії з батьком спонукає до такої авторської коректи.

Якщо для Мартіана розмова з донькою і її результати були певною несподіванкою, то Аврелія була внутрішньо готова до неї. Вона таємно від батька листується з матір'ю, а життя в мартіановому домі, який вона сприймає як «темницю» і «пустиню», для неї обіцяє «Рабську долю, / нудне, безглузде, сіре животіння» (Українка, Повне 4: 25). Ці думки озвучені в запалі полеміки з батьком, але зрозуміло, що вони визрівали, накопичувалися в ній давно, і висловити їх спонукає необхідність прийняти рішення – чи далі залишатися в батьківському домі, чи від'їхати з матір'ю та вітчимом в Александрію. У підсумку, як вважає О. Забужко, «Аврелія в “Адвокатові Мартіані” робить свій вибір між материнським гедонізмом і батьківською жертовністю, кидаючи батькові найтяжче з можливих дочірніх звинувачень: “Ти сам мене позбавив свого спадку”» (438). Остаточне рішення приймається в результаті важкого і болісного для обох комунікантів діалогу. Чи не вперше розмова між батьком і дочкою відбувається абсолютно щиро, без замовчувань, саме такого її характеру прагне Мартіан: «Договорімося краще вже до краю» (Українка, Повне 4: 15).

Аврелія реагує гостро емоційно, «невтримливо», за словами Валента, не дарма в ремарці Леся Українка зазначає, що в її голосі і в рухах «є щось нервове, рвачке» (Українка, Повне 4: 13). Але впродовж розмови експресія набуває різних відтінків, що знаходить вияв в особливостях мовлення героїні. На початку діалогу превалює звертання *тату*. Тоді, коли позиція Аврелії набуває характеру відвертої конфронтації з Мартіановою, з'являється звертання *батьку*.

Двічі апелятив *тату* вживається тоді, коли пошана до батька, звичка коритися йому та розуміння, наскільки прикро його вражають слова дочки, змушують Аврелію замовкнути:

Я, тату,

Мовчатиму, щоб не гнівить тебе (Українка, Повне 4: 15).

В іншому випадку, коли Мартіан вигукує: «Авреліє! та ти ж мене вбиваєш речами сими!», вона відповідає «Я замовкну, тату!» (Українка, Повне 4: 17). Її стан у цей момент фіксує ремарка: «Похиляється сумно-покірливо, опустивши руки». У чорновому рукописі він визначається дещо інакше: «похиляється і затуляє обличчя руками» (Українка, Адвокат арк. 11). Мовчання в цих випадках, ще й супроводжуване відповідними рухами, є комунікативно значущим, воно імплікує психічний стан Аврелії, її особливо інтенсивне почуття та умови і звичаї спілкування з батьком. Коли аргументи вичерпуються, а розмова набуває все більш і більш напруженого характеру, Аврелія використовує лише звертання *батьку*. Як бачимо, вибір форми звертання Аврелії до Мартіана залежить від її емоційного стану в кожний момент розмови. Втім, можна говорити й про зворотну залежність – нейтральна або більш емоційно маркована словоформа служить своєрідним сигналом тих логічних та емоційних перипетій, що відбуваються в ході діалогу.

Концептуальне значення для цілої драматичної поеми має фрагмент розмови, в якому згадуються почування і Мартіана, і Аврелії під час давньої розмови про Різдво Христове. *«Різдво в Лесі України окреслене передусім як родинне й духове свято, що й зумовлює творення стійкого асоціативного зв'язку: Різдво – дух, дома, родина»*, – зазначає С. Богдан (Богдан, «Рокові» 180). Переживання спогадів про ту розмову супроводжується відтворенням мрій дитини, які у чистовому варіанті постають у редукованому вигляді. У чернетці перекреслений фрагмент із вживанням демінутиву *дзвіночки*:

дзвонила

для забавки йому в дзвіночки срібні (Українка, Адвокат арк. 14).

Але в герметичному просторі дому Мартіана дитячі мрії та марення Аврелії про *«Божеє Дитячко»* (ще один приклад вживання демінутиву) розбиваються, коли батько *«другого ранку мовив нишком: / “Дитинко, ти не говори нікому / про те, що я розказував учора...”»* (Українка, Повне 4: 20). Аврелія фактично цитує те зменшувально-пестливе *«дитинко»*, з яким до маленької доньки звертався Мартіан. У діалозі з дорослою Аврелією він двічі вживає *«дочко»*, тричі *«доню»* і двічі *«донечко»*. Як і у випадку з Аврелією, вибір звертання зумовлений характером і перебігом розмови. Він пов'язаний або з бажанням пом'якшити емоційну напругу діалогу, нейтралізувати негативні почуття, або з ситуацією докору чи обурення, або зі спробою осмислити та зрозуміти позицію Аврелії.

О. Бабишкін, який одним із перших в українському літературознавстві звернувся до зіставлення чорнового та чистового рукописів, зазначив, що *«Леся України прагнула до максимальної сконденсованості мови, відкидаючи все зайве, уповільнююче дію драми»*. В якості аргументу він наводить приклад вилучення *«майже двадцяти рядків»* із первісного варіанту сцени розмови Мартіана з Аврелією, *«бо в них, по суті, сказано те ж, що і в наступних»* (Бабишкін 269). Проте зіставлення дозволяє зробити додаткові висновки про Мартіана як люблячого батька, і частотність вживання зменшувально-пестливих словоформ у чернетці мало б це доводити. Так, його репліка *«Я хтів би знов побачити те світло, / що сяло у твоїх дитячих б'ях»* (Українка, Повне 4: 20) у чорновому варіанті мала форму *«що сяло в оченьках твоїх дитячих»*. Окрім того, вона мала й продовження, від якого авторка згодом відмовилася:

розкривши устонька свої дрібненькі,

п'ючи, мов квітка ро́су, Добру Вість (Українка, Адвокат арк. 13).

Леся Українка, ймовірно, відчула, що таке вживання демінутивів є надмірним і не зовсім узгоджується з принциповістю висловлюваних Мартіаном позицій.

Наведений приклад показує, що, окрім демінутивних іменників, Леся Українка доволі активно вживає й зменшувально-пестливі означення. Перша поява Аврелії супроводжується ремаркою *«молоденька вродлива дівчина»* (Українка, Повне 4: 13), і маже дослівно ця характеристика

звучить в устах самої Аврелії і стосується юної християнки, страту якої вона колись спостерігала в цирку:

*Навіщо справді бачити було,
як дівчина, вродлива, молоденька,
у білих шатах стала на арені,
мов розцвіла на полі золотому
лілея біла? (Українка, Повне 4: 22).*

Такий повтор створює перегук між образами дівчини-християнки й Аврелії, яка, вихована батьком у християнській вірі, теж була готова до жертв в ім'я Христа. Це знаходить підтвердження і в оцінці Мартіаном дочки в його розмові з Ізогеном:

*Моя дочка
святою мрією горіти здатна, –
з таких бувають мучениці, брате (Українка, Повне 4: 36).*

Мартіан об'єктивно оцінює дітей, у синові він сподівається бачити продовжувача свого служіння у справі віри:

*Мій син одважної, твердої вдачі, –
незгірший був би з нього проповідник (Українка, Повне 4: 36).*

О. Забужко зазначає, що в Лесі України «серйозним атестатом для її персонажів усюди виступає *походження*» (438). Сподівання Мартіана на успадкування дітьми його відданості християнській місії виявляється й через зовнішню схожість. Леся Українка двічі підкреслює подібність між Валентом і Мартіаном. Вона фіксується в ремарці «*молодий хлопець, подібний до Мартіана не тільки вродою, але й рухами*» (Українка, Повне 4: 26), її помічає Альбіна – «*так подібний / до тебе!*» (Українка, Повне 4: 26). Від батька Валент успадкував ораторські здібності, і саме в діяльності проповідника (але не потайного адвоката) він вбачає можливість самореалізації. Юнак знає свої схильності, він усвідомлює:

*Чин живий
або живеє слово – се талан мій,
я син оратора таки не дарма! (Українка, Повне 4: 31).*

У своєму прагненні долучитися до християнської громади він обіцяє батькові:

*Я їм скажу промову. Ти побачиш –
я імені твого не осоромлю! (Українка, Повне 4: 41).*

Аналізуючи стосунки рідних людей, С. Кочерга робить висновок: «Із сином у Мартіана, очевидно, склалися більш довірливі стосунки, він вбачав у ньому однодумця і послідовника» (595). Це знаходить відображення в характері діалогу між батьком і сином, зокрема й у вживанні певних стилістичних засобів. З боку Мартіана близькість і щирість стосунків виявляється в кількаразовому використанні займенника «мій» – «*мій сину*», «*мій Валенте*», чого не спостерігаємо в розмові з дочкою. Різниця у взаєминах дочки та сина з батьком виявляється й у тому, що Валент жодного разу не вживає апелятив *тату*, характерний для мовлення

Аврелії, натомість він послідовно звертається до Мартіана «батьку». Але вже перша репліка Валента засвідчує його приязне, тепле та шанобливе ставлення до батька: *«День добрий, батеньку»* (Українка, Повне 4: 26). Словоформа *батеньку* з'являється лише в мовленні Валента, але в чорновому автографі вона трапляється як самономінація Мартіана. Її використання перший раз викликане, припускаємо, розумінням емоційного стану батька в результаті розмови з Аврелією та співчуттям до нього. Вдруге цей апелятив вживається, коли Валент, розуміючи, що його слова можуть вразити батька, пояснює йому своє становище *«меживірка»*: *«То, батеньку, ще гірше»* (Українка, Повне 4: 27). У продовженні розмови, вже після спілкування Мартіана з братом Ізогеном, Валент ще двічі так звертається до батька, з різним, але кожного разу максимально інтенсивним емоційним наповненням словоформи. Дізнавшись, що батько просив Ізогена ввести його з сестрою в християнську громаду, він вигукує: *«О! батеньку!»* (Українка, Повне 4: 40). У цьому вигуку, а також у рухові, що його супроводжує (він цілує батькові руку) виявляється радість, щира вдячність і довго плекана надія, що він таки зможе зреалізуватися, що його життя набуде сенсу. Але ці емоції дуже швидко згасають, Валент повертається до наміру піти до війська, стати на ту *«кружну стежку»*, яка батькові *«шляху не переріже»* (Українка, Повне 4: 31). У фінальній сцені розмови, коли Мартіан, *«насилу владаючи собою»*, закриває обличчя тогою, Валент бачить батьків розпач, падає на коліна перед ним, і, відчуваючи щире та глибоке зворушення, співчуття, відчуття провини, промовляє:

Батеньку, прости!

Я бачу, ми тобі розбили серце! (Українка, Повне 4: 42).

В обох випадках гострота емоції посилена подвійною окличністю. Знаками оклику та повторами акцентовано й звертання Мартіана до сина: *«Ой, сину-сину, / якби ти знав, яке у мене горе!»* (Українка, Повне 4: 26), *«Сину! сину!»* (Українка, Повне 4: 32). Після розповіді Валента про його двозначне і тяжке становище у школі й товаристві, Мартіан звертається до нього *«мій синку»* (Українка, Повне 4: 28), вкладаючи в апелятив батьківську любов і співчуття. Варто зазначити, що звертання *сину* двічі вживається Мартіаном і до Ардента. У першому випадку воно провокує нагадування про обіцянку Мартіана опікуватися сином померлого друга, у другому – вигук *«Арденте! Сину!»* звучить тоді, коли в душі Мартіана, попри застереження Ізогена, моральне почуття перемагає позицію християнської громади і клиру, він вже готовий відчинити засув і лише *«сильний стукіт скількох кулаків у браму вражає його і він спиняється»* (Українка, Повне 4: 58).

Характер стосунків Мартіана з Валентом чітко окреслений з початку роботи над драматичною поемою, суттєвих розбіжностей у чорновому та чистовому рукописах, які мали б відношення до використання демінутивів, не зауважено. Але авторську роботу, що увиразнює характер Мартіана в його розмові з сином, спостерегла Г. Гаджилова. Дослідниця порівнює репліку *«Я ще, Валенте, потім / поговорю з тобою»* (Українка,

Повне 4: 32) з послідовно закресленими варіантами «Я ще хотів би, сину», «Я ще, Валенте, не скінчив розмови» (Українка, *Адвокат* арк. 25) і робить висновок: «Перший варіант м'якший, з відтінком прохання, останній – різкій, владніший» (Гаджилова 82). Отже, спосіб спілкування батька з сином характеризується вживанням відповідних апелятивів і демінутивів, які, у свою чергу, засвідчують панування взаємної доброти, турботи, щирості в їхніх взаєминах. На відміну від Аврелії, Валент добре усвідомлює становище Мартіана й рішення піти з батьківського дому зумовлене небажанням стати «каменем спотикання» на шляху батька.

Найбільшу частотність вживання демінутивів спостерігаємо в зображенні образу Люцілли, яку Леся Українка характеризує прикметниками «тоненьке, дуже хоровете дівча-підліток», відмічає її «тоненький, тремтячий, але гострий від тривоги дівочий голосок». Альбіна, пояснюючи Мартіану химерну плутанину вірувань і забобонів своєї дочки, говорить, що вона «слабенька духом». Демінутивами номінуються речі, якими користується дівчина: «легенька лектіка», «мішечок», «невеличкий медальйон на стрічечці», «рибка», «камінець», «шнурочок», «мисочка», «слоїчок». Вживання зменшувально-пестливих словоформ у мовленні Люцілли зумовлене підлітковим віком, певною інфантильністю, пов'язаною з її хворобливим станом, і контекстом. У розмові з Мартіаном Люцілла звертається до нього, п'ять разів вживаючи демінутивний варіант дядечку. Лише підозрюючи, що мати й дядько не хочуть зізнатися їй, що сьогодні феральний (нещасливий) день, вона обурено вигукує:

Мамо! Дядьку!

*Що ви шепочетесь? Кажіть по правді –
феральний день? (Українка, Повне 4: 46).*

Її тяжкі дитячі («як я була маленька») спогади про мученицьку смерть батька, яку вона пов'язує з арештом і тих християн, що переховувалися в їхньому домі, викликає страх, що ситуація може повторитися й тут, у дядьковому будинку:

А люде? Може, дядько їх ховає? (Українка, Повне 4: 50).

Попри те, що Люцілла, ймовірно, вперше опинилася у дядьковому домі, в її мовленні переважають зменшувально-пестливі словоформи не тільки у звертаннях до Мартіана, але й у запитаннях про Аврелію та Валента:

Я так хотіла бачити сестричку! (Українка, Повне 4: 44).

...

А братік хутко прийде? (Українка, Повне 4: 45).

У розпачливих спогадах Люцілли про батька звучить лексема *татко*:

І татка з ними... І в темницю татка

замкнули... мучили... пекли залізом... (Українка, Повне 4: 50).

Акцентований повтор, відсутній у чорновому рукописі (Українка, *Адвокат* арк. 40), сприяє відтворенню емоційного стану дитини, яка пережила таку жахливу втрату. У звертаннях Люцілли до матері

нейтральне «*мамо*» змінюється на «*мамочко*» у мить гострого переживання емоції страху, переляку:

Ох, мамочко, тепер же я умру!.. (Українка, *Повне* 4: 48).

Вибір стилістичних засобів, що свідчать про теплі, доброзичливі сімейні взаємини, характерні й для інших комунікантів у цій розмові. У репліці Мартіана звернення до Люцілли *дитинко* визначено і її віком, і прихильним ставленням. Ощадливість Лесі Українки у використанні одиниць лексико-семантичної групи, що має значення родинних стосунків, виявляється у внесених виправленнях – так, наявне у чернетці «*дитино*» виправлене на «*Люцілло*» (Українка, *Адвокат* арк. 38). До сестри Мартіан звертається нейтральним «*Альбіно*», «*сестро*», а коли після смерті Люцілли він хоче висловити своє співчуття і підтримку, двічі вживає аплятив «*сестричко*». У зіставленні з чернеткою знову виявляється відмова Лесі Українки від використання деяких зменшувально-пестливих словоформ. Зокрема, авторка перекреслила і вилучила фразу «*Ні, сестричко*» (Українка, *Адвокат* арк. 52). Також зовсім зникає з тексту, призначеного до друку, апелятив *Альбіночко*, який двічі траплявся у чорновому автографі. Фрагмент «*Та я ж іду, я, сестро, йду з тобою*» (Українка, *Повне* 4: 62) у чернетці мав вигляд «*Та я ж іду, Альбіночко, з тобою*» (Українка, *Адвокат* арк. 51), фрагмент «*Не воруш / тих спогадів*» (Українка, *Повне* 4: 63) мав закреслений варіант «*Альбіночко, навіщо ворушити*» (Українка, *Адвокат* арк. 52). Леся Українка скорочує текст і, водночас, позбувається враження зайвої в характері Мартіана м'якості, ніжності, розчуленості.

Ставлення Альбіни до дочки виявляється через апелятиви *доню*, *Люціллочко*, *донечко*, *дитинко*, субстантивовані прикметники *люба*, *єдина*. Форма *доненько* в її мовленні з'являється спочатку в критичній ситуації обшуку мартіанової оселі вігілами та центуріоном, коли перелякана Люцілла намагається сховатися, а потім, вже після смерті доньки Альбіна двічі розпачливо вигукує:

*Ой доненько! а за що ж ти мене
скарала так?* (Українка, *Повне* 4: 63).

*Ой, доненько! яка мені гірка
без тебе воля!* (Українка, *Повне* 4: 65).

Альбіна трактує хворобу Люцілли як наслідок власної релігійної екзальтації. У її розпачливих спогадах про активну діяльність на службі Христа в той час, коли її донька була ще дуже маленькою, вжито демінутиви *немовлятко*, *сиротятко*. Слововірний суфікс *-ятк-о* позначає осіб молодих за віком зі семантикою пестливості, прихильності, але в контексті драматичної поеми він має значення й гендерної невизначеності та провокує фатальну неможливість для Люцілли реалізації власної жіночості – сподіваного шлюбу.

Альбіні властивий когнітивний конфлікт між вірою, релігійними обов'язками та материнським почуттям. Вона усвідомлює, що її християнська відданість, те, що в період вагітності вона «*горіла палом /*

надземних поривань», що для служби віри «кидала те хворе немовлятко», призвело до хвороби дитини. «Власне, саме християнський світ, на думку Лесі Українки, формував оту жіночу відданість і жертовність, варту поклоніння і захоплення. З іншого боку, він певним чином урівнював поведінкову свободу (чи то пак, несвободу) жінок і чоловіків, підпорядковану жорстким християнським звичаям», – вважає С. Богдан («Грація» 97). У долі Альбіни своєрідно віддзеркалюється екзистенційна ситуація Мартіана, він же й артикулюється різницю:

*Ти для дитини занедбала віру,
я ж – навпаки (Українка, Повне 4: 55).*

С. Кочерга пише, що Леся Українка «надзвичайно цінувала атмосферу дому, патріархальну родинність і в той же час була прихильницею автономності в її межах» (575). Безперечно, Мартіан дуже цінує родинні стосунки, але мусить визнати й право членів своєї сім'ї на автономне існування. Це усвідомлення обтяжене почуттям провини перед найближчими людьми, проте інтелектуальна драма Лесі Українки має відкритий фінал. «Підкреслений герметизм драми “Адвокат Мартіан” руйнується, набуває протилежного значення саме у фіналі. Ні сам адвокат, ні глядач не знає, що буде далі, чи станеться те, що мало б виправдати його безмірні жертви» (Moklytsia, Bortnik, Kitsan, Levchuk, Romanov and Yablonska 212).

Демінутивні у драматичній поемі Лесі Українки можуть мати відношення й до структурування художнього тексту, надання йому завершеності і довершеності. Це простежуємо, зокрема, на прикладі вживання словоформи *квітки*. С. Кочерга серед інших кодів семіосфери драматичної поеми «Адвокат Мартіан» виокремила ще й флористичний код (549). Символіка квітів найбільше стосується Аврелії, яка, за словами Валента, *«волить як не лілею, то троянду»*. Ця антитеза для Аврелії має значення вибору між святістю і чистотою та розкішшю. Загалом квіти в її розумінні асоціюються з красою, радістю життя. У фрагменті, який відтворював дитячі візії про *«Божеє Дитячко»*, Аврелія говорить:

*Я пурпуром вертеп йому встеляла,
вибірні квіти сипала у ясла (Українка, Адвокат арк. 14).*

Якщо у першій ремарці увага фіксувалася на суворості, герметизмі, регламентованості життя у мартіановім домі, одним із символів якого був *«ставок без квіток»*, то в останній розмові з Альбіною Мартіан обіцяє сестрі:

*твоя дитина
в садочку в мене буде спочивати.
Я досі не садив квіток – для неї
зрощу їх цілий гай (Українка, Повне 4: 64).*

Таке антитетичне образне обрамлення засвідчує ті зміни, які відбулися не лише в становищі Мартіана, але й у його свідомості. Воно виконує ще й додаткову функцію, оскільки є своєрідною відповіддю

Аврелії на її докір щодо «пустині». Водночас посивілий Мартін визнає вагомість особистих втрат і усвідомлення того, що лише «Родину мертву я приймати смію / в свою оселю» (Українка, Повне 4: 64).

Прикметно, що Мартіан метафорично вживає початкову форму лексеми *квіти* для визначення власного ставлення до дітей в контексті роздумів про своє християнське служіння:

Сину, вір,
я ні свого життя не ошажав би,
ні вас, того життя найкращих квітів,
якби я знав, що то послужить вірі (Українка, Повне 4: 41).

Та адвокат, фах якого реалізується в ораторському мистецтві, змушений задаватися питанням: «Може, треба / і Господу рабів глухонімих...» (Українка, Повне 4: 41). «Квіти марніють, не можуть квітнути в світі, визначеному обов'язком» (Moklytsia, Bortnik, Kitsan, Levchuk, Romanov and Yablonska 212). Обіцяний сестрі «садочок» та гай «квіток» залишають сподівання, що вірність обов'язку не знівелює остаточно живі почуття в Мартіані.

Висновки та перспективи досліджень. Зменшувально-пестливі словоформи у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан» є поліфункційними. Їх використання у ремарках дозволяє врівноважити та гармонізувати характеристику римського хронотопу з рецептивними потенціями українського читача, допомагає в окресленні герметизму простору будинку Мартіана, а відтак і життя його самого та членів його родини. Демінутиви є засобами маркування почуттів доброти, турботи, прихильності, інтимної сердечності, що панують у родині. Вибір мовцями тієї чи іншої лексико-семантичної форми зумовлений характером персонажа, ситуацією, в якій відбувається діалог, має стосунок до морально-психологічної мотивації вчинків героїв драматичної поеми.

Моделювання характеру Мартіана та інших персонажів, відображення їхніх взаємин залежить від особливостей і частотності вживання пестливо-зменшувальних словоформ.

Апелятиви-демінутиви слугують оцінно-характерологічним засобом, а їх зміна стає індикатором емоційних станів співрозмовників. Деякі звертання властиві мовленню окремих персонажів, так лексему *батенько* вживає лише Валент, *доненько* – лише Альбіна.

Зафіксовано уникання у підготованому для друку тексті зменшувально-пестливих словоформ, наявних у чернетці. Авторка відмовилася від вживання апелятивів *таточку* в мовлення Аврелії, *сестричко*, *Альбіночко* в мовленні Мартіана, *батенько* в його самономінації.

У первинному задумі драматичної поеми «Адвокат Мартіан» характер головного персонажа окреслювався більш лагідним, м'яким, добрим, чуйним. Такій характеристиці сприяло значно частотніше вживання зменшувально-пестливих словоформ у чорновому автографі порівняно з чистовим. Вилучення деяких із них можна пояснити тим, що

це дисонувало б з характером твердим, стійким, раціональним, цілісним. Окрім того, такі демінутивні форми української словотвірної моделі у драмі неукраїнської хронотопії могли б викликати у читача зайві у цьому випадку асоціації. Художня майстерність Лесі Українки виявляється в дозованому виборі й вживанні лексико-стилістичних засобів, які дозволяють їй гармонійно поєднувати римську суворість і раціоналізм з українським кордоцентризмом.

Результати аналізу функцій зменшувально-пестливих словоформ у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан» доводять дієвість та ефективність такого способу наукової рецепції й інших драматичних творів.

Список використаних джерел

- Українка, Леся. *Повне академічне зібрання творів*. У 14 т. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021.
- Українка, Леся. *Адвокат Мартіан. Чорновий автограф*. Київ: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописів. Фонд 2. Одиниця зберігання 770.

Sources

- Ukrainka, Lesia. *Povne akademichne zibrannia tvoriv*. 14 vols. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 2021.
- Ukrainka, Lesia. *Advokat Martian. Chornovyi avtohrاف*. Kyiv: Instytut literatury imeni T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. Viddil rukopysiv. Fond 2. Odynytsia zberihannia 770.

Список використаної літератури

- Агеева, Віра. *Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*. Київ: Либідь, 2001.
- Бабишкін, Олег. *Драматургія Лесі Українки*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963.
- Богдан, Світлана. «Грація почуття» і своєрідність жіночої поведінки». *Науковий вісник ВДУ*, № 15, 1999, с. 93–7.
- Богдан, Світлана. «Чужоземний світ» у творах Лесі Українки і стереотипи етикетної поведінки у ньому». *Науковий вісник ВДУ*, № 10, 1999, с. 52–7.
- Богдан, Світлана. «Рокові» свята в епістолярних текстах Лесі Українки: Різдво. *Культура слова*, № 90, 2019, с. 176–89.
- Гаджилова, Ганна. «Драматичні твори Лесі Українки: текстологія, проблематика, поетика». *Леся Українка і сучасність*. Луцьк, 2006, с. 79–92.
- Забужко, Оксана. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт, 2007.
- Качуровський, Ігор. «Покірنا правді і красі (Леся Українка та її творчість)». *Променисті силуети*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008, с. 53–98.
- Кочерга, Світлана. *Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів*. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010.
- Кузьма, Оксана. «Проблема вибору в екзистенційній структурі драми “Адвокат Мартіан” Лесі Українки». *Леся Українка і сучасність*. Т. 4. Кн. 2. Луцьк: Вежа, 2007, с. 121–32.
- Моклиця, Марія. *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)*. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2011.
- Moklytsia, Maria, Bortnik, Zhanna, Kitsan, Olena, Levchuk, Tereza, Romanov, Serhiy, and Yablonska, Olha. “Lesia Ukrainka’s “Martian, the advocate”: symbolism as a dimension

of classical tragedy". *Ad Alta Journal of interdisciplinary research*, no 11, iss. 2, special XXI. 2021, pp. 209–214. URL: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110221/PDF/110221.pdf>.

References

- Aheieva, Vira. *Poetesa zlamu stolit: tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii*. Kyiv: Lybid, 2001.
- Babushkin, Oleh. *Dramaturhiia Lesi Ukrainky*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury, 1963.
- Bohdan, Svitlana. "Hratsiia pochuttia i svoieridnist zhinochoi povedinky". *Naukovyi visnyk VDU*, no 15, 1999, pp. 93–7.
- Bohdan, Svitlana. "Chuzhozemnyi svit u tvorakh Lesi Ukrainky i stereotypy etyketnoi povedinky u nomu". *Naukovyi visnyk VDU*, no 10, 1999, pp. 52–7.
- Bohdan, Svitlana. "Rokovi (Yearly) Holidays in the Epistolary Texts of Lesia Ukrainka: Christmas". *Culture of the Word*, no 90, 2019, pp. 176–89.
- Hadzhylova, Hanna. "Dramatychni tvory Lesi Ukrainky: tekstolohiia, problematyka, poetyka". *Lesia Ukrainka i suchasnist*. Lutsk, 2006, pp. 79–92.
- Zabuzhko, Oksana. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii*. Kyiv: Fakt, 2007.
- Kachurovskyi, Ihor. "Pokirna pravdi i krasi (Lesia Ukrainka ta yii tvorchist)". *Promenyty sylvety*. Kyiv: VD "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2008, pp. 53–98.
- Kocherha, Svitlana. *Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv*. Lutsk: PVD "Tverdynia", 2010.
- Kuzma, Oksana. "Problema vyboru v ekzystentsiinii strukturi dramy "Advokat Martian" Lesi Ukrainky". *Lesia Ukrainka i suchasnist*. T. 4. Kn. 2. Lutsk: Vezha, 2007, pp. 121–32.
- Moklytsia, Mariia. *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu)*. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky, 2011.
- Moklytsia, Maria, Bortnik, Zhanna, Kitsan, Olena, Levchuk, Tereza, Romanov, Serhiy, and Yablonska, Olha. "Lesia Ukrainka's "Martian, the advocate": symbolism as a dimension of classical tragedy". *Ad Alta Journal of interdisciplinary research*, no 11, iss. 2, special XXI. 2021, pp. 209–214. www.magnanimitas.cz/ADALTA/110221/PDF/110221.pdf.

Стаття надійшла до редколегії 03.11.2021

Стрілець, Інна. «Християнсько-поганське світобачення українців (на матеріалах похоронних пісень з Поділля)». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 121–33.
Strilets, Inna. "Christian and Pagan Conception of the World by Ukrainians: a Case Study of the Dirges from Podilia". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 121–33.

УДК 801.8:398.21

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-121-133>

ХРИСТИЯНСЬКО-ПОГАНСЬКЕ СВІТОБАЧЕННЯ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛАХ ПОХОРОННИХ ПІСЕНЬ З ПОДІЛЛЯ)

Інна Стрілець

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
Чернівці, Україна

У статті проаналізовано погребальні піснеспіви з Поділля, які презентують християнські та поганські світогляди. З'ясовано, що найчіткіше вони відображені в символах, обрядах, апокрифічних текстах. Встановлено, що поганськими символами були: дерева (калина, береза), птахи (птахи без чіткої номінації, зозуля, журавлі); могила як дім спочинку для померлого; символи-концепти: дорога (путь, шлях) та їжа (страви, хліб). Розглянуто мотиви текстів на погреб, які включали зверненість до Бога, Богородиці; тужіння за померлим; перестороги для живих.

Ключові слова: пісні на погреб, християнство, поганство, зверненість (апеляція), мотив.

CHRISTIAN AND PAGAN CONCEPTION OF THE WORLD BY UKRAINIANS: A CASE STUDY OF THE DIRGES FROM PODILIA

Inna Strilets

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine

The study argues that the dirges recorded in the Podilia region in the 21st century and according to the credible sources, documented by Metropolitan Hilarion and Hilarion Svetsitskyi, are the works of medieval monks who were also poets. They present both Christian and pagan conceptions of the world. The funeral songs are the best illustration of it, represented in symbols and rites. Among pagan symbols, the most common are: 1) *trees* that were once planted on graves (guelder rose, birch) and that later became a prototype for cross and resurrection; 2) *birds* that were supposed to come to these trees (e.g. cuckoo, cranes migrating south, a place where the souls of the dead went to according to pre-Christian beliefs and other birds (non-specified); 3) comprehensive description of the *grave as a house* of rest on a day of the funeral and on the dates of remembrance, a week after God's Resurrection on Thomas Sunday, or as in a pagan rite of remembrance, during Midfeast of Pentecost; 4) conceptual symbol of *road/way*, which is actively mentioned in lyrics when a dead body is carried/taken to the graveyard. It is yet another evidence for a pre-Christian tradition that lives on keeping to the detailed instructions to the rite procedure; 5) another pagan conceptual symbol is *bread*. It has always accompanied the dead on their last way. The topic of the *ritual meal* is present in the funeral songs as it is an integral part of the funeral

ceremony. The ritual meal echoes with the pre-Christian belief that Soul has to be satisfied so that it would not take an act of revenge on relatives. That is why a remembrance meal is held on the day of the funeral, on the 9th and 40th days after burying, and on the anniversary.

In addition, the evidence of the merging of paganism and Christianity is Apocrypha sung at the funeral. The plot of these songs describes the Way of the Cross and empathy of Christ's disciples and depicts comprehensively (including fragments with dialogues) the behavior model of the Mother of God. The study considers the motives of the dirges texts, topical in ancient eastern and western rites, and argues that they mostly contain an appeal to God, to the Mother of God, longing for the dead, warnings for the living.

Key words: dirges, Christianity, paganism, appealing, motif.

Забагато в нас земного, – дайте хоч трохи небесного!

*Без віри в Бога людина не може бути правдивою людиною, –
вона все буде тягнутися до звірини й до звіринного життя.*

Іван Огієнко

Вступ. Похоронні (заупокійні, «на погребення», погребальні) пісні ставали предметом активного дослідження, починаючи з XIX століття (І. Франко, В. Гнатюк, І. Свенціцький та ін.) й залишаються актуальними досі, як в контексті голосінь (протиставлень, порівнянь з ними), так і предметом вивчення етнографічних, культурознавчих, музичних розвідок, опису обрядів (зокрема чину похорону) на сайтах релігійних громад України (*Молитовник Християнської родини; Парафія Успення Пресвятої Богородиці; Християнський портал Кіріос*). Останнє, очевидно, свідчить про значимість пісні такого жанру, щоб «допомогти примирити смерть зі щастям», щоб «смерть була тільки виходом, скромним, але достойним, людини умиротвореної (примиреної) за межі суспільства, яке готове їй допомагати...» (Арьєс 299).

Тема не нова, проте залишається багато запитань щодо походження погребальних пісень, їх авторства, змісту, структури, лексичного наповнення, активних концептів, поєднання язичницьких (народних) елементів з християнськими. Очевидно, що відповідь на ці та багато інших запитань, – не може бути окреслена однією статтею. Тому спочатку об'єктом досліджень ми обрали пісні, які засвідчують народне і християнське, а також символічне наповнення змістової частини тексту. **Мета** ж, засвідчена у назві статті, передбачає розмежувати поганське та християнське світобачення українців, зафіксоване у текстах пісень на погреб; з'ясувати мотиви, покладені в основу поховальних піснеспівів, та причини двокомпонентного (синкретичного) функціонування до XXI ст.

Серед **методів дослідження** у роботі використовуємо *загально-науковий метод спостереження* під час збору та систематичного вивчення фактичного матеріалу; *описовий* для інвентаризації, членування, класифікації та інтерпретації активних концептів-символів, що творять світогляд українців, та *метод кількісного підрахунку* для визначення активних концептів.

Результати дослідження та дискусія. Для того, щоб краще зрозуміти суть окресленого питання, варто насамперед визначитися із ключовими словами: язичництво, поганство, народна віра, двоєвір'я (синкретизм). Вичерпну відповідь знаходимо у праці видатного українського науковця, державника, богослова – митрополита Іларіона, доктора Івана Огієнка, – «Дохристиянські вірування українського народу»: «Мешканці сіл, селяни (по-лат. *pagus* – село, *paganus* – сільський, селянин, *pagani* – селяни) вперто й довго трималися своєї власної дохристиянської віри, віри «поганської» (цебто сільської)» (5). «...народні «поганські» (селянські) маси приймали Християнство тільки поверхово, а не всім своїм розумом, душею й серцем, бо для цього потрібний дуже довгий час. <...> З бігом віків постав т. зв. синкретизм, правильніше двоєвір'я: поєднання дохристиянської віри даного народу з Вірою Новою, Християнством. І це двоєвір'я панує й сьогодні в світі, де сильніше, а де менше, але воно таки панує у всіх народів світу. Панує так, як було і за перших віків Християнства: у духовної інтелігенції Християнство більш-менш нормальне, а в «простого» народу – сильне ще й двоєвір'я, чи т. зв. поганство, по старосл. язичество. <...> Віра народу лежить в основі його культури, і цієї культури годі нам зрозуміти без вивчення народньої віри» (Огієнко 6) (передаємо пряму мову, зберігаючи тогочасний правопис у всіх цитатах автора. – І. С.).

Отже, виходячи з вище зазначеного, ставимо слова «поганський», «язичницький» та «народний» в один синонімічний ряд. Занурення у культуру будемо проводити шляхом дедуктивного аналізу цілісних текстів піснеспівів на погреб, записаних Марією Хомою – хористкою УПЦ Святих чудотворців безсрібників Косми і Даміана с. Гусятин Хмельницької області.

Авторство текстів.

За дослідженнями вчених, джерелами для поетичної творчості на погреб послужили насамперед Старий Заповіт, зокрема у творах Ісаї, 14, Езекиїла, 27, Давида, псалом 137, Єремії, 9, а також у книзі Царів II, 1 (Свенціцький, «Похоронне ... I-III» 34) знаходимо моделі поведінки живих після втрати родичів чи одноплемінників. «Мотив суєти земної переняло християнство від старо-жидівської лірики, само-ж злучило його з надією на вічне життя» (Свенціцький, «Похоронне ... IV-VI» 33) (передаємо пряму мову, зберігаючи тогочасний правопис у всіх цитатах автора. – І. С.).

На думку науковця І. Свенціцького, «пісні похоронного канону зложили поети-монахи, що принципіально відrekli ся від земних дібр і звязий; тому що сї пісні мали на меті показати живим нестійкість всього земного, отже зменшити їх жаль, а з другого боку звернути їх думку на власне спасенє; тому що вкінці похоронні пісні мали повчити вірних про позагробне вічне жите духа з райськими блаженствами за справедливе християнське жите, та пекольними муками за гріхи – то нічо дивного, коли вони визначають ся досить богатим складом поетичних образів <...>» (Свенціцький, «Похоронне ... IV-VI» 32–33).

Автор студій «над українською словесністю», зокрема голосінням, І. Свенціцький подає детальну хронологію того, чим супроводжували похорон з початком прийняття християнства на Сході, Заході та у Давній Русі; звідки брали мотиви та власне що вони описували. Зокрема дослідник зазначає: «В латинській церкві розвинувся натомість духовний вірш, посвячений розважанню з приводу смерті, дуже різноманітний, бо не усталений самою церквою, за те більше рухливий в сторону широких мас вірних, які (напр. Французи, Італійці, Славяне-католики) прийняли його замість давніх голосінь, або змінили їх під його впливом через одвітні додатки» (Свенціцький, «Похоронне ... IV-VI» 29). Натомість православні слов'яни послуговувались церковним канонам, «що майже мотив за мотивом розбивав традиційне похоронне голосіння, протиставленем їм чи то благ вічного життя, чи маловартної земної суєти, або упізнанням живим до богоугодного життя та зазивом до спільної молитви за покійного» (Свенціцький, «Похоронне ... IV-VI» 29).

Зміст цих творів – це наука для живих про те, що життя швидкоплинне і не потрібно плакати за матеріальними речами, лише каятися за власні гріхи.

Таким чином автори піснеспівів мали багатий матеріал для творення того, що знали, відчували, бачили та «натхненні Святим Духом», як зазначав Кирило Транквіліон Ставровецький (автор поетичної збірки «Перло многоцінное»), транслиували власне бачення земного та небесного ладу.

Зверненість та композиція пісні.

Загалом похоронні пісні можна поділити на декілька груп, зважаючи на адресата співу.

1. Апеляція до померлих матері і батька.
2. Богородичні пісні.
3. Зверненість до Бога.
4. Апеляція померлого до живих: сусідів, родичів.

У всіх перелічених групах фігурує повчання для живих: як себе потрібно поводити, щоб здобути Царство Небесне. Також в одному творі часто звучать фрагменти діалогу «душа – рідні», де також обов'язковою є наука про подальший спосіб життя для живих, щоб забезпечити собі надалі – вічне. Як-от:

Живімо по правді / І в Господа Бога / Спасіння всім людям просім. / І в кожне свято / І в кожну неділю / Молімося в храмі святім. // Як хочемо в Ангельському храмі співати, / співаймо в церковному теж. / Господь наш ласкавий, / Він дасть для нас славу, / Щедротам Його нема меж. // Дай, Господи Боже, / Любов нам і згоду / І правду на землю пошли. / Дай, Боже, нам віру в терпінні, / Дай сили, щоб всі ми до Тебе прийшли («Ой Боже мій, Боже»). (Далі у дужках вказуватимемо назву погребальної пісні. В усіх прикладах зберігаємо стилістику та орфографію оригіналу. – І. С.).

На особливу увагу заслуговує композиція пісень. У першій групі текстів на погреб фіксуємо апеляцію до рідних – батька і матері. Звучить

скорбота щодо втрати рідних, намагання зберегти згадку про них. Наприклад, риторичне звертання до батька:

Ой тату, тату, а хто засяде / На тому місці біля стола? / Піду до хати – тебе немає, / Гляну в подвір'я – тебе нема. / Плачуть діти, плачуть онуки. / Усі ридують, сумні сидять. / Ой тату, тату, як же нам тяжко / Тебе на вічність випроводжать. / Ти був твердиня нашої хати, / Ти був усім нам голова. / Як же, татусю, тяжко згадати / І з цим змиритись, що тя нема («Тату»);

Ой любий тату, як сумно жити, / Коли відходиш ти від дітей. / Зорі сіяють, місяць не світить, / Радість пропаде з наших очей. / Бо горе жити без тебе, тату, / Сльози втираю все із очей. / Ой тату, тату, вже ти не прийдеш. / Та сумна пісня вдалі лунає без тебе нам («Ой любий тату»),

до матері: **Ой мамо, мамо, горе без тебе, / Куди не піду, все марнота. / Про любов твою забудь не можу, / Ти мене вчила любити Христа. / Немов твердиня за Христом була / Серед терпіння і всіх незгод. / Кормила ти мня дарами Божими, / Що посилав їх нам сам Господь Бог. / Розрадою була у часі горя, / Щира молитва ішла із уст. / Нині шукаю за тобою, мамо, / Жаль розриває мою груди («Ой мамо, мамо»).**

Друга і третя групи текстового складу погребальних пісень пов'язана зі згадуванням Бога, Божої Матері та проханням про воскресіння усіх і зустріччю у Царстві Небесному, наприклад:

Щоб чути голос нашого тата, / Рано і вечір Бога молю. / Щоб не забути горе велике, / Божую Матір усе прошу. / Може колись ми ся зустрінемо, / Коли Господь нас усіх воскресить. / Тільки не знаю, що ми заслужим, / Куди Господь нас всіх поселить («Тато»);

О Матінко Божя, Царице Небесна, / Покрий нас покровом святим. / Як сонце поблідне / І зорі погаснуть, / Не буде тепла нам усім. // Апостоли Божі, Андрій Первозваний, / Молися за Хрест той святий, / Що ти нам оставив / На Київських горах, / На нашій землі дорогій. // Моліться святії / І Ангели Божі, / Щоб Бог дав життя нам святе. / Молімося, люди, / Бо горе нам буде, / Як Бог нас судити прийде. / Амінь («О Боже мій, Боже»).

У пісні, крім Богородиці, згаданий апостол Андрій Первозваний, який, за переказами, приніс на землі Давньої Руси християнство і встановив на Київських горах хрест. Досі на українських землях побутує чимало апокрифічних текстів, пов'язаних з іменем цього улюбленого святого.

Четверта група текстів погребальних піснеспівів – звертання до рідних та сусідів із проханням про молитву та їхнє достойне життя на землі. До прикладу:

А ви, сусіди і рідня, / За мене потрудіться, / За упокой моєї душі / Ви Богу помоліться («Прощай, душа»).

Важливим змістовим компонентом піснеспівів є опис райського життя і / або перепрошування батьків, померлих за недобрі речі та прохання про молитву, хоча він зафіксований не у всіх текстах, як-от:

І скаже Спаситель: «Ви, добрії люди, / Всі вірні, підходьте сюди. / Для вас в Божім раї / Дзвенять водограї / І пахнуть чудові сади. / Я дерево життя у раю посадив вам, / І дав я вам Ангельський спів / За те, щоб ви Бога всім серцем любили. / Жили так, як я заповів («Ой Боже мій, Боже»);

Тому не скорбіть, а моліться, / Щоб Бог вас возвів у цей час, / Щоб Ангели Божі зустріли / Із радістю став перед ним. / Моліться за мене всі рідні, / Моліться перед Богом святим, / Щоб я в воскресінні мертвих / Із радістю став перед ним. / І щоб я почув Його голос, / Що здавна є в книзі Святий: / «Ти, струджений, йди вже до мене. / Я дав тобі вічний покій» («Прийдіть до мене всі рідні»); А хто прийде на могилу, / Що травою заросте, / Всіх там будуть споминати – / Пом'яніть і ви мене («Та не буде вже мене»).

Детальний опис раю – символу щасливого майбутнього для релігійної людини; мирного буття, душевного спокою; рівноваги і внутрішнього задоволення; красивої, благодатної та багатой землі (за *Енциклопедичний* 678) – дає підстави вважати, що це християнське нововведення. Митрополит Іларіон деталізує: «У Новому Заповіті ‘Рай’ стрічається тільки тричі: Луки 23.43, 2 Кор. 12.4 і Апокал. 2.7. Грецьке *paradeisos* – парк, сад, звіринець; слово перське. Гебрейське *gan*. Сад» (Огієнко, *Дохристиянські* 241). Дозволимо собі унаочнити цитату прикладами ‘раю’ зі Святого Письма у тій послідовності, яка викладена у прямій мові: «Сказав (Ісус) до нього: «Істинно кажу тобі: Сьогодні будеш зі мною в раї»; «був узятий у рай і чув слова несказанні, яких годі людині вимовити»; «Хто має ухо, нехай слухає, що Дух говорить Церквам: «Переможному дам споживати від дерева життя, що в Божому раю» (*Святе Письмо* 106 –107; 227; 305).

Натомість у піснеспівах фіксуємо дуже розлогі описи раю. Постає питання, звідки автори текстів черпали матеріал, якщо у Святому Письмі знаходимо лише три фіксації цього слова. З'ясовуємо, що «ще до християнства були у нас релігійні терміни: *Бог, Господь, Молитва, молитися, Небо, Рай, пекло, гріх, жертва, храм, Свято, Святий* і т. ін., і їх грецька релігійна термінологія не могла заступити: в старий термін вливалось нове розуміння, але сам термін позостався» (Огієнко, *Дохристиянські* 325).

Послідовність виконання пісень.

Послідовність виконання погребальних піснеспівів чітка. Є ті, які виконують, коли покійник перебуває ще у хаті (зверненість власне у тексті до нього), коли проводжають на місце поховання, а є й ті, які співають на обіді, на 9-ий, 40-ий день, на річницю. Тобто можемо це окреслити тріадою: *оплакування – дорога на кладовище – трапеза.*

Оплакування. У похоронних піснях, записаних у с. Гусятин Хмельницької області, тексти виголошували не рідні, а хор, який складався з мешканців тієї місцевості. Зазвичай це відбувалося і досі відбувається до

приходу священника, що свідчить очевидно про певні заборони церковної влади щодо представлених піснеспівів. До прикладу:

Вже великий смуток / На нас наступив, / Бо дорогий батько життя закінчив. / Будемо вас в серцях все своїх носити, / І за вашу душу будемо молити. // *Вже стежки до хати заростуть травою, / Куди ви ходили своїми ногами. / Сумна наша хата ся лишає, / Бо дорогий батько в могилу лягає.* // **Дякуєм вам, батьку, за вашу послугу, / Тільки в наших серцях лишили ви тугу. // Прощай, дружино, вся моя родино, / Бо я вже відходжу на вічний спочинок. / Бувайте здорові, діти та онуки, / Бо я вже відходжу від вас тай навіки. // Сумно дзвони дзвонять вже останній раз, / Бо дорогий батько відходить від нас** («Батькові і мамі»).

На нашу думку, хор також виконував функцію посередника у спілкуванні між померлими та живими родичами, перебираючи на себе роль у піснеспівах то покійника, то його родини, апелюючи при цьому у двох напрямках. Також хор відігравав роль ментора й організатора дійства: підсилюючи почуття (оплакування рідних), заспокоюючи (опис благ для душі у Раї), перемикаючи увагу (тексти про земне життя Богородиці, повчальні історії про двох братів та їхній хрест).

Дорога на кладовище. Сьогодні дедалі менше йдуть пішки на цвинтар, хіба ще до церкви, а звідти – замовляють транспорт. Через це втрачається можливість почути супровідні пісні, яких є чимала кількість. Наприклад:

Щаслива тая путь, / Що покойники ідуть. / Алілуя, алілуя, / Що покойники ідуть. // *Не самі вони ідуть, / Їх Ангели ведуть. / Алілуя, алілуя, / Їх ангели ведуть.* // **Херовими поют, херовими поют:** / «Поклоніться, всі мої, / Поклоніться всі мені / Аж до сирі землі. // На Голгофській горі / Там Спаситель походив, / Він слідочків наробив. / Алілуя, алілуя, / Він слідочків наробив. // Він безвинну кров пролив / За нас грішних християн. / Алілуя, алілуя, / За нас грішних християн. / Амінь («Щаслива тая путь»);

Твій темний гріб / Уже видніє, / Над ним шумить / Цвинтарний гай. / А буйний вітер тужно віє. / Останній шлях, прощай, прощай. // *Заграють дзвони сумну ноту / І впаде в трунний край. / Останній звук із труни чути: / «Останній шлях, прощай, прощай».* // **Зросте, зросте твоя могила – / На ній весною буде гай. / Хоч яка сумна, вона нам мила. / Останній раз прощай, прощай.** // *Ві(у)тайте, херувими, сили. / На крилах вітру принесіть / І тих, що входять до могили, / І в рай пресвітлий занесіть. // Ві(у)тай, ві(у)тай, небесна Мати. / Для всіх нас б'ється Твоя груди. / Ти нам живим скорб благодати. / За тих, що в гробі, не забудь / Амінь («Прощай, темний гріб»).*

Як бачимо, у зафіксованих текстах яскраво виражений синкретизм, адже дорога (путь) є давнім язичницьким символом, як і могила (гріб), що за значенням прирівнюється 'домові' ('оселі') вічного спочинку. Про це детальніше у наступній частині статті символи, співвіднесені з концептами.

Християнські ж мотиви яскраво простежені у слові *витати* (прохання про постійну присутність, буквально – ‘оселитися’) щодо Матері Божої, херувимів, спогадами про розп’яття Ісуса Христа.

Трапеза. Поминальна трапеза є відгомонам дохристиянської тризни, коли влаштовували гучні бенкети та ігрища на могилах видатних і заможних людей. Переселення душі у потойбіччя було радістю, адже вона уже була наділена надзвичайною силою і могла, як допомагати тим, хто її шанує, так і кривдити. Люди у дохристиянський час вірили, що душа має бути сита, щоб не помстилася рідним. Тому організовували поминальні обіди у день похорону та на 9-ий, 40-ий день після погребання й на річницю. На думку авторки етнографічних студій поліського поховального обряду В. Конобродської, «поминальна трапеза функціонально спрямована на задоволення потреб душі на тому світі. <...> Гості виконують роль померлого родича, особливо жебраки» (219). Наприклад:

*Ми зійшлися у цей дім / У нім покійник жив, / А його рідна сім’я / Робить поминки по нім. / Станем всі ми круг стола, / Будем читати молитви / За душу покійну. / Йде душа дорогою, / Здибається з Ангелом. / «Куда, душа, ти ідеш, / Чом ти Царство минаєш?» / «Я іду в свій рідний дім, / Роблять поминки душі». / І душа вже коло нас / І слухає «Отче наш». / Вся родина за столом. / І родина і сім’я. / Його сім’я обідає – / **Своїй душі честь віддає. / І душа довольна, довольна і сита.** / І назад вона пішла, / І ще Бога просила: / «Дай їм, Боже, здоров’я, / І здоров’я і життя, / **Що вони обідали: / Своїй душі честь віддали.** / Амінь («Ми зійшлися у цей дім»);*

***В честь відбувшої душі / Обід святий на столі.** / На стіл борщ поставили – / Душу рідну чекали. // Як змовили «Отче наш», / Зачерпнули борщу раз. / В тій минуті душа / З Ангелом до нас прийшла. // «Ви, роднії мої, / Душі не бачили мої». / Стала душа край стола, / Вклонилася три рази. // **«Я родних благодарю / За обід похорону. / Щоб Господь обід прийняв, / Душі ситості додав.** // Помоліться, люди, тут / За усобшую душу. / Очі вгору підведіть, / Господа душі просіть. / **Ой Боже, Ти, Боже наш, / Ти послухай усіх нас: / Душу рідну насити, / В Царство Божеє прийми.** / Амінь («Отче, Отче, Отче наш»).*

У наведених прикладах фіксуємо згадування традиційної української страви – борщу, який смакував у будні, святкові дні та поминальні, і на наявність якого на столі та промовлену християнську молитву «Отче наш», з’явилася душа разом з ангелом. Їжа була присутня не тільки у частині обіду. З хлібом, наприклад, супроводжували, мерця в останню дорогу – на цвинтар, адже це – тривала подорож і потрібно було підкріпитися в дорозі. Присутність поминальної їжі в поховальних обрядах «відбиває еkleктику уявлень про посмертне буття, де немає чіткого розмежування тлінного тіла і безсмертної душі, посмертного життя в матеріальних формах поблизу живих – і вічного блаженства в Царстві Небесному» (Конобродська 219).

Символи, співвіднесені з концептами.

У зазначених прикладах уже фіксуємо символи, які співвіднесені з концептами. «Якщо під символом розуміти «предмет, образ або поняття, що виражає ідеальний (духовний) зміст у доповненні до свого конкретного значення» (*Енциклопедичний* 143), то в такому тлумаченні він більше співвідноситься з концептом і виступає складовою концептуальної картини» (Щепанська 68). Зокрема, чи не найбільш активним символом є *путь, дорога*, який зафіксований у текстах, з якими покійника супроводжували на кладовище. Власне це є символом відходу у вічне життя, як і опис дороги. До прикладу:

*Прощай, душа, в **последній путь**, / Прощай, в надгробний нині, / Бо я іду навсе від вас, / Лишаю жаль родині. / А **тая путь усім страшна**, / Нікого не минає. / Усі народи нею йдуть, / Ніхто ся не вертає. / Ніхто не викупиться там, / Ні бідний, ні багатий. / Усім назначена пора, / Усім треба вмирати. / Лишаю вам сліди мої, Куди я все ходила (ив). / Лишаю вам слова мої, / Що я вам говорила (ив). / А ті сліди травою заросли, / Уже їх не видати. / Слова мої залишаються, / Будете вспоминати. / Летить душа в **далеку путь**, / **Дорога там безпечна**. / Там вічний дім і вічний рай / **Святе життя небесне**. / Мені прийшла уже пора / Збиратися в дорогу. / Пішла душа в **далеку путь** / **Віддати поклін Богу** («Прощай, душа»).*

Прикметно, що на традиційному похороні завжди присутня вода у мисці, щоб душа не була спраглою, свічка (свічки), запалена (-і) біля покійника чи навіть у його руках, домовина з дерева, у яку покладене тіло. За дослідженнями В. Конобродської, «поєднання трьох мотивів – води, вогню, дерева, у яких реалізується тема дороги, є міфологічним кодом смерті» (207). Якщо ще додати до цього мотив житла, то це повністю відбиває міфологічні уявлення язичницьких слов'ян про смерть та потойбічне життя (Конобродська 208). Як-от:

*Ой у полі **висока могила**, / **Цвіт ясний там буйно цвіте**. / А у **квітах на тій же могилі** / Там **вічная пам'ять живе**. // На тій могилі у празник / Воскова свічка горить. / А в тій могилі глибокій / Там наша матуся лежить. // На тій могилі **високій** / **Червона калина цвіте**, / На тій **каліні щоранку** / **Сивенька зозуля кує** («Ой у полі висока могила»).*

«Домівка»-могила означена прикметником *висока* що, на нашу думку, вказує на дохристиянський звичай підсипати час від часу землю, оскільки на певних територіях Руси (зокрема, Поділлі) покійників могли не закопувати, а класти на поверхні, насипаючи землю. Відповідно, коли вона просідала, потрібно було підсипати.

На високій могилі у тексті пісні висаджували калину, яка зафіксована в «Енциклопедичному словнику символів культури України» як рудимент річної жертви померлому. «Посаджена в головах калина символізувала продовження життя в рідні, народі, світлу пам'ять» (*Енциклопедичний* 328).

Проте не лише калина фігурує як сакральне дерево у поховальному обряді. Фіксуємо також у тексті й березу, як-от:

Посадіть на мені білу березу, / Нехай вона тихо шумить («Прийшла на могилу заплакана доня»).

Береза була символом смутку (Огієнко, *Дохристиянські* 55); у Північній Європі виступала символом смерті та воскресіння (Рогальська-Якубова 352). До того ж білий стовбур цього дерева міг символізувати колір жалоби. Власне на похорон померлих одягали у біле. Натомість червоний колір був притаманний військовим (Конобродська). Також березу садили там, де немає людей і будинків, принаймні такими спостереженнями щодо функціонування цього концепту у поезії ділиться І. Рогальська-Якубовська. Можливо, це і є прямою вказівкою на те, що зазначене сакральне дерево у дохристиянській вірі було пов'язане з похоронним обрядом – висаджуванням на могилі, а «...надмогильний хрест є пізнішою трансформацією дерева, яке саджали на могилі з метою полегшення переселення душі» (Конобродська 204).

У текстах заупокійних пісень на дерева часто прилітають птахи. Фіксуємо, що це зозуля, птах (без чітко окресленої номінації). Також фігурують журавлі. Наприклад:

А сира земелька / Покрила могилку, / З якої не верну я. / Лиш пташечка прилетить / Мені защебече / Тихесеньку пісню свою. / А вітер з могили / Тихенько шепоче: / «Іди, доню, додому, іди, / Тобі не пора, / Не назначена днина, / Коли приходити сюди («Прийшла на могилу заплакана доня»); *Журавлі вже відлітають, / Їх курликання сумне. / Навесні прилинуть знову, / Та не буде вже мене* («Та не буде вже мене»).

Зозуля, яка кує на калині – «символ суму та вдівства; провісниця весни і водночас смерті» (*Енциклопедичний* 295); «птах – символ людської душі» (*Енциклопедичний* 669), «часто душі померлих постають перед живими в образі птахів» (Конобродська 54).

Журавлі, які відлітають, прозорий натяк на вирій, який за дохристиянськими віруваннями, був синонімом до слова 'рай'. «З раєм зв'язаний Вирій чи Ірій, – це тепла, вічно зелена й соняшна країна, далеко на Сході за морем. Туди на зиму відлітають птахи <...> Вирій, давнє ірсад, теплий край, може з грецького ір – весна» (Огієнко, *Дохристиянські* 242–243).

Як ми уже згадували раніше, є група пісень, у яких не тільки апелюють до Богородиці, а й описують її життя у найважчі моменти – втрати дитини. Це апокрифічні тексти. Про них згадує у своїй праці І. Свенціцький, який наголошує, що поети охоче використовували цей матеріал, засвідчуючи «велику силу народнього творчого духа» та вносячи «стільки житевсі дійстности в церковно-релігійну літературу» (Свенціцький, «Похоронне ... IV–VI» 10). Наприклад:

Маріє, гляди на тії сліди, / То сліди Твого сина. / Тут ішла Твоя дитина, / Маріє, не плач. // Марія спішить, на землю глядить, – / Кров багряниться слідами. / А Ісус іде з катами, / Маріє, не плач. // Цілу ніч не спав, сину дорогий, / Ти в голоді молився / І до смерті готовився. / Дитино моя. // Дитино моя, де ж ся збираєш? / Де ж Ти годен той Хрест нести / І

на тім Хресті повисту? / Дитино моя. // Вже Ісус іде, під Хрестом паде, / **Рідна Мати** його стрічає, / З своїм Сином розмовляє: / «Де ти, Сину, йдеш?» // Вже кричать кати, щоб скоріше / Син **на матір** подивився. / Гірко сльозами умився: / «Вже, **Матінко**, йду». // **Мати під Хрестом**, / А син на Хресті – / Серце з жалю умліває, / Як на Сина споглядає. / **Маріє**, не плач. // «Помогла б тобі, / Сину дорогий, / Той тяженький Хрест понести, / Твої рани погасити, / Дитино моя?» // Христос вмирає, / **Мати вміває**. / Сонце з жалю ся сховало, / Щоб на біль не споглядало. / **Маріє, не плач**. // «Народе грішний, / Що він вам зробив? / Я одного сина мала / І на смерть на муки дала. / За що він терпить? // Народе грішний, / Що си гадаєш? / Скоро вже життя скінчиться / І страшний суд приблизиться. / Що тоді буде?» / Амінь («Маріє, гляди»);

Ти сієш зерна доброти, / **Пречиста Матінко Маріє**, / Його топтали вороги – / Лишили вірних без надії. // (приспів) **Благословенна будь**, / Неопалима **купино**, / У світі горя сліз і мук / Хай проросте Твоє зерно. // **Пречиста Діво пресвята**, / Ти всі незгоди відвертаєш. / Твоя корона золота, / Неначе сонце правди сяє. // (приспів) // Все християнство крізь віки / До Тебе, **Матінко**, стремиться. / Ти всіх вітаєш залюбки, / **Небесна і земна Цариця**. // (приспів) // Усі народи на землі / Твоє різдво благословляють. / Небесні Ангели в раю / Тебе з Різдом святим вітають. // (приспів) // Амінь («Неопалима купино»).

Український народ у віршовані рядки вклав один із найпотужніших символів старозавітньої культури, який знаменує захист, стійкість, постійність, незнищенність – неопалиму купину (терновий кущ, який палав, але не згорав, оскільки в його полум'ї Мойсеєві з'явився сам Бог), – яка до того ж стає символом «нетлінності Божої Матері» (Енциклопедичний 91).

Змістова частина піснеспівів на погреб, підкріплена давніми символами, – важливий матеріал виховного призначення національного масштабу, адже дбає про розвиток духовної особистості, формує світоглядні й ціннісні аспекти людського буття, розвиває моральну культуру особистості. Суголосною з цим буде думка Блаженнішого Святослава, Глави УГКЦ, яку він виголосив в інтерв'ю з Василем Зимою: «Церква, яка входила в життя якогось народу, ніколи не нищила його культуру і звичаїв, ніколи їх не заперечувала, не намагалася розпочинати з чистого листа. Ні. Ті звичаї, ті піснеспіви наповнялися християнським змістом. І це дуже цікаво і дуже важливо. Люди у такий спосіб творили свою питоменно християнську культуру. І тому сьогодні ми маємо це багатство» («Підсумки»).

Висновки та перспективи дослідження. У погребальних піснеспівах, записаних на території Поділля, зафіксоване поєднання поганського і християнського світоглядів. Такий синкретизм був і є наслідком незакінченої християнізації суспільства попри активні намагання українських очільників церкви. Найяскравіше поганство проявилось у символах, які активно фігурують у погребальних піснеспівах.

Це, насамперед, дерева (калина, береза), птахи (зозуля, журавлі, птахи без чіткої номінації), могила як дім спочинку для померлого, дорога (путь, шлях), їжа (борщ, хліб). До поганського світогляду, на який наклався християнський, зараховуємо і числа, з якими пов'язане виконання погребальних піснеспівів – 9-ий та 40-ий дні, адже з християнством пов'язані числа 3 та 7. Також розлогі описи раю – надбання з дохристиянського періоду. Натомість оповіді про вічні блаженства у небі, активна присутність Ісуса Христа, Богородиці, святих, ангелів – незаперечні приклади християнського світогляду.

Поєднання поганського і християнського, як незавершеного процесу на етапі становлення нової релігії, допомогло сучасній людині ознайомитися з елементами дохристиянського вірування, зрозуміти бачення світу та взаємозв'язків у ньому нашими предками. Для сучасної людини це є культурним надбанням і багатством з чітко (а почасти, розмито) окресленими межами віри та обрядовості, що у свою чергу, дає багатий матеріал для творення нових поетичних / прозових текстів та матеріалів для різногалузевих наукових досліджень.

Список використаної літератури

- Аррьес, Филипп. *Человек перед лицом смерти*. Перевод с фр., общ. ред. Оболенской С. В. Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992. URL: https://royallib.com/read/ares_filipp/chelovek_pered_litsom_smerti.html#0.
- Енциклопедичний словник символів культури України*, за заг. редакцією В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015.
- Конобродська, Валентина. *Поліський поховальний і поминальні обряди. Т. 1. Етнолінгвістичні студії*. Житомир: Полісся, 2007.
- Молитовник Християнської родини*. URL: <https://www.sites.google.com/site/mijmolytovnyk/prijdite-poklonimsa/pisni/pohoronni-pisni>.
- Огієнко, Іван. (Митрополит Іларіон). *Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія*. 2-ге вид. Вінніпег: Видавнича комісія при товаристві «Волинь», 1981.
- Огієнко, Іван. (Митрополит Іларіон). *Християнство і поганство. Чого на світі спокою немає: проповіді*. Вінніпег: The Christian Press, Ltd., 1961.
- Парафія Успення Пресвятої Богородиці смт Скала_Подільська Бучацької єпархії УГКЦ*. URL: <http://skalaugcc.at.ua/news/2013-07-04-426>.
- «Підсумки року» з Василем Зимою». Телеканал Еспресо. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KKaY5ZNcRq8>.
- Рогальська-Якубова, Інна. «Особливості структури концепту береза в українській та російській МКС». *Наукові записки*, вип. 89 (1), 2010, с. 350–4.
- Свенціцький, Іларіон. «Похоронне голосіє і церковно-релігійна поезія (Студія над розвитком мотивів народньої словесности): I–III». *Записки НТШ*. Т. 093. Львів, 1910, с. 32–53.
- Свенціцький, Іларіон. «Похоронне голосіє і церковно-релігійна поезія (Студія над розвитком мотивів народньої словесности): IV–VI (докінченне)». *Записки НТШ*. Т. 094. Львів, 1910, с. 5–39.
- Святе Письмо Старого та Нового Завіту*: повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. Переклад тексту о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ, мовна ред. І. Костецький – В. Барка –

М. Орест-Зеров. Львів: видавництво отців Василіян «Місіонер», видавництво «Свідчадо», 2018.

Християнський портал Kipios. URL: <https://www.kyrios.org.ua/words-and-notes/funeral-songs.html>.

Щепанська, Христина. «Мовний образ, концепт, вербальний символ та їх функціонування». *Лінгвістичні дослідження*, вип. 33, 2012, с. 66–71.

References

Ariès, Philippe. *Chelovek pered licom smerti*. Translated from French, edited by Obolenska S. V. Moskva: Izdatel'skaja gruppа "Progress" – «Progress-Akademija», 1992.

Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy, edited by V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, V. V. Kuibidy. 5th ed. Korsun-Shevchenkivskyi: FOP Havryshenko V. M., 2015.

Konobrodska, Valentyna. *Poliskyi pokhovalnyi i pomynalni obriady. T. 1. Etnolinhvistychni studii*. Zhytomyr: Polissia, 2007.

Molytovnyk Khrystyianskoi rodyni. www.sites.google.com/site/mijmolytovnyk/prijdite-poklonimsa/pisni/pohoronni-pisni.

Ohienko, Ivan. (Mytropolyt Ilarion). *Dokhrystyianski viruvannia ukrainskoho narodu: istorychno-relihiina monohrafiia*. 2nd ed. Vinnipeh: Vydavnycha komisiia pry tovarystvi "Volyn", 1981.

Ohienko, Ivan. (Mytropolyt Ilarion). *Khrystyianstvo i pohanstvo. Choho na sviti spokoiiu nemaie: propovidi*. Vinnipeh: The Christian Press, Ltd., 1961.

Parafiia Uspennia Presviatoi Bohorodytsi smt Skala_Podilska Buchatskoi yeparkhii UHKTs. skalaugcc.at.ua/news/2013-07-04-426

"Pidsumky roku z Vasylem Zymoiu". *Telekanal Espresso*. [youtube.com/watch?v=KKaY5ZNcRq8](https://www.youtube.com/watch?v=KKaY5ZNcRq8)

Rohalska-Yakubova, Inna. «Osoblyvosti struktury kontseptu bereza v ukrainskii ta rosiiskii MKS». *Naukovi zapysky*, iss. 89 (1), 2010, pp. 350–4.

Svientsitskyi, Ilarion. "Pokhoronne holosinie i tserkovno-relihiina poeziia (Studiia nad rozvytkom motyviv narodnoi slovesnosti): I–III". *Zapysky NTSh*, vol. 093. Lviv, 1910, pp. 32–53.

Svientsitskyi, Ilarion. "Pokhoronne holosinie i tserkovno-relihiina poeziia (Studiia nad rozvytkom motyviv narodnoi slovesnosti): IV–VI (dokinchennia)". *Zapysky NTSh*, vol. 094. Lviv, 1910, s. 5–39.

Sviate Pysmo Staroho ta Novoho Zavitu: povnyi pereklad, zdiisnenyi za oryhinalnymy yevreiskymy, aramiiskymy ta hretskymy tekstamy. Pereklad tekstu o. Ivan Khomenko, 3-ho ChSVV, movna red. I. Kostetskyi – V. Barka – M. Orest-Zerov. Lviv: vydavnytstvo ottsiv Vasyliian "Misioner", vydavnytstvo "Svidchado", 2018.

Khrystyianskyi portal Kirios. [kyrios.org.ua/words-and-notes/funeral-songs.html](https://www.kyrios.org.ua/words-and-notes/funeral-songs.html).

Shchepanska, Khrystyna. "Language image, concept, verbal symbol and their functioning in a literary text". *Lingvistichni doslidzhennja*, iss. 33, 2012, pp. 66–71.

Стаття надійшла до редколегії 23.05.2021

Сухарева, Світлана. «Маркери часопростору в українському перекладі "Санаторію під клепсидрою" Бруно Шульца». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 134–42.
Sukhareva, Svitlana. "Time-Space Markers in Ukrainian Translation of "Sanatorium Under the Hourglass" by Bruno Schulz". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 134–42.

УДК 821.161.2'06.09:81'255.4=00

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-134-142>

МАРКЕРИ ЧАСОПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ «САНАТОРІЮ ПІД КЛЕПСИДРОЮ» БРУНО ШУЛЬЦА

Світлана Сухарева

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті розглянуто часопростір оповідання «Санаторій під клепсидрою» Бруно Шульца в перекладі Юрія Андруховича. На рівні системи образотворення вказано на цінність інших перекладів цього твору українською мовою. Визначено основні часопросторові маркери художнього мислення письменника та їх перекладацькі інтерпретації. Виділено паралелі між світом авторського вимислу та реальними подіями з його життя. Особливу увагу звернено на маркери міста, санаторію, потягу і клепсидри.

Ключові слова: польсько-український переклад, художній вимисел, мотив міста, зворотній час.

TIME-SPACE MARKERS IN UKRAINIAN TRANSLATION OF "SANATORIUM UNDER THE HOURGLASS" BY BRUNO SCHULZ

Svitlana Sukharieva

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article elucidates the time-space markers in the story *Sanatorium under the Hourglass* by Bruno Schulz in its translation into Ukrainian by Yurii Andrukhovych. The value of other translations of the work into Ukrainian is analyzed at the level of their image-creation system. The main time-space markers of the writer's artistic thinking and their translation interpretations are determined. The author identifies the parallels between the author's imaginative world and the real events from his life. Special attention is paid to the markers of a city, a sanatorium, a train, and an hourglass.

The writer's world in the biographical dimension is centered round the Galician city of Drohobych. The childhood and youth associated with Galicia are present in every Schulz's work. This is especially noticeable in the images of father, mother, his maid who have distinct biographical features in all the stories of the collection "Sanatorium under the Hourglass". The story deals with the biography and real-time which the writer seeks to convey to his characters.

At the same time, Schulz's work, both in the original and in the translated Ukrainian version, reproduces the past which, as the author notes himself, cannot be returned unless we recreate it in memories. The dream marker brings the reader to the labyrinths of memory,

leads them as if through the streets of the city. Lyrical hero Józef, with whom the writer constantly associates himself, brings him back to his childhood and youth, trying to recreate the past worldview and the already lost world. Feelings of sadness and separation are read in each fragment of the story. Thus, we can confirm that the translator Yurii Andrukhovych skillfully conveys the emotions and feelings created by the author in the original. The hourglass is a symbol of the reverse time which makes the main hero of the work look like a demiurge and the markers of it are a mythical city from the past and a mythical hospital – a sanatorium where some fantastic events take place. There, the dead stay alive as long as a memory about them exists. They re-live the events of their life – work, rest, war, and so on. This is a vicious circle they cannot run away from, the only exception is the protagonist.

It is noteworthy that the image of the hourglass is missing in the work, and it appears only in the title of the story. Such manipulation with images is characteristic of Schulz and Kafka, but the difference between these writers is significant. In contrast to Kafka's pessimism, we trace Schulz's invincible positivism which travels by *the train of time* at breakneck speed and fights for life with all its might. This option is confirmed by the motive of wandering around the city and trying to escape from the dog-man that at any moment can cause the destruction and catastrophe to the world established in sanatorium.

The image of *the sanatorium* is airtight. It is complemented by the image of a Doctor who influences the establishment of the return time. The author shares the opinion of the Polish literary critics and researchers of Schulz's work who argue that the main character of the story "Sanatorium under the Hourglass" is time itself in all its mythical and real dimensions.

Key words: Polish-Ukrainian translation, mythical world, motive of the city, the return time.

Вступ. Хронотоп часу в творчості Бруно Шульца займає особливе місце, у чому переконуємося, аналізуючи кожен з його творів. Особливе місце йому відведено в оповіданні «Санаторій під клепсидрою». Під цією ж назвою в 1937 р. вийшла збірка тринадцяти оповідань, які поєднані між собою часопросторовою та образною палітрами. Стиль письменника модерністично насичений та закодований, тож потребує декодизації, на чому наголошують усі без винятку дослідники його творчості. Твір здобув значну популярність, оскільки перекладений всіма європейськими, а також японською, корейською та китайською мовами. Його український варіант усе ще мало вивчений з точки зору перекладознавства та лінгвістики.

Мета публікації – визначити основні маркери часопростору в українському перекладі оповідання «Санаторій під клепсидрою» Б. Шульца, які принесли письменникові світову славу.

Матеріал і методи дослідження. В українському читацькому контенті «Санаторій під клепсидрою» з'явився порівняно недавно, проте має чимало перекладацьких інтерпретацій. Його перекладали Микола Яковина (1992), Андрій Шкраб'юк (1995), Андрій Павлишин (2002), Юрій Андрухович (2012), при тім кожен із цих перекладів мав по кілька перевидань. У роботі ми користувалися найновішим, четвертим виданням авторства Ю. Андруховича, яке побачило світ у видавництві «А-ба-ба-га-ла-ма-га» 2017 року.

Після видання «Цинамонових крамниць» (1934) та «Санаторію під клеписидрою» (1937) ім'я їх автора стало відоме не лише на території тодішньої Речі Посполитої, де його з ентузіазмом прийняли в товариське коло відомі тогочасні митці С. Віткевич, А. Слонімський, Ю. Тувім, В. Гомбрович, З. Налковська, а й далеко за її межами. Шульца порівнювали з Францом Кафкою та Марселем Прустом, віщували велике майбутнє. Проте наступні твори письменника, зміст яких не лежав на поверхні, а був прихований у небачених досі образах та мотивах, не здобули такої популярності, тож їх автор змушений був працювати вчителем малювання у звичайній дрогобицькій школі, а в роки війни трагічно загинув від рук гестапівців на території єврейського гетто.

У шістдесятих роках ХХ ст. завдяки кропіткій праці Є. Фіцовського та А. Сандауера ім'я визначного галицького письменника повернуто світові, а його твори з перспективи часу здобули ще більшу популярність (Ficowski). Справу цих літературознавців продовжили В. Панас, Є. Яжембський, В. Меншок та ін. У публікації ми опираємось на дослідження цих шульцознавців.

Результати дослідження. Збірка «Санаторій під клеписидрою» та вміщене в ній однойменне оповідання перегукуються в образному та стилістичному планах. Це скупчення фастмагоричних образів, які покликані будувати ефемерний світ бажань, спогадів і відчуттів. Маємо справу із своєрідною «книгою пам'яті», автор якої виходить поза межі реального, поміщаючи своїх героїв у міфічному світі, фантастичному просторі, герметично замкненому і прописаному маркерами часу.

З одного боку, цей світ оснований на реальних біографічних фактах: «Дія кожного твору відбувається на тлі міфологізованого провінційного містечка, назва якого не подається жодного разу, але в якому спостережливий читач відразу впізнає рідне місто письменника. Саме у маленькому Дрогобичі розвивався незбагнений художній вимисел Шульца, перетворивши його місто дитинства і юності на центр ідилічного Всесвіту» (Бруно Шульц). З іншого – насправді він виходить далеко поза межі провінційності, на чому наголошував сам письменник, вказуючи на особливості своєї системи образотворення.

Г. Чопик у передмові до українського видання «Санаторію під клеписидрою» в 1995 р. зазначив: «Парадоксальність, незрима межа між величию тексту та загрозою його руйнації, своєрідна космогонія й есхатологія, іноді відкритого, а іноді завуальованого змісту, специфічна манера викладу, тонкі, на ментальному рівні, відтінки значень і символів, специфічна ритмомелодика – це неповний перелік тих “підводних рифів”, котрі уявляються на шляху кожного, хто перекладає Бруно Шульца» (Шульц, Цинамонові (1995) 3).

Ю. Андрухович використав полонізми для відтворення неповторного колориту Галичини міжвоєнної доби, що надає його перекладу певного шарму, проте читачі України, які не вивчали польської мови, можуть мати

із цими висловлюваннями деякі труднощі: «незла цукерня» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 268), «бігунка за бігункою» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 266). Також до колоритних часопросторових елементів зараховуємо Ринок: «Дивна й оманлива схожість із Ринком нашого рідного міста! Як насправді схожі між собою всі ринки світу! Всюди ледь не ті самі будинки і крамниці!» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 268).

Маркер міста як міфологічного і водночас реального простору найтісніше поєднує «Санаторій під клепсидрою» з іншими оповіданнями збірки. Є. Яжембський принагідно зауважує: «“Імітація” (як протиставлення речам “справжнім”, “солідним”, “есенційним”) є одним із ключових слів Шульца. Вона охоплює всі ті нові, недавно створені сфери життя, які наслідують форму і функцію речей, закорінених в історії та традиції. Місто у Шульца розростається довкола центру – зібрання цінностей, нагадує дерево, яке щороку випускає нові галузки і листки, при цьому ніколи не втрачає свого нутра, в основі якого лежить міцно вкорінена крона – посередник між землею і небом. Дорога з центру на периферію – це водночас процес розсіювання форми» (Jarzębski 42).

В українських перекладах «Санаторію під клепсидрою» різниця між образами міста, змальованими різними митцями, незначна, оскільки має виключно синонімічний характер. У кожного з перекладачів чітко і максимально правдиво відтворені кольори та звуки, їх відтінки і несподівані порівняння. Саме цей шульцівський стиль з нездоланною силою манить нових дослідників. Картини його творів можна обігрувати безліч разів, не виходячи за межі перекладацької еквівалентності. Зважаючи на лексичне різноманіття української мови і можливості поетизації її конструкцій, за кожним разом маємо наче новий твір, що свідчить про багатство оригіналу.

Водночас варто підкреслити, що з огляду на художній часопростір оповідання «Санаторій під клепсидрою» вирізняється на тлі інших дванадцяти творів збірки, оскільки є квінтесенцією всіх тих сюжетів, у які поступово занурюється читач. Спорожнілий потяг, в якому мигцем пробігає зболіле обличчя залізничника у сплотнілому вбранні, чорна забута валізка, сірі відтінки вагонів, протяги, самотній провідник із абсолютно білими (прозорими) очима на станції – це ті перші маркери зворотнього часу, які вводять в імітований простір життя. Головний герой Юзеф, з яким письменник себе постійно ототожнює, попри невизначеність вікової категорії, наче деміург, входить у цей позапростір і його охоче приймають у кожному міфологізованому місці. Це місця дотиків, поглядів, запахів, звуків, тому Б. Шульц наголошує на їхній алегоричності.

До місця призначення через гушавину дерев веде на узгір'я біла дорога. Синонімічне словосполучення «білий гостинець» в українській версії покликане передати усю таємничість подій, які чекають на мандрівника. Разом із кольором світ авторських спостережень поступово починає наповнюватися звуками, які мають не лише безпосереднє, а й

алегоричне значення: «Винесена вгору в темній динаміці лісистого терену, біла дорога вилася, мов мелодія хребтом широких акордів, стиснута напором потужних музичних мас, які врешті й поглинали її» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 261), «такий собі ноктюрн краєвиду» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 268).

Одним із найважливіших серед безлічі авторських часопросторових маркерів є Санаторій, занурений у постійний сон. Цей стан символізує темний, наближений до чорного колір всередині та назовні приміщення. У перекладі Ю. Андруховича читаємо: «У нас так завжди. Всі сплять. Ви не знали? (...) Зрештою, ночі тут не буває» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 262). Мотив сну проходить провідною ниткою крізь усе оповідання і відповідає фройдівським психоаналітичним дослідженням, які за часів діяльності Шульца набули значної популярності. Авторська підсвідомість, яка виринає назовні в різних видозмінах бажань, спрямовує нас у дитинство та юність письменника, які він прагнув уберегти від забуття.

Головним атрибутом збереження минулого є хворий батько, який з усіх сил старається триматися буденного життя – працювати, вести активну громадську діяльність, боротися з труднощами війни (в іншій інтерпретації – революції). Його міфічний магазин переповнений покупцями, гамірний, розміщений в одному з міських підвалів, що можна потрактувати як близькість до землі і земних турбот.

Постать змалюваного у творі батька викликає двоїсті почуття: жалощів та минулості. Тому його опис зосереджує думку читача на фіктивності імітованого світу: «Це був гідний співчуття життєвий сурогат, що постав лише завдяки загальній поблажливості, тому “consensusomnium”, з якого черпав свої мляві соки. Було зрозуміло, що тільки завдяки солідарному погляду крізь пальці, колективному заплющуванню очей на очевидну й разючу неспроможність такого стану, у тканині дійсності могла ще недовго утримуватися ця жалюгідна видимість життя. Найлегша незгода могла б її похитнути, найслабший повів скептицизму завалити» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 269). Відтак простежуємо повну залежність створеного автором світу від поруху думки та потаємних бажань. Можемо також припустити, що батьківська слабкість в оповіданні виринала із пережитого життєвого досвіду Шульца, який в юначі роки був свідком смертельної хвороби свого батька, та й самому йому довелося пройти через посилене лікування в санаторії Трускавця (асоціація з похмурим приміщенням збірного образу Санаторію).

Фрагментарно через ці видіння наприкінці твору проходить мати Юзефа, яка несподівано з'являється перед ним у царстві мертвих у просторі зворотнього часу: «“Мамо!” – кричу я тремким від хвилювання голосом, і мати повертає обличчя й деякий час дивиться на мене з благальною усмішкою. Де я? Що тут відбувається? Що це за пастка така?» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 280). З біографії письменника дізнаємося, що його матері не стало ще 1931 року, проте устами головного героя в

оповіданні він обдаровує її життям. Виникає чергова розбіжність між художнім вимислом та реальністю.

Картина зустрічі з матір'ю асоціюється зі страхом втратити рідну людину і розумінням, що всі наближаються до невблаганного кінця. Тому Лікар (Доктор Ґотард) у Санаторії теж наголошує на імітації поверненого часу, який і так зрештою скінчиться, адже затримка реальних подій за своєю природою релятивна. Подвійність у маркуванні часу знаходимо і в іншому фрагменті твору: одночасному перебуванні батька у кардинально протилежних місцях – дорогому ресторані, де він веде задушені розмови з численною публікою, та санаторній палаті, де лежить без нагляду в передсмертній агонії. Картини придуманого зворотнього світу змінюються з пришвидшеною невпинністю. Автор підсумовує цю динаміку образів так: «Дедалі виразніше проступає неузгодженість наших індивідуальних часів. Час мого батька і мій власний час уже не збігаються» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 275). Так твориться авторська квінтесенція історії, в якій повернення до минулого – це пастка (Шульц, *Цинамонові* (2017) 277).

Знаком відсутності обличчя головного героя у творі також є дзеркало в кімнаті батька, у якому нічого не відображається. Воно символізує позапростір, розглянуте наче зсередини власного єства (Шульц, *Цинамонові* (2017) 267). Юзеф повністю втрачає своє обличчя, натомість його місце займає сам час.

Характеристикою цього часу «із других рук» головний герой розпочинає бунт проти повернення у минуле: «Час, повернутий назад... ну так, це гарно звучить, але що це, як виявляється, насправді? Чи тут отримують повновартісний ретельний час – той, що наче видобутий зі свіжого згортка, ще пахне новизною й фарбою? Цілком навпаки. Це дощенту зужитий, зношений іншими людьми час, протертий і в багатьох місцях дірявий, випрозорений, мови сито» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 278); «Часом аж хочеться grimнути кулаком об стіл і загорлати: “Досить уже, геть від часу, час недоторканий, час не можна провокувати! Вам замало простору? Простір для людини, в ньому буяняйте собі досхочу, йдіть перевертом, ходіть на головах, стрибайте із зірки на зірку. Але заради Бога – не чіпайте часу!”» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 279).

Титульним маркером повернутого (перевернутого) часу в оповіданні є клепсидра. Цього промовистого алегоричного образу не зустрінемо ніде більше, окрім самої назви. Її герметичний простір, у якому символічно замкнуто час, залишає читачеві широке поле для роздумів. Ця філософська авторська інтерпретація буття не дає відповідей на запитання, а лише їх формулює, збуджує сумніви та неоднозначність думок, закликає до активізації внутрішнього світу людини, в якому стільки ще невідкритого. Відтак можемо ствердити, що в шульцівському світосприйнятті домінує гуманізм.

Дослідники відзначають, що існує значна різниця поміж світовимірами Шульца і Кафки, оскільки в останнього усе побудоване на безнадії. Тому мотиви їхніх творів мають кардинально протилежне смислове навантаження. У «Санаторії під клепсидрою» визволенням стає мотив втечі (трансформований маркер подорожі). При цьому сам автор іменує себе міфічним Атласом, якому не вистачає спільника у мандрівці поза реальним часом і простором. Зокрема, у його листі до Тадеуша Брези з 21 червня 1934 року читаємо: «Я прагну якоїсь запоруки внутрішнього світу, існування якого постулюю. Безугавно тільки тримати його на власній вірі, нести його всупереч усьому силою своєї перекірливості – то праця й мука Атласа (...). Мені потрібен спільник для новаторських починань» (Шульц, *Книга* 43). Головний герой «Санаторію під клепсидрою» такого товариша не знаходить, він приречений на самотність, тому його нічого не тримає в минулому, навіть рідні особи, які стали тінню і спогадом.

Шульцівське порівняння письменницької місії до місії Атласа було б недоречним, якби в ньому не можна було простежити декілька особливостей, на яких наголошує В. Панас. Зокрема дослідник зазначає: «Перша і основна особливість така: свою титанічну позицію Шульц пов'язує із ситуацією, в якій він не отримав би зовнішньої «запоруки» для створення світу, ситуацією, в якій мав би піднімати цей світ виключно силою власної віри. Відтак почуття титанізму виникає з почуття самотності віри, якої ніхто з ним не поділяє. Іще одна, головна особливість: Шульц – і справді титан, але такий, який усіма зусиллями тримає «ніщо», фікційний небосхил, нереальний світ, ницість. (...) Натомість остання особливість загального характеру стосується таких рис: до комплексу мотивів, які вносить грецький міф (бунт проти богів, покарання, титанічні зусилля, тримання світу на плечах), Шульц додає декілька нових, серед яких принаймні два є особливо важливими – мотив творця («світ, існування якого постулюю») і мотив віри» (Панас). У дусі цієї міфологізації дійсності створений кожен із образів «Санаторію під клепсидрою», укладених у чітку метафоричну структуру, де немає нічого зайвого, усе максимально насичене і продумане.

Кульмінаційним моментом оповідання є не трагічні військові події в імітованому Лікарем місті, охопленому вогнем, а зустріч героя із ще одним збірним образом – собакою-людиною. Відсутність у фантастичному світі гуманістичної перспективи потрясає Юзефа, як і самого письменника. Він пробує боротися з нею, стараючись силою волі та непересічної інтелігентності вселити у душу людини в собачій подобі найменші прояви миру та добра: «Я відчуваю, що це було б надто жорстоко – просто так піти й залишити його з тим безпорадним шалом, що вибився поза всі береги» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 284).

Усвідомлення того, що в кожному мить ця некерована сила може зірватися з ланцюга, здається неминучою, тому минуле в оповіданні, як і

сам зворотній час втрачають будь-який сенс. Шульц передає це за допомогою проекції страху: «У моїй голові громадається картини одна страшніша за іншу. Роздратування потвори, її образа і розпач, як тільки вона зрозуміє, що ошукана. Повернення люті, рецидив шаленства, яке вибухає з непогамовною силою» (Шульц, *Цинамонові* (2017) 286).

Письменник таким чином засвідчує, що не можна виправити хід загальної історії, як і запобігти тим індивідуальним подіям, які мають відбутися. Тому у прикінцевих образах твору простежується художній та життєвий фаталізм Шульца. Особливо чітко це бачимо у картині збирання милостині на станціях, де затримується потяг головного героя. Символічний образ жебрака-залізничника, який у потязі буття співає і жебрає для себе трохи часу – завершальний акорд оповідання, декодування якого на цьому не закінчується.

Висновки і перспективи досліджень. Завдяки вдалим перекладам «Санаторію під клепсидрою» українською мовою, зокрема перекладу Ю. Андруховича, маємо змогу, крок за кроком інтерпретуючи образи авторського часопростору, заглибитись в особливості його світосприймання. Це світ, спрямований у внутрішні ресурси людського буття, світ гуманізму, який не погоджується на війни, жорстокість і животіння. Серед безлічі атрибутів часу і простору оповідання потрібно виділити маркери мандрівки (втечі) та потягу, міста, санаторію, залізничника, жебрака, хворого батька, Лікаря, людини-собаки, титульного алегоричного образу клепсидри. У цьому ключі варто розглядати усі без винятку твори Б. Шульца, дослідження яких мають значну перспективу.

Список використаної літератури

- Бруно Шульц – знаний і незнаний. URL: <http://www.jewishheritage.org.ua/ua/5612/bruno-shulc-%E2%80%93-znanyj-i-neznanyj.html>.
- Шульц, Бруно. *Книга листів*, укл. Є. Фіцовський; пер. А. Павлишин. Київ: Дух і Літера, 2012.
- Шульц, Бруно. *Цинамонові крамниці. Санаторій під клепсидрою*. Переклад А. Шкраб'юк. Львів: Просвіта, 1995.
- Шульц, Бруно. *Цинамонові крамниці та всі інші оповідання*. 4-те вид. Переклад Ю. Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2017.
- Ficowski, Jerzy. *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny: Fundacja „Pogranicze”, 2002.
- Jarzębski, Jerzy. *Miasto Schulca. Teksty drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 2 (67), 2001, s. 40–51.
- Panas, Władysław. *Księga blasku. Traktat o kabale*. URL: https://biblioteka.teatrnn.pl/Content/66970/Ksiega_blasku_Traktat_o_kabale.pdf?fbclid=IwAR1zsK9rET0VRNfokHNXn3AEu2CcNA8X0XTXishCW6f9bsuDabnXoA-WlqM.
- Schulz, Bruno. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wyd. II. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, s. XX.
- Schulz, Bruno. *Sanatorium pod klepsydrą*. Warszawa: Wydawnictwo MG, 2013.

References

- Bruno Schulz – znanyi i neznanyi. www.jewishheritage.org.ua/ua/5612/bruno-shulc-%E2%80%93-znanyj-i-neznanyj.html.
- Schulz, Bruno. *Knyha lystiv*, edited by J. Ficovskyi. Translated by A. Pavlyshyn. Kyiv : Duh i Litera, 2012.
- Schulz, Bruno. *Cynamonovi kramnyci. Sanatorii pod klepsydroju*. Translated by A. Shkrabiuk. Lviv: Prosvita, 1995.
- Schulz, Bruno. *Cynamonovi kramnyci ta vsi inshi opovidannia*. Translated by J. Andruhovych. 4th ed. Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha, 2017.
- Ficowski, Jerzy. *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny: Fundacja „Pogranicze”, 2002.
- Jarzębski, Jerzy. *Miasto Schulca. Teksty drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, no 2 (67), 2001, pp. 40–51.
- Panas, Władysław. *Księga blasku. Traktat o kabale*. biblioteka.teatrnn.pl/Content/66970/Ksiega_blasku_Traktat_o_kabale.pdf?fbclid=IwAR1zsK9rET0VRNfokHNXn3AEu2CcNA8X0XTXIshCW6f9bsuDabnXoA-WlqM.
- Schulz, Bruno. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wyd. II. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, p. XX.
- Schulz, Bruno. *Sanatorium pod klepsydrą*. Warszawa : Wydawnictwo MG, 2013.

Стаття надійшла до редколегії 02.09.2021

Тарасюк, Тетяна і Смик, Анастасія. «Soft skills учасників наукових заходів». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 143–52.
Tarasiuk, Tetiana and Smyk, Anastasiia. "Soft Skills of Scientific Events Participants". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 143–52.

УДК 811.161.2'22'271'38:001

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-134-142>

SOFT SKILLS УЧАСНИКІВ НАУКОВИХ ЗАХОДІВ

Тетяна Тарасюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

Анастасія Смик

Комунальний заклад «Луцький навчально-виховний комплекс №9
Луцької міської ради»,
Комунальний заклад «Волинська обласна Мала академія наук»,
Луцьк, Україна

У статті на матеріалі, зібраному авторами роботи під час безпосередньої участі у наукових заходах, вербальної та невербальної поведінки учасників конгресів, конференцій, наукових читань, симпозіумів тощо обґрунтовано необхідність формування їхніх гнучких навичок задля ефективної співпраці та презентації результатів свої досліджень. Як показали спостереження, такі навички потрібні і юним, і досвідченим науковцям на всіх етапах співпраці з організаторами та іншими учасниками конференції.

Встановлено, що учасники наукових заходів повинні володіти трьома групами навичок: комунікативними – продуктивно спілкуватися з учасниками та організаторами, вибудовувати взаємини з незнайомими чи малознайомими людьми, висловлювати власну думку, послуговуватися мовноетикетними виразами, відповідати за вчасність та правильність виконаних завдань; когнітивними – створювати різножанрові тексти, використовувати цифрові технології, керувати своїм часом та дотримуватися реченців; емоційного інтелекту – академічна доброчесність, стресостійкість, самоорганізація, самопрезентація себе як особистості й науковця, мотивованість до участі в наукових заходах.

З'ясовано, що гнучкі навички відіграють важливу роль в особистісному й професійному зростанні здобувачів освіти та педагогічних, науково-педагогічних і наукових працівників. Завдяки цим навичкам учасники наукових зібрань можуть знайомити спільноту вчених та громадськість із останніми новинами в різних галузях досліджень.

Ключові слова: наукова конференція, наукові читання, вербальна і невербальна поведінка, емоційний інтелект, комунікативні навички.

SOFT SKILLS OF SCIENTIFIC EVENTS PARTICIPANTS

Tetiana Tarasiuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

Anastasiia Smyk

Municipal educational institution "Lutsk educational complex No 9 at Lutsk city council"

Communal Institution "Volyn Regional Small Academy of Sciences", Lutsk, Ukraine

The article, using the case study of the materials collected by the authors during direct participation in scientific events and having studied verbal and nonverbal behavior of the participants of congresses, conferences, scientific readings, symposiums, and the like, substantiates the need to develop their scientific communication flexible skills for effective cooperation and presentation of their research findings. Observations have shown that both young and experienced scientists need such skills at all stages of cooperation with the conference organizers.

The study has revealed that participants of scientific events ought to demonstrate three groups of skills. Firstly, communicative – to communicate productively with participants and organizers, build relationships with strangers, express their own opinions, behave in terms of etiquette, be responsible for the timeliness and accuracy of performing the tasks; secondly, cognitive – to create multi-genre texts, use digital technologies, manage time, and follow the demands; thirdly, emotional intelligence – academic integrity, resilience, self-organization, self-presentation of oneself as a person and a scientist, and motivation to participate in scientific activities.

The findings of this study argue that soft skills play an important role in the personal and professional growth of students, pedagogical and scientific-pedagogical staff. Owing to these skills, participants in scientific meetings can communicate the latest achievements in various fields of research to the scientific community and the public.

Key words: scientific conference, scientific readings, verbal and nonverbal behavior, emotional intelligence, communication skills.

Вступ. Проблема соціалізації особистості в сучасному глобалізованому світі особливо актуальна. Від уміння презентувати себе для суспільства як в приватній, так і в професійній сфері залежить успішність кожного. У таких ситуаціях ключова роль належить універсальним навичкам, які не обумовлені ні специфікою фахової діяльності людини, ані напрямом, в якому вона працює.

Окреслене питання за останні 5–7 років усе частіше стає предметом зацікавлення українських дослідників, які здебільшого акцентують увагу на інструментарію формування soft-skills окремих груп. Зазвичай це здобувачі освіти різних рівнів, наприклад: Г. Кловак і В. Собко розглянули проблему розвитку «soft skills» у молодших школярів сучасної початкової школи України, Н. Коляда й О. Кравченко поділилися практичним досвідом формування «soft-skills» в умовах закладу вищої освіти. Частотні публікації, у яких обґрунтовано значення «м'яких навичок» для майбутніх фахівців певних професій чи роду зайнятості, як-от: офіцерів Національної Гвардії України (Чупрінова, Севрук і Соколовська), педагогів (Огнистий і

Огниста), соціономічних професій (Наход), соціальних працівників (Кочубей), фахівців сфери обслуговування (Гарага) тощо. Шляхи вдосконалення гнучких навичок спільноти педагогічних та науково-педагогічних працівників описані в контексті підвищення кваліфікації (Смагіна і Шуневич; Петрова і Подліняєва та ін.).

Деякі заклади вищої освіти розробили положення про формування soft skills в учасників освітнього процесу (*Положення*), де одним зі шляхів розвитку м'яких навичок є їхня участь в конференціях і підготовка доповідей із застосуванням презентації онлайн та офлайн. Власне, питання soft skills учасників наукових заходів досі не було предметом розгляду науковців, хоча воно актуальне в контексті сучасного розвитку освіти й науки, де конференційному дискурсу відведена одна з провідних ролей як формі обміну інформацією (результатами наукових, науково-методичних, науково-практичних напрацювань) за певною тематикою. Це й визначає новизну нашого дослідження.

Мета статті – обґрунтувати необхідність формування soft skills учасників наукових заходів (конгресів, конференцій, семінарів, читань, симпозіумів тощо) та визначити роль гнучких навичок в особистісному й професійному зростанні здобувачів освіти та педагогічних, науково-педагогічних і наукових працівників.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом дослідження стали мовноповедінкові й невербальні характеристики учасників наукових заходів, зафіксовані авторами статті на наукових зібраннях різних рівнів, тематики, локально-темпоральних вимірів, а також багаторічний досвід організації та проведення Міжнародної наукової конференції «Лінгвостилістика XXI ст.: стан і перспективи», яка відбувається у Волинському національному університеті імені Лесі Українки. У роботі використано метод безпосереднього спостереження за мовленням та поведінкою учасників конгресів, конференцій, наукових читань, семінарів, симпозіумів, у яких автори брали участь очно / дистанційно чи заочно, а також метод інтерпретаційного розкодування отриманих даних та їх узагальнення для формулювання переліку ключових soft skills науковців та здобувачів освіти.

Результати дослідження та дискусія. В українській мові на позначення комплексу неспеціалізованих навичок, які відповідають за успішність людини та високу продуктивність її праці, але не пов'язані з конкретною професійною сферою, існує кілька термінів. Донедавна традиційним в українській науці вважали термін *соціальні навички*. Згодом в лексикон українців увійшло іншомовне словосполучення *soft skills*, яке часто вживають без перекладу і без транслітерації, хоча відомі терміни «м'які навички» і «гнучкі навички», правда, їх все частіше воліють писати в лапках, тим самим визнаючи їхню «чужинність» та неусталеність в українській мові. Окрім термінологічної нестабільності, фіксуємо й

мінливість у переліку самих навичок, які можемо кваліфікувати як «гнучкі, м'які», на противагу «твердим» (hard skills).

Не вдаючись до детального аналізу набору таких компонентів, дозволимо собі скористатися напрацюванням науковців Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, у положенні якого зафіксовано три групи навичок, як-от:

«соціально-комунікативні здібності (комунікативні навички; міжособистісні навички; групова робота; лідерство; кооперація; соціальний інтелект; відповідальність; етика спілкування; вибудовування взаємин; вміння працювати в команді та висловлювати власну думку);

когнітивні навички (критичне мислення; навички вирішення проблем; інноваційне мислення; управління інтелектуальним навантаженням; навички самоосвіти; інформаційні навички; тайм-менеджмент);

особисті якості і складові емоційного інтелекту (чесність; оптимізм; стресостійкість; пунктуальність; гнучкість; креативність; мотивація; емпатія)» (Положення).

Відповідно до зазначених груп, з якими важко не погодитися, проаналізуємо навички, бажані для учасників різних наукових заходів.

Комунікативні навички займають чи не найпершу позицію, оскільки від рівня володіння ними залежить «конференційний» успіх учасника наукового зібрання. Уміння говорити, активно слухати й ставити запитання визначає його результативність у роботі таких заходів. Навички ефективного спілкування знадобляться на різних етапах участі в конференції: уміння знайти конференцію, яка відповідає твоїм науковим інтересам, співпрацювати з її організаторами (подати заявку на участь, комунікувати на різних етапах, починаючи із подяки за запрошення до участі, безпосередньо під час проведення заходу і після нього) та іншими учасниками (науковий діалог-обговорення на пленарних і секційних засіданнях або постзустрічі у перервах на каву чи кулуарах). Вдалим доповненням будуть міжособистісні навички, які дозволять спілкуватися на партнерських позиціях (за умови рівноправного професійного статусу: науковець із науковцем, здобувач освіти зі здобувачем освіти) або з відчуттям поваги до вагомому науковому доробку чи перших кроків в науці (за умови різностатусного діалогу: знаний науковець – юний дослідник).

Уміння працювати в команді та вибудовувати взаємини з незнайомими чи малознайомими людьми знадобляться учасникам під час секційних засідань, де доводиться зважати на регламент, уважно слухати напрацювання доповідачів, запитувати самим та відповідати на чийсь запитання, висловлювати власну думку щодо озвучених наукових повідомлень.

І все це неможливе без етикету спілкування, адже й елементарне *Дякую за цікаву доповідь!*, і щире зацікавлення виступами інших учасників, продемонстроване через уважне слухання, участь у науковій дискусії, свідчать про вихованість кожного зі співрозмовників. Мовноетикетні

конструкції знадобляться учасникам і для взаємодії з організаторами наукового заходу: подяка за запитання на наукову імпрезу, за участь у ній та постматеріали – усе це визнання потрібності заходу й поцінування роботи тих, хто проводив конференцію.

Наведемо перелік найуживаніших етикетних ситуацій, у яких перебувають учасники конференції, та мовних зворотів, доречних у них:

– вітання з учасниками конференції: *Добрий день, шановні учасники конференції! Доброго дня високошановній науковій спільноті! Добрий день, високодостойне товариство! Радий/а вітати вельмишановне наукове товариство!*

– побажання: *Учасникам конференції бажаю плідної наукової дискусії! Організаторам бажаю вдало провести науковий захід! Нових наукових здобутків! Бажаємо натхнення на нові дослідження!*

– звертання доповідача до учасників конференції на початку свого виступу: *Високодостойне товариство! Шановна наукова спільното!*

– подяка за...: *Дякую за запитання. Дякую за слушні доповнення й запитання. Дякую за зауваження й поради. Дякую за прихильне ставлення до мого виступу! Щиро дякую за добрі слова про мій виступ! Я радий, що ви поділяєте мої міркування! Дякую за прихильне ставлення до мене! Для мене це перший виступ на таких заходах і Ваші підтримка важлива. Щиро дякую! Зворушена! Щиро дякую за те, що мала честь брати участь у такому достойному заході! Щиро дякую за Вашу кропітку пророблену роботу: широкий спектр наукової проблематики, серед запрошених – виступи високоповажних українських мовознавців та української діаспори, гідно презентований наш заклад у доповідях науковців. Дякую за блискучу працю! Прещиро дякуємо, що винайшли можливість долучитися до нашого лінгвостилістичного кола! Вдячні за всі зауваження і Вашу толерантність.*

– схвалення, захоплення проведеним дослідженням і виступом: *Ваше дослідження проведене на високому професійному рівні! Презентоване вами дослідження заслуговує на увагу наукової спільноти! Я захоплююся вашим умінням зрозуміло говорити про надзвичайно складні речі! Надзвичайно цікава доповідь! Це відкриття для мене! Безперечно, Ваше дослідження – це потужне слово в українській науці! Я захоплююся Вами! Я в захопленні від вашого уміння ... Ви неймовірний ритор! Так зрозуміло розповіли про складне! Вашій ораторській майстерності можна просто позаздрити!*

– репліки в науковій дискусії: *Слушною є думка... Слушно вважати, що... Дозвольте висловити свої міркування щодо... Безперечно, ваші міркування слушні / заслуговують на увагу...;*

– фрази для висловлення сподівань на подальшу співпрацю: *З приємністю співпрацюватиму з вами! Сподіваємося на подальшу співпрацю. Сподіваюся на ще не одну зустріч у такому славному товаристві! До зустрічі на наступних ваших конференціях! Вже наперед прошуся до майбутніх Ваших заходів. Із радістю будемо співпрацювати! Раді будемо співпрацювати з Вами надалі.*

Поширений зараз формат відеозв'язку потребує відповідальності кожного за належний зовнішній вигляд та фон для спілкування. Аналогічну вимогу щодо дрес-коду потрібно пам'ятати і при очних конференційних зустрічах. Відеорежим вимагає пунктуальності виходу на зв'язок у вказаний час. Краще витратити кілька зайвих хвилин перед початком зустрічі для перевірки налаштувань та підключення додатка, камери, мікрофона, щоб не затягувати початок зустрічі, коли організатори підключатимуть оголошених учасників.

Група когнітивних навичок знадобиться учасникові конференції не стільки на етапі проведення наукового заходу, скільки перед ним, адже саме вони відповідають за організацію дослідницької діяльності вченого та уміння побачити в проблемі, над якою працюєш, той аспект, що зацікавить учасників конференцій, симпозіумів, семінарів тощо. Охочі взяти участь у будь-якому науковому заході повинні мати навички створення різножанрових текстів, які різнитимуться обсягом, глибиною висвітлення теми, мовним оформленням тощо відповідно до комунікативних потреб, наприклад, тексти доповіді на пленарному й секційному засіданнях чи стендовому виступі, тексти тез і статті, тексти усного виступу й для друку в збірниках матеріалів конференції чи періодичних наукових виданнях.

Сучасні наукові заходи неможливі без застосування інформаційно-комунікаційних технологій, а тому цифрові компетентності, а останнім часом і навички роботи онлайн вкрай необхідні, адже через об'єктивні обставини більшість конференцій перейшла саме в такий режим. Цифрова грамотність знадобиться учасникові конференції у кількох випадках: для спілкування з організаторами конференції (подання заявки у паперовому форматі чи реєстрації онлайн, листування через електронну пошту чи інші застосунки впродовж пре- і постконференційного періоду), для участі у самому заході, якщо він відбувається у дистанційному форматі (для цього потрібні уміння користуватися програмним забезпеченням для відеозустрічей – Zoom, Google Meet та ін.), і для створення наочності до виступу: електронної презентації, постера, роздаткового матеріалу, що допомагає слухачам зосередитися на предметі дискусії й краще зрозуміти почуте. Відбір, структурування й оформлення матеріалу виступу для візуального сприйняття – ті вміння, якими повинен володіти учасник конференції, створюючи презентацію чи формулюючи методологічний апарат дослідження, його завдання і висновки для постера.

О. Яковенко пропонує окремо говорити про digital skills («цифрові» навички) педагогічних та науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти у зв'язку з глобальною комп'ютеризацією та розвитком цифрових технологій. «Digital skills – це здатність орієнтуватися у цифровому просторі, використовувати цифрові технології для доступу до інформації, її пошуку, обробки, професійно-критичного оцінювання,

використання, поширення, створення у власній професійній діяльності» (Яковенко 211).

Безперечно, кожен, хто хоче взяти чи вже брав участь у будь-якому науковому заході, знає, наскільки важливо дотримуватися реченців (дедлайнів), а тому навички керування часом (тайм-менеджменту) особливо актуальні. Орієнтовний перелік кінцевих термінів будь-яких наукових заходів: дата проведення наукового заходу, дата, до якої потрібно зголоситися до участі (тобто надіслати дані про автора, тему його виступу та форму участі), подати матеріали дослідження (тези або статтю), оплатити організаційний внесок (здебільшого конференції платні). Сучасні інформаційні технології дозволяють для зручності скористатися різними програмними застосунками, що містять календарі запланованих подій. Вони допоможуть охочим долучитися до наукового заходу й максимально ефективно розподілити час, відведений на підготовку конференційних матеріалів.

Відчуття часу потрібне й на етапі самого виступу на конференціях. Зазвичай організатори в інформаційному листі вказують час виступу з доповіддю на пленарному засіданні (15-20 хв) та з повідомленням на засіданні секції (до 10 хв). Така попередня поінформованість про встановлений регламент дозволяє завчасно підготувати виступ потрібного обсягу, не забираючи часу в наступних доповідачів та не переобтяжуючи присутніх занадто довгими промовами.

Неабияку роль відіграє третя група навичок – особисті якості (емоційний інтелект) учасника конференції. Про його чесність свідчитиме дотримання вимог наукової етики, про сумлінність – ретельність підготовки текстів для виступу та публікації, про пунктуальність – дотримання встановлених термінів роботи, про стресостійкість – терпляче ставлення до незначних недоліків у поведінці чи висловленнях інших учасників або непередбачуваних обставин, які можуть виникнути під час організації та проведення наукових заходів, про креативність – стиль викладу наукової інформації із дотриманням наукової стилістики тексту та жвавості й емоційності усного виступу. Учасник конференції повинен мати неабиякі навички самоорганізації, щоб дотримуватися умов конференції, прописаних в інформаційному листі й програмі.

Надзвичайно важливе уміння – уміння самопрезентації як особистості і як науковця. На таких заходах учасник демонструє себе в певній соціальній ролі: якщо він здобувач освіти чи має незначний стаж роботи на педагогічній або науково-педагогічній ниві, то в нього невеликі навички участі в конференціях, якщо ж досвідчений науковець, то вже неодноразово брав участь у заходах різного формату. Водночас обидві категорії учасників виступають в одній ролі – ролі дослідників (хоч і з різним досвідом), яких на певний час об'єднала тематика наукового заходу. За глибиною дослідженого матеріалу і представлених для аудиторії отриманих результатів слухачі сприйматимуть учасника як науковця, вченого, а за

Мотиваційними чинниками участі здобувачів освіти, педагогічних і науково-педагогічних, наукових працівників у різноманітних наукових заходах є бажання оприлюднювати результати своїх досліджень спільноті вчених, популяризувати здобутки сучасної науки громадськості, потреба апробації положень дисертації, самовираження в дослідницько-професійній діяльності тощо.

Перспективи дослідження вбачаємо у комплексній характеристиці soft skills організаторів наукових заходів, адже саме від них залежить репутація конференцій та сталість традицій.

Гарага, Альона. «Формування «Soft Skills» студентів університету – перспективний напрямок підвищення якості вищої освіти». *Економічний вісник університету*, вип. 47, 2020, с. 47-52. URL: <https://doi.org/10.31470/2306-546X-2020-47-46-52>

Кловак, Галина і Собко, Валентина. «Про проблему розвитку «soft skills» в учнів початкової школи». *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Серія: Педагогічні науки*, вип. 2 (46), 2021, с. 83-90. URL: https://drive.google.com/file/d/1WdZ8gGrg4HxH51jbEhClCkqFxFoSmx_/view

Коляда, Наталія і Кравченко, Оксана. «Практичний досвід формування «soft-skills» в умовах закладу вищої освіти». *Актуальні питання гуманітарних наук*, т. 6, № 27, 2020, с. 137-45. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/13284>

Наход, Світлана. «Значущість «soft skills» для професійного становлення майбутніх фахівців соціономічних професій». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії і перспективи*, вип. 63, 2018, с. 131-5. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/23921/Nakhod%20S.%20d%90..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Огнистий, А. і Огніста, К. «Формування «soft skills» у майбутніх вчителів в процесі фізичного виховання (теоретико-методичний аспект)». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 15 : Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт)*, вип. 3К (131), 2021, с. 302-6. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/35522/Ohnystyi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Петрова, Лариса і Подліняєва, Оксана. «Важливі навички сучасного педагога». *Scientific Collection "InterConf+": International scientific discussion: problems, tasks and*

prospects (June 21-22, 2021), № 63, 2021, с. 57-68. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.21-22.06.2021.06>

Положення про формування *soft skills* в учасників освітнього процесу Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. URL: http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Normat_dokum/Piojenn/Formuvanya_soft_skills.pdf

Смагіна, Таїса і Шуневич, Оксана. «Умови розвитку гнучких навичок (*soft skills*) педагогів у процесі навчання на курсах підвищення кваліфікації». *Український педагогічний журнал*, № 2, 2019, с. 73-80. URL: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2019-2-73-80>

Чупрінова, Наталія, Севрук, Ірина і Соколовська, Юлія. «Формування “*soft skills*” у новій освітній парадигмі». *Актуальні питання гуманітарних наук*, вип. 36, т. 3, 2021, с. 275-84. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-46>

Яковенко, Олена. «Напрями підвищення професійної компетентності науково-педагогічних працівників». *Науковий часопис Національний університет імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки реалії та перспективи*, вип. 79, т. 2, 2021, с. 210-3. URL: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.2.45>

References

Haraha, Alona. “Formation of “Soft Skills” of university students as a prospective direction of improving the quality of higher education”. *University Economic Bulletin*, iss. 47, 2020, pp. 47-52. doi.org/10.31470/2306-546X-2020-47-46-52

Klovak, Halyna and Sobko, Valentyna. “Soft Skills Development in Primary School Pupils”. *Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University Bulletin. Series: Pedagogical Sciences*, iss. 2 (46), 2021, pp. 83-90. drive.google.com/file/d/1WdZ8gGrg4HxH51jbEhClCkqFxFoSmx_/view

Koliada, Nataliia and Kravchenko, Oksana. “Praktychnyi dosvid formuvannia “soft-skills” v umovakh zakladu vyshchoi osvity”. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, vol. 6, no 27, 2020, pp. 137-45. dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/13284

Nakhod, Svitlana. “Importance of “soft skills” for professional formation of future specialists of socioeconomic professions”. *Naukovi chasopys National pedagogical Dragomanov university. Series 5. Pedagogical sciences: reality and perspectives*, iss. 63, 2018, pp. 131-5. enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/23921/Nakhod%20S.%20%20d0%90..pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ohnystyi, A. and Ohnysta, K. “Formation of “soft skills” for future teachers in the process of physical education”. *Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 15. Scientific and pedagogical problems of physical culture (physical culture and sports)*, iss. 3K (131), 2021, pp. 302-6. enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/35522/Ohnystyi.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Petrova, Larysa and Podliniaieva, Oksana. “Vazhlyvi navychky suchasnoho pedahoha”. *Scientific Collection “InterConf+”: International scientific discussion: problems, tasks and prospects (June 21-22, 2021)*, no 63, 2021, pp. 57-68. doi.org/10.51582/interconf.21-22.06.2021.06

Polozhennia pro formuvannia *soft skills* v uchasnykiv osvitnoho protsesu Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Normat_dokum/Piojenn/Formuvanya_soft_skills.pdf

Smahina, Taisa and Shunevych, Oksana. “Conditions for the development of teachers’ softskills during refresher courses for teachers”. *Ukrainian Educational Journal*, no 2, 2019, pp. 73-80. doi.org/10.32405/2411-1317-2019-2-73-80

Chuprinova, Nataliia, Sevruk, Iryna and Sokolovska, Yuliia. “The development of “soft skills” in the new educational paradigm of ngu officers training”. *Aktualni pytannia*

humanitarnykh nauk, iss. 36, vol. 3, 2021, pp. 275-84. doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-46

Yakovenko, Olena. "Directions of increasing the professional competence of scientific and pedagogical workers". *Naukowi chasopys National pedagogical Dragomanov university. Series 5. Pedagogical sciences: reality and perspectives*, iss. 79, vol. 2, 2021, pp. 210-3. doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.2.45

Стаття надійшла до редколегії 28.11.2021

MEMORIA

Півторак, Віталій. «Обертони суголосся творчої манери елітарної мовної еталонниці професорки Надії Денисівни Бабиш: відчуттєва особистісно-споминальна рецепція про філологічну нанашку». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 153–7.

Pivtorak Vitalii. "Consonance Overtones of the Elite Language Personality of the Professor Nadiia Babych and Her Creative Manner: Sensitive Personal-memorial Perception about Philological Godmother". *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 153–7.

УДК 81(477)(092)

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-153-157>

**ОБЕРТОНИ СУГОЛОССЯ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ЕЛІТАРНОЇ МОВНОЇ
ЕТАЛОННИЦІ ПРОФЕСОРКИ НАДІЇ ДЕНИСІВНИ БАБИШ:
ВІДЧУТТЄВА ОСОБИСТІСНО-СПОМИНАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ
ПРО ФІЛОЛОГІЧНУ НАНАШКУ**

Віталій Півторак

Калуський ліцей імені Дмитра Бахматюка
Калуської міської ради Івано-Франківської області,
Калуш, Україна

У науково-есеїстичній статті проаналізовано вплив творчої манери елітарної мовної особистості професорки Надії Денисівни Бабиш на становлення й розвиток її вихованця-педагога. Простежено те, як налаштованість Учителя й Учня на спільні ціннісні орієнтири пророкує спільножиттєві цілі й прагнення. Встановлено, що оволодіння педагогічними цінностями здійснюється в процесі педагогічної діяльності, в ході якої відбувається їх суб'єктивація. Саме рівень суб'єктивації педагогічних цінностей є показником особистісно-професійного розвитку педагога / педагогині. З'ясовано: відчуттєва особистісно-споминальна рецептивність олюднює спогади прижиттєвих взаємин, зберігає їх теплоту.

Ключові слова: елітарна мовна особистість, ціннісні орієнтири, педагогічні цінності.

**CONSONANCE OVERTONES OF THE ELITE LANGUAGE PERSONALITY
OF THE PROFESSOR NADIIA BABYCH AND HER CREATIVE MANNER:
SENSITIVE PERSONAL-MEMORIAL PERCEPTION
ABOUT PHILOLOGICAL GODMOTHER**

Vitalii Pivtorak

Dmytro Bakhmatiuk Kalush Lyceum at Kalush City Council, Ivano-Frankivsk Region,
Kalush, Ukraine

This scientific article-essay analyzes the elite philological personality of Professor Nadiia Babych, her creative manner, and its influence on the formation and development of her student, his formation as a teacher. The article reveals how Teacher and Student's

common values predict common life goals and aspirations. The author argues that the mastery and pedagogical values are developed in the process of pedagogical activity, when their subjectivation takes place. The level of subjectivation of pedagogical values is an indicator of personal and professional development of a teacher. The key finding states that sensitive personal-memorial receptivity humanizes the memories of life relationships and preserves their warmth.

Key words: elitist philological personality, values, pedagogical values.

Суголосся душ. Що це? Як витлумачити-оприявнити значення цього словосполучення в невеликій за обсягом статті про Велику Людину? Гіпотетично самовизріло таке розуміння: «Таїна міжособистісних взаємин, коли спільнозаряд світлодуховних обертонів сягає вершинних регістрів. Простовелично й величаво просто. Одушесловлено й словозадушевно. Та, що розбурхує тишу й мовчазнопросторінна в одночасі». Чому так? Аби знаття... Стислонауково непояснюване. Але переконливо умотивоване любомудрям взаємности з Великою Учителькою-ДОЛЕНАНАШКОЮ (хресною мамою учительського творчодолля автора цих спогадів), Пані Слова (*Володарка*). У монографії «Сила мовленого слова» Надія Денисівна Бабич пророко мовила: «Кожна людина хоче мати свого, неповторного вчителя, під опікою якого вона почуватиме себе надійно навіть тоді, коли його не буде поруч. Щасливий той, кому випало мати хоча б одного Великого Вчителя, який зумів визначити долю свого вихованця». Вона мала особливий дар – в університетській какофонії філологічного студентства віртуозно відшукувати СВОЇХ учнів/учениць і заторкувати словосмичком найпотаємніші їхні душеструнтя. Сила її виплеканого й мовленого СЛОВА – мірило учительської майстерності. Еталонна філологинність Надії Денисівни вражаюча й враженнєва. Її лекції з історії мови, стилістики – вершинно-глибинні, дохідливі. Стільком допомогли й допомагають нині у фаховому просторінні. Її мірило учительської майстерності – повсякчасна узвичаєність: сила погляду й голосу; княгинна зовнішність, постава, ненав'язлива ерудованість. Її принципи не еталонно-шаблонні, а зразок життєщодення. Ніколи не спізнювалася на пари. Та одного разу (здається, 1996 року) ми з однокласниками/однокласницями не йняли віри – пані Надія довго не з'являлася. Через якийсь час почули: «Вибайте, що змусила чекати... То не зумисне: мала честь бути в журі конкурсу «Учитель року». А далі – кілька родзинок із педмайстерної враженнєвости професорки, які запали в душу й підштовхнули автора цієї статті до «учительських випробувань» 1998, 1999 (учасник обласного етапу), 2005 (фіналіст загальнодержавного) й до власної педагогічної інноватики (Півторак). Так розпочалося творення нашого педагогічно ціннісного суголосся. М. С. Каган, даючи оцінку поняттю «цінності», зазначає про його емоційно-рефлексивну й регуляторну функції. Цінність автор розглядає як внутрішній, емоційно освоєний суб'єктом орієнтир його діяльності (Каган). Тому цінність сприймається суб'єктом як його власна духовна інтенція. Роль цінностей у суспільному й культурному житті двовимірна,

вона виявляється у суб'єктно-об'єктних та міжсуб'єктних стосунках. Цінності скеровують, орієнтують та регулюють стосунки людей.

Педагогічні цінності стверджуються в житті не спонтанно; залежать від соціальних, політичних, економічних відносин у суспільстві, які багато в чому впливають на розвиток педагогіки й освітньої практики. Причому ця залежність не механічна, так як бажане й необхідне на рівні суспільства часто вступають у протиріччя (Копилова). Оволодіння педагогічними цінностями здійснюється в процесі педагогічної діяльності, в ході якої відбувається їх суб'єктивація. Саме рівень суб'єктивації педагогічних цінностей є показником особистісно-професійного розвитку педагога/педагогині.

Невидимі душеобертони збиралися в один життєтон суголосья поступово.

Почалося все зі «страшильного відгону» абітурієнтського переляку від старшокурсника-«залишенця», що, вочевидь, «натерпівся» через принциповість професорки до лайдакуватого майбутнього педагога, який застерігав іще до вступних іспитів: «Як складете в Бабицькі історію мови, вважайте, що закінчили університет». На 4-ому курсі наближався той псевдопророкований час. Сесія заочників. Іспит з історії мови. Автор цього спогаду в першій п'ятірці. Склав на четвірку. Утішений: таки отримає диплом. Професорка: «Раджу перескласти на п'ятірку». Уперто відмовився, бо відчував, що не знав на більше.

5-ий курс. Надія Денисівна священнодіє на «Стилістиці української мови». Уловлюється щонайменші нюанси її навчальних обдаровувань. А поміж тим зацікавлені посиденьки в аудиторії-«передпокої» її царини – кафедри «Історії та культури мови й стилістики». Кількаразові запитання: «Раджу вам писати дипломну роботу... І навіть у мене... І навіть із мови». Вагання. Однокурсниці заштовхнули на кафедру: «Не будь дурний – така людина пропонує...». І то була справжня розкіш дослідницької творчості. Воля у виборі й формулюванні теми (до того тяжко ані року не ущемлювалася: 1-ий курс – робота з ономастики в Дмитра Бучка, 2–4-ий – із літератури й літературного краєзнавства в Миколи Юрійчука та Олександра Поповича). Та в Надії Денисівни дослідження «вимальовувалося» на стику мови й літератури – «Засоби художньої образності мови творів Олеся Бабиці» із третім, по-особливому науковошармовим, розділом «Нанизання засобів – стильова своєрідність письменника-пражанина». Відтоді – залюбленість у лексеми «нанизання/нанизання» та «надибуємо», і сміливість до власних слово- й стилеекспериментувань.

Величально-поминальне (замість висновку). Обертони суголосья творчокрили.

Поза людиною і без людини, як зазначають науковиці Н. Самсоненко й О. Гончарова в статті «Система педагогічних цінностей викладачів як передумова ефективного навчання студентів», поняття цінності існувати не може, тому що воно є особливим людським типом значущості

предметів і явищ. Цінності не первинні, вони є похідними від співвідношення світу й людини, підтверджуючи значимість того, що створила людина в процесі історії. У суспільстві будь-які події так чи інакше значимі, будь-яке явище виконує ту чи іншу роль (Самсоненко і Гончарова).

Екскурсія до Чернівців зі своїми 6-класниками. Дуже хотілося зустрітися зі СВОЄЮ Надією Денисівною і познайомити «з живою професоркою» СВОЇХ (може здатися не до кінця щирим таке бажання, якщо не знати, що родина Півтораків-Боечків була завше Нею душеоблюбована), і так сталося. Перед тим стелефонувалися. Уже в українському Парижі домовилися про місце зустрічі суголосих – на порозі Обласної філармонії. «Скільки Вас?» (машинальна відповідь щодо кількості усіх екскурсантів навіть і не викликала ніякої «підозри»). Запізналися, смакуючи свіжими сочниками від справдешньої професорки, такої ніжноматеринської – ПРОСТО ЛЮДЯНОЇ... СПІЛЬНОТВОРЧОДУХОЇ... Усе було «органічно вмотивованим», не викликало відчуття зніяковіння, як із отим у коридорі філфаку пиріжечком «за поману» (то, як перелякано надумалося-наверзлося автору цих рядків, не через його наче «голодні студентські очі» привселюдно почастивано Надією Денисівною, а з поваги перед пам'яттю її покійного Батька, якого так любила усе своє життя), аби заспівпричаснитися душеродино.

Най із засвітовисокостей світло душі незмірно людяної філологічної нанашки Надії Денисівни Бабич ВИСВІТЛЮЄ в доокіллі кожную яскравінну душу її ШЛЯХЕТНООБЕРТОННИМ МУДРОДУХОГОЛОССЯМ НЕПРОМИНАЛЬНИМ...

Список використаної літератури

- Бабич, Надія. *Сила мовленого слова: науково-публіцистичні нариси з культури української мови*. Чернівці, 1996.
- Володарка душі та слова – Надія Бабич: віртуальна виставка наукових праць. URL: <https://en.calameo.com/read/001655262beba6a39120e>
- Каган, Моисей. *Философская теория ценностей*. Санкт-Петербург: Петрополис, 1997.
- Копилова, Оксана. *Формування професійних цінностей студентів у процесі навчання педагогічних дисциплін у вищих навчальних закладах*. Автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04. Кіровоград, 2012.
- Півторак Віталій. «Вчити творити: метод проектів у роботі вчителя-словесника: спроба методичного путівника». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*, № 9–10, 2006, с. 18–36.
- Самсоненко, Наталія і Гончарова, Оксана. *Система педагогічних цінностей викладачів як передумова ефективного навчання студентів*. URL: <https://cutt.ly/9IXgZBH>.

References

- Babych, Nadiia. *Syla movlenoho slova: naukovo-publitsystychni narysy z kultury ukrainiskoi movy*. Chernivtsi, 1996.
- Volodarka dushi ta slova – Nadiia Babych: virtualna vystavka naukovykh prats. en.calameo.com/read/001655262beba6a39120e.
- Kagan, Moisej. *Filosofskaja teorija cennostej*. Sankt-Peterburg: Petropolis, 1997.

- Kopylova, Oksana. *Formuvannia profesiinykh tsinnostei studentiv u protsesi navchannia pedahohichnykh dystsyplin u vyshchykh navchalnykh zakladakh*. PhD Thesis Abstract. Kirovohrad, 2012.
- Pivtorak Vitalii. "Vchyty tvoryty: metod proektiv u roboti vchytelia-slovesnyka: sprobа metodychnoho putivnyka". *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh*, no 9–10, 2006, pp. 18–36.
- Samsonenko, Nataliia i Honcharova, Oksana. *Sysytema pedahohichnykh tsinnostei vykladachiv yak peredumova efektyvnoho navchannia studentiv*. cutt.ly/9IXgZBH.

Стаття надійшла до редколегії 23.07.2021

**НАУКОВА ХРОНІКА
SCIENCE CHRONICLE**

Голоюх, Лариса і Тарасюк, Тетяна. «V Міжнародна наукова конференція “Лінгвостилістика XXI ст.: стан і перспективи” (24-26 червня 2021 року, м. Луцьк)». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 15, 2021, с. 158–62.
Holoiiukh, Larysa and Tarsiuk, Tetiana. “Vth International Scientific Conference “Linguostylistics in the 21st Century: Status and Prospects” (June 24-26, 2021, Lutsk)”. *Linguostylistic Studies*, iss. 15, 2021, pp. 158–62.

УДК 811.161.2'38:005.745](477.82)

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2021-15-158-162>

**V МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
“ЛІНГВОСТИЛІСТИКА XXI СТ.: СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ”
(24-26 ЧЕРВНЯ 2021 РОКУ, М. ЛУЦЬК)**

Лариса Голоюх

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

Тетяна Тарасюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті подано інформацію про V Міжнародну наукову конференцію «Лінгвостилістика XXI ст.: стан і перспективи», організовану кафедрою історії та культури української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки спільно з Інститутом української мови НАН України та Університетом Палацького в Оломоуці (Чеська Республіка). Проаналізовано тематику пленарного та секційних засідань, зацентровано увагу на актуальних проблемах сучасної лінгвостилістики, як-от: теоретичних здобутках української лінгвоперсонології, поліфункційності мовної особистості, елітарній мовній особистості, прочитанні мови Лесі Українки у XXI столітті, ідіолекті сучасного мовця, ідіостилі й медіадискурсі, онімах в індивідуальному слововжитку, індивідуальному стилі перекладача, методиці вивчення ідіостилістики в закладах середньої і вищої освіти. Перспективи наступних конференційних зустрічей окреслено на круглому столі «Українська лінгвоперсонологія завтра: вектор розвитку».

Ключові слова: наукова доповідь, дискусія, вектор розвитку, кафедра історії та культури української мови.

**VTH INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE
“LINGUOSTYLISTICS IN THE 21ST CENTURY: STATUS AND PROSPECTS”
(JUNE 24-26, 2021, LUTSK)**

Larysa Holoiiukh

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

Tetiana Tarasiuk

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

The article highlights information about the Vth International Scientific Conference “Linguostylistics of the XXI Century: Status and Prospects” organized by the Department of the Ukrainian Language History and Culture of Lesya Ukrainka Volyn National University together with the Institute of Ukrainian Language at NAS of Ukraine and Palacký University Olomouc (Czech Republic).

The topics of plenary and sectional meetings are analyzed with a focus on the hotly-debated issues of modern linguostylistics, such as theoretical achievements of the Ukrainian Linguopersonology, multifunctionality of language personality, elite language personality, interpretation of Lesia Ukrainka's language in the 21st century, the idiolect of the modern speaker, idiosyncrasies and media discourse, onyms in individual/personal vocabulary, a translator's individual style, and methods of studying idiosyncrasies in secondary and higher education institutions. The round-table discussions on the topic “Ukrainian Linguopersonology Tomorrow: Development Vector” outlined the prospects for further conference meetings.

Key words: scientific report, discussions, development vector, department of the ukrainian language history and culture.

24-26 червня 2021 року у Волинському національному університеті імені Лесі Українки відбулася V Міжнародна наукова конференція «Лінгвостилістика XXI ст.: стан і перспективи», організована кафедрою історії та культури української мови спільно з Інститутом української мови НАН України та Університетом Палацького в Оломоуці (Чеська Республіка). Конференція проходила в змішаному форматі (онлайн та офлайн) виголошення доповідей і демонстрації відеопрезентацій. До участі в роботі конференції зголосилися понад 100 представників з України, Болгарії, Чеської Республіки, Республіки Польща. Географія представників України охопила такі міста: Київ, Біла Церква, Львів, Луцьк, Житомир, Івано-Франківськ, Рівне, Калуш, Тернопіль, Коломия, Хмельницький, Чернівці, Умань, Переяслав, Кам'янець-Подільський, Харків, Запоріжжя, Ізмаїл, Донецьк, Кривий Ріг, Кропивницький, Суми. Учасниками конференції стали науковці, викладачі, вчителі, працівники бібліотек і здобувачі освіти.

Роботу розпочав вітальним словом ректор Волинського національного університету імені Лесі Українки, доктор з фізичного виховання та спорту, професор **Цьось Анатолій Васильович**. Очільник університету ознайомив присутніх з історією, здобутками й перспективами волинської філологічної школи й високо оцінив наукові досягнення викладачів кафедри історії та культури української мови.

Проректор із навчальної роботи та рекрутації, кандидат філологічних наук, професор **Громик Юрій Васильович** у вітальному слові до учасників конференції наголосив на важливості лінгвостилістичних студій, які мають не лише теоретичний, а й прикладний аспект.

З урочистим словом до учасників конференції звернулися директор Інституту української мови НАН України, доктор філологічних наук, професор **Гриценко Павло Юхимович**, доктор філологічних наук, професор кафедри славістики Університету Палацького в Оломоуці **Архангельська Алла Мстиславівна**, доктор габілітований, ад'юнкт кафедри україністики **Романюк Світлана** і доктор габілітований, ад'юнкт

кафедри україністики **Якубовська-Кравчик Катажина** з Варшавського університету, **Желева Ліля** з Софійського університету Святого Климента Охридського.

Пленарне засідання конференції відкрила модератор, завідувачка кафедри історії та культури української мови, кандидат філологічних наук, професор **Богдан Світлана Калениківна**, яка окреслила основні здобутки сучасної української лінгвостилістики.

У доповіді **П. Ю. Гриценка** «Текст і понад текстом: зміст, інтерпретація, міф» було порушено актуальну лінгвофілософську і соціолінгвістичну тему буття мови, її минулого і сучасного стану. Наголошено на надважливості наукових основ мовної політики в нашій державі у зв'язку із зовнішнім втручанням в українське мовне середовище через масову культуру, соціальні мережі, рекламу, засоби масової інформації. Витіснення української мови з важливих сфер суспільного життя, мовна зорієнтованість на європейську проблематику без урахування українських запитів є виявом соціокультурної експансії, орієнтованої насамперед на молодь. Отже, завдання держави Україна, на думку вченого, – забезпечення українського мовного простору.

Доктор філологічних наук, академік НАН України **С. Я. Єрмоленко** в доповіді «Розмова Лесі Українки зі словом», розкриваючи концептуальні домінанти ідіолекту Лесі Українки, представила детальну структуру поетичного словника письменниці (поетизми *слово, пісня, думи, квіти, доля, воля, надія, розум*), механізм творення індивідуальних поетичних контекстів Лесі Українки, естетизації загальноновживаних слів, семантичного ускладнення традиційних тропів, наповнення слова-творчості новим комунікативним змістом.

Ю. В. Громик у доповіді «Засади впорядкування фольклорних текстів у записах Лесі Українки в повному академічному зібранні її творів» ознайомив учасників конференції зі специфікою роботи авторського колективу над чотирнадцятитомовим виданням творів Лесі Українки. Основну увагу зосередив на критеріях добору остаточних варіантів текстів та творчих секретах роботи з автографами письменниці.

З доповідями про мовний світ Лесі Українки в контексті наукової, релігійної, філософської, мовно-політичної парадигм на пленарному засіданні виступили **Т. А. Космеда, М. В. Скаб, М. С. Скаб, О. Р. Микитюк, Т. А. Коць**.

Пленарне засідання засвідчило багатовекторне спрямування наукових пошуків учасників конференції: індивідуально-стильові ознаки творів Лесі Українки для дітей і досвід укладання конкордансів (**Л. Л. Барановська, С. К. Богдан, Н. П. Марченко**), мовно-стильові домінанти староукраїнських текстів (**Л. П. Павленко, Л. В. Ящук**), проблеми перекладознавства (**Л. Желева, Г. В. Мельник**), мовна особистість Агатангела Кримського (**Н. О. Данилюк**) та ін.

І. Д. Фаріон у доповіді **«Святослав Караванський крізь призму модифікаційної проблематики»** розглянула історичний і соціолінгвальний аспекти біографічно-ідеологічного портрета відомого українського мовознавця й політика, простежила цілісність його націоналістичного світогляду, роль ученого в процесі деколонізації української мови та мовно-національного відродження України кінця ХХ ст. Із притаманною експресивністю дослідниця процитувала мовно-світоглядні формули С. Караванського, серед яких ключові такі: «Боротьба українців послуговуватися своєю мовою – це й була боротьба українців за незалежність», «Державність української мови – це і є суть нашої самостійності», «Людина без національної гордості – це щось дуже далеке від людини». І. Д. Фаріон акцентувала увагу на твердженні вченого про те, що питання української мови тотожне самій державності України.

Роботу конференції продовжили одинадцять секцій. Тематика першої **«Теоретичні здобутки української лінгвоперсонології»** охопила питання лінгвостилістичних особливостей мови Лесі Українки, В. Барки, М. Вінграновського, В. Стуса, М. Дочинця, Н. Бічуї, М. Кідрука, І. Карпенка-Карого, ідіостилю волинських письменників. Об'єктом дослідження учасників другої секції **«Елітарна мовна особистість»** були науковий, конфесійний, художній дискурси в історичному і сучасному вимірах. У роботі третьої секції **«Мова Лесі Українки: прочитання ХХІ ст.»** взяли участь 11 дослідників, у тому числі магістранти кафедри історії та культури української мови, які обґрунтували погляд на ідіостиль Лесі Українки як мовний і культурний феномен кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Виступи доповідачів четвертої секції **«Поліфункційність мовної особистості»** висвітлювали мовні детермінанти сучасного офіційно-ділового стилю, наукової періодики і художніх текстів початку ХХІ ст. Учасники конференції з особливим інтересом сприйняли доповідь **С. М. Локайчук і Т. М. Тарасюк «Особистісний вимір лінгвостилістичних студій (до ювілею професора Світлани Богдан)»**. Автори окреслили сферу наукових зацікавлень дослідниці, зокрема тих, що стосуються лінгвостилістики, етнолінгвістики та лінгвоперсонології, здійснили аналіз праць Світлани Богдан про ідіолект та Лесі Українки, мовноповедінкові стереотипи в епістолярії та художніх творах українських письменників.

П'ята секція **«Ідіолект сучасного мовця»** була присвячена стилістичним і лексико-семантичним параметрам сучасного художнього, публіцистичного, наукового дискурсів. Доповіді шостої секції **«Мовна особистість діалектоносія»** висвітлювали діалектне мовлення Чернівецьчини, Західного Полісся, Підляшшя, Західного Поділля, східностепових і східноподільських говірок. Учасники сьомої секції **«Ідіостиль і медіадискурс»** проаналізували мовні процеси, що відбуваються в мережі «Інтернет» та ЗМІ. На восьмій секції **«Оними в індивідуальному слововжитку»** науковці обмінялися досвідом вивчення власних назв у художньому та розмовному стилях. Жваве обговорення викликали

повідомлення про труднощі художнього та офіційно-ділового перекладу у дев'ятій секції **«Індивідуальний стиль перекладача»**. Цьогоріч новою була десята секція **«Методика вивчення ідіостилістики в закладах середньої і вищої освіти»**, де до когорти філологів-стилістів доєдналися філологи-методисти із обґрунтуванням потреби вивчення ідіостилю відомих особистостей на уроках словесності в закладах освіти. Учасники одинадцятої секції **«Індивідуально-стильові домінанти в дитячій літературі»** зосередили увагу на художніх особливостях творів для дітей письменників-класиків та сучасних авторів.

Пам'яті професора Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Надії Денисівни Бабич було присвячене окреме засідання **«Прийти і повернуть хоч крихту світла»: три слові про Надію Бабич**. На ньому прозвучали слова спогадів її друзів та колег, виступ **В. Р. Півторака «Обертони суголосья: як творча манера елітарної мовної особистості Надії Денисівни Бабич вплинула на кристалізування мене – учителя-філолога (відчуттєва особистісно-споминальна рецепція про філологічну нанашку)»**, було продемонстровано відеофільми **«Пресвітлий спомин про нашу НАДІЮ і ЛЮБОВ»**, **«Найкраща посада під сонцем»**, підготовлені викладачами кафедри історії та культури української мови С. К. Богдан, І. П. Левчук, О. А. Маленицькою.

Учасники заходу переглянули відеопрезентації про наукові й навчально-методичні праці викладачів кафедри історії та культури української мови за 2019-2021 роки (автор Р. С. Омельковець) і про історію конференції **«Лінгвостилістика ХХІ ст.: стан і перспективи»** (автор А. Ю. Яворський).

Круглий стіл «Українська лінгвоперсонологія завтра: вектор розвитку» засвідчив, що хоч цей напрям наукових досліджень і новий у сучасній лінгвістиці, але має значні напрацювання. Вектор роботи вчених зорієнтований на вивчення вербального й позавербального рівнів мовної особистості в різних часово-просторових та лінгвокультурологічних вимірах. Актуальність таких студій зумовлена потребою пізнання мови й мовлення в самореалізації кожної мовної особистості, її лінгвального портретування, а також необхідністю досліджень індивідуального стилю на основі автографів та першодруків авторів.

На підсумковому засіданні учасники обмінялися враженнями про важливість мовних проблем, порушених у доповідях, подякували за високий рівень організації конференції. **С. К. Богдан** на завершення наголосила на актуальності та перспективах сучасної лінгвостилістики й висловила сподівання на прийдешні зустрічі.

Стаття надійшла до редколегії 18.07.2021

Наукове видання

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ СТУДІЇ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

ВИПУСК 15

Редактори *Л. П. Павленко, Л. Є. Смалько*
Технічне редагування та верстка *Т. М. Тарасюк*

Адреса редакції: 43025, м. Луцьк, просп. Волі, 13; тел./факс +38(0332)24-10-07;
телефон редколегії (0332)24-83-67; електронна адреса: lingvostud@ukr.net
Засновник і видавець – Волинський національний університет імені Лесі Українки.
(43025, м. Луцьк, просп. Волі, 13).

Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4513 від 28.03.2013 р.

Формат 60×84¹/₈. Папір офсетний. Гарн. Таймс. Друк цифровий.
Обсяг 13,25 ум. друк. арк., 13,18 обл.-вид. арк. Наклад 100 пр. Зам. 183.

Виготовлювач – Вежа-Друк (43021, м. Луцьк, вул. Шопена, 12).
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.