**Міністерство освіти і науки України**
**Ізмаїльський державний гуманітарний університет**
**Кафедра української мови та літератури**

# ФІЛОЛОГІЧНІ ДІАЛОГИ

## *Випуск 10*

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ІЗМАЇЛ – 2023

**УДК 81(08)**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ №22510-12410Р від 30.01.2017

**«Філологічні діалоги»:** Збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2023. Вип. 10. 176 с.

Збірник «Філологічні діалоги» публікує наукові статті з актуальних проблем лінгвістики, літературознавства та методики навчання філологічних дисциплін. Видання адресоване науковцям, учителям, аспірантам і студентам гуманітарних галузей, широкому колу шанувальників національної науки, освіти й культури.

***РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ***

**Галина Райбедюк** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **головний редактор**.

**Тетяна Шевчук** – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та світової літератури, **заступник головного редактора**.

**Тетяна Бикова** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

**Сидір Кіраль** – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, заслужений діяч науки і техніки України.

**Григорій Клочек** – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, професор кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, заслужений діяч науки і техніки України.

**Андрій Колесников** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

**Галина Корбич** – доктор ґабілітований гуманістичних наук, професор Університету імені Адама Міцкевича в Познані (Польща).

**Руслана Мельникова** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

**Джіна Аурора Некула** – PhD, доцент, декан факультету транскордонного співробітництва Галацького університету «Нижній Дунай» (Румунія).

**Наталія Няголова** – PhD, доцент Великотирнівського університету імені св. Кирила та Мефодія (Болгарія).

**Галина Олейнікова** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та світової літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

**Володимир Погребенник** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

**Олег Рарицький** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, військовослужбовець ЗСУ.

**Ольга Ходацька** – учитель української мови та літератури гімназії-інтернату № 13 м. Київ, доктор філософії, учитель-методист, член Української асоціації письменників художньо-соціальної літератури, член Національної спілки журналістів України.

**Ірина Циганок** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **відповідальний редактор**.

**Фелікс Штейнбук** – доктор філологічних наук, професор Університету Коменського у Братиславі (Словаччина).

***Рецензент** – доктор філологічних наук, професор кафедри мовної та загально гуманітарної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, віце-президент з соціально-гуманітарних питань Міжнародної академії освіти і науки **Людмила Рева-Лєвшакова**.*

***Друкується за ухвалою вченої ради Ізмаїльського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 22 грудня 2023 р.).***

*Тексти публікацій були частково перевірені за допомогою системи пошуку ознак плагіату Unicheck в рамках проєкту підтримки наукових університетських видань.*

© Ізмаїльський державний
гуманітарний університет, 2023

# МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-1
УДК 81’27

## ПАТРІОТИЧНА ЛЕКСИКА В СУЧАСНІЙ БРИТАНСЬКІЙ ТА АМЕРИКАНСЬКІЙ ПРЕСІ

## PATRIOTIC VOCABULARY IN MODERN BRITISH AND AMERICAN PRESS

***Тетяна ВДОВЕНКО***
кандидат філологічнихнаук, доцент
E-mail: vdovenko_tanya@i.ua
ORCID: 0000-0001-9811-1312
Ізмаїльський державний гуманітарнийуніверситет, Україна

***Tetiana VDOVENKO***
PhD of Philological Science,Associate Professor
E-mail: vdovenko_tanya@i.ua
ORCID: 0000-0001-9811-1312
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *У статті розглядаються особливості патріотичної лексики сучасної англомовної преси. Метою статті є виявлення особливостей патріотичної лексики в британській та американській пресі, виявлення їх специфічних особливостей. Для з’ясування нових тенденцій мови сучасної англомовної преси були взяті до уваги статті з новинами за останні роки. Виявлено, що слова, пов'язані з патріотизмом, викликають сильне почуття національної гордості і відданості країні. Патріотичні слова несуть в собі глибокий сенс і емоції, відображаючи цінності та ідеали, якими дорожить нація. Патріотичні слова надихають на єдність, лояльність та спільну відданість добробуту та прогресу країни. Проблема класифікації патріотичної лексики залишається невирішеною і до нині. У статті розглядається проблема класифікації патріотичної лексики в сучасній британській та американській пресі та виявлення їх специфічних особливостей. Результати дослідження можуть послужити основою для подальшого вивчення особливостей патріотичної лексики в британській та американській пресі з метою виявлення їх специфіки.*

***Ключові слова***: *американська преса, британська преса, газетна стаття, патріотична лексика, сучасна англомовна преса.*

Any state considers patriotic education a priority for the younger generation. And this is understandable, because without patriotism as a state policy, without patriotic education, no country can succeed. This means that the ***relevance*** of patriotic education of modern students is beyond doubt.

Patriotism can be defined as a certain set of collective ideas about the existing reality (natural and social), generalized to symbols that make up the systemic integrity of the worldview. Until now, the main attention of researchers has been focused on the mentality (at the same time, objective symbolic «crystallizations» in culture, «coding» and reproducing these mental features, remained only the «material» of such research, were not considered as an independent subject of analysis, characterized by systemic integrity and having its own original features of development and functioning) [6].

**Formulation of the problem**. The relevance of the problem lies in the fact that the study of the sense of patriotism should be based on objective levels of development of ethno-cultural heritage, preserved and fixed in the system (language level, stereotypical, symbolic, etc.) ideas about the environment. The problem of classifying patriotic vocabulary remains unresolved to this day.

The object of the research is patriotic words.

The subject of the research is the peculiarities of the patriotic vocabulary in Modern British and American press.

The research represents the description of patriotic words, identification of their specific features and attempts to classify Modern English patriotic vocabulary.

**Analysis of recent research and publications**. Patriotic words have become a subject of study for such modern scientists as: K.I. Chorna, P.R. Ignatenko, O.L. Kharlamova, R.R. Petrongovsky, I.Yu. Selezhan, Yu.E. Zubtsova and others.

Nowadays, in spite of the amount of works, devoted to patriotic vocabulary, there is a lack of the research combined with the peculiarities of patriotic words in Modern English press. The problem of classifying patriotic vocabulary remains unresolved to this day.

The **aim of the article** is to reveal the peculiarities of patriotic words in Modern English press.

**Presenting main material**. In modern world, in the conditions of constant wars, it is very important to attract the audience's attention, to rise the patriotic senses of people, to bring up patriotic youth.

According to Shawn Manaher, words related to patriotism evoke a strong sense of national pride and devotion to the country. These words carry deep meaning and emotions, reflecting the values and ideals that the nation cherishes. Patriotic words inspire unity, loyalty and a shared commitment to the well-being and progress of the country [1].

Using patriotic vocabulary, people can express their love and respect for their homeland. Patriotic words serve as a reminder of the sacrifices made by previous generations and of the responsibility to preserve and protect the freedoms and opportunities that the country offers. Words associated with patriotism have the ability to unite people, overcoming differences and strengthening a sense of unity. Patriotic words serve as a common language that unites people from different backgrounds and beliefs, reminding them of their common identity and purpose. Patriotic words serve as a source of inspiration, motivating people to make a positive contribution to the growth and development of their country. They encourage service, civic engagement, and commitment to upholding the values and principles that define a nation. The words

associated with patriotism are not just linguistic units, but carry a symbol of deep and unwavering love for the country. They embody the essence of patriotism and serve as a call for people to stick together, uniting in their devotion to their homeland.

At the present stage, researchers are particularly interested in problems related to patriotism, language personality, language consciousness, discourse, and the national and cultural component of communication. More and more attention is being paid to the study of key «concepts» of culture. Such scientific areas that have an integrative character as ethnopsycholinguistics, cognitive science and linguoculturology are actively developing [4].

National-linguistic patriotism is a specific vision (i.e., logical understanding, feeling and evaluation) of the real world and everything that is brought into it by human consciousness recorded in the vocabulary of the corresponding language.

In the course of personal development, a person learns, on the one hand, patriotism, which is characteristic of a certain society, that is, certain stereotypical ideas of the people. On the other hand, one's own experience of exploring the world creates individual ideas. In particular, the researcher emphasizes such aspects of patriotism as: linguistic, mythological, scientific and artistic (the level of assimilation of which by a person can be different). National and linguistic patriotism is the result of the reflection of the external world by the collective consciousness of an ethnic group in the process of its historical development simultaneously with the knowledge of this world. The external world and consciousness are two factors that give rise to linguistic patriotism in any national language [3].

The conceptual model of patriotism contains information presented in concepts and the language model of patriotism is based on knowledge fixed in semantic categories made up of words and phrases that are structured differently within a certain field of a particular language. In other words, the most significant texts that operate with stereotypical language units can be considered folklore texts. It is in folklore that the oldest archaic layers of the collective myth picture of the world are recreated, which at the verbal level represents ethnic features of environmental perception.

Modern English press is characterized by a wide use of patriotic vocabulary. Most often patriotic vocabulary is divided into ten groups: 1) Words of Liberty; 2) Words of Unity; 3) Words of Honor; 4) Words of Bravery; 5) Words of Allegiance; 6) Words of Sacrifice, 7) Words of Heritage; 8) Words of Hope; 9) Words of Progress and 10) Words of Peace. We should like to add one more group, which we consider very important nowadays: *Words of Proud and Dignity*.

Let's consider all these groups. But first we shall give the definition to «Patriotic vocabulary».

What Are *Patriotic Words*? Patriotic words are words related to patriotism: *peace, people, courage, patriot, patriotism, patriotic, patriotic words, patriotic songs, superpatriotic, unpatriotic, nation, national, national interests, British character, nationalism, nationalist, nationalistic, American nationalism, American exceptionalism, freedom, God bless America, democracy, democratic ideas, independent, independence, motherland, homeland, fatherland* and other.

The most commomly used groups combined with «Patriotic vocabulary» are: *Words of Progress* and *Words of Peace*: «*… the definition of* ***peace*** *is not only the absence of war, it also requires progress and development*».

Patriotism means love and loyalty to the Motherland, the desire to serve its interests by their actions. The word comes from the Greek language, which means the land of the father, ancestor. Patriotism implies pride in the material and spiritual achievements of one's people, one's homeland, the desire to preserve its characteristic features, its cultural heritage and protect the interests of one's community and the people as a whole.

Patriotism can be defined as a certain set of collective ideas about the existing reality (natural and social), generalized to symbols that make up the systemic integrity of the worldview. Until now, the main attention of researchers has focused on the mentality of Ukrainians: at the same time, objective symbolic «crystallizations" in culture, «coding» and reproducing these mental features, remained only the «material» of such research, were not considered as an independent subject of analysis, characterized by systemic integrity and having its own original features of development and functioning. The study of the sense of patriotism should be based on objective levels of development of ethno-cultural heritage, preserved and fixed in the system (language level, stereotypical, symbolic, etc.) ideas about the environment.

In modern English-language press the most common patriotic terms are words that are associated with patriotic and nationalistic (for example, the words: *nationalist, national, nationalism, loyal, nationalist-minded, religious* and other.

«*… the key point of Nationalism is* national unity. *The best thing to undermine national unity, is to create racial differences, or even make one race superior to another race. Nationalism, and so national unity, requires everybody to be "in the boat", and requires everybody "to row*"» [8].

**Conclusions.** The topic of patriotic education is always relevant. Every country has its own patriotic vocabulary. It is revealed that the patriotic British and American vocabulary of modern English press has a number of common features: the appearance new words, borrowings, neologisms and cliches. We propose to supplement the existing classification of patriotic vocabulary with one more group - Words of Pride and Dignity.

**The prospect of further research** is to find out the distinctive features of patriotic British and American vocabulary.

**Список використаної літератури:**

1. Зубцова Ю. Є. Освіта Донбасу. *Патріотичне виховання молодших школярів у взаємодії школи та сім'ї*. 2010. № 3. С. 32–33.

2. Ігнатенко П. Р. Виховання громадянина : Психолого-педагогічний і народознавчий аспекти : навчально-методичний посібник / Ігнатенко П. Р., Поплужний В. Л., Косарєва Н. І., Крицька Л. В. К. Київ : Інститут змісту і методів навчання, 1997. 252 с.

3. Петронговський Р. Р. Формування патріотизму старшокласників у поза навчальній виховній діяльності : дис. … канд. пед. наук : 13.00.01. Житомир, 2002. 180 с.

4. Сележан Й. Ю. Основи національного виховання. Хрестоматія. Чернівці : Книги – XXI, 2005. 272 с.

5. Хорламова О. Л. Виховання у дітей в сім'ї патріотизму як життєвої цінності. *Виховання патріотизму у дітей та молоді в сучасних соціально-економічних умовах* : матер. звітної наук.-практич. конф. Київ, 1999. С. 34–37.

6. Чорна К. І. Патріотизм – духовна цінність молодих громадян України. *Цінності освіти і виховання*: Науково-методичний збірник / за заг. ред. О. В. Сухомлинської. Київ, 1997. С. 209–212.

7. Best Patriotic Words (Overview, List, Examples) https://www.writingbeginner.com/best-patriotic-words/.

8. Mcdonald, David. The Global Millennial. 2017. URL: https://medium.com/the-global-millennial/is-it-okay-to-be-a-nationalist-81e54c8454ba.

9. Shawn Manaher. Patriotic Words. URL: https://thecontentauthority.com/blog/words-related-to-patriotic.

10. Patriotism Vocabulary Word List. URL: https://myvocabulary.com/word-list/patriotismvocabulary/.

11. What does peace mean? URL: https://medium.com/@alfieisajago/what-does-peace-mean-8977335c2d76.

**References:**

1. Zubtsova Yu. Ye. (2010). Osvita Donbasu. Patriotychne vykhovannia molodshykh shkoliariv u vzaiemodii shkoly ta simi. № 3. S. 32–33 [in Ukrainian].

2. Ihnatenko P. R. (1997). Vykhovannia hromadianyna : Psykholoho-pedahohichnyi i narodoznavchyi aspekty : navchalno-metodychnyi posibnyk / Ihnatenko P. R., Popluzhnyi V. L., Kosarieva N. I., Krytska L. V. K. Kyiv : Instytut zmistu i metodiv navchannia. 252 s. [in Ukrainian].

3. Petronhovskyi R. R. (2002). Formuvannia patriotyzmu starshoklasnykiv u poza navchalnii vykhovnii diialnosti : dys. … kand. ped. nauk : 13.00.01. Zhytomyr. 180 s. [in Ukrainian].

4. Selezhan Y. Yu. (2005). Osnovy natsionalnoho vykhovannia. Khrestomatiia. Chernivtsi : Knyhy – XXI. 272 s. [in Ukrainian].

5. Khorlamova O. L. (1999). Vykhovannia u ditei v simi patriotyzmu yak zhyttievoi tsinnosti. *Vykhovannia patriotyzmu u ditei ta molodi v suchasnykh sotsialno-ekonomichnykh umovakh* : mater. zvitnoi nauk.-praktych. konf. Kyiv. S. 34–37. [in Ukrainian].

6. Chorna K. I. (1997). Patriotyzm – dukhovna tsinnist molodykh hromadian Ukrainy. Tsinnosti osvity i vykhovannia : Naukovo-metodychnyi zbirnyk / za zah. red. O. V. Sukhomlynskoi. Kyiv. S. 209–212. [in Ukrainian].

7. Best Patriotic Words (Overview, List, Examples). [in English]. URL: https://www.writingbeginner.com/best-patriotic-words/.

8. Mcdonald D. (2017). The Global Millennial. [in English]. URL: https://medium.com/the-global-millennial/is-it-okay-to-be-a-nationalist-81e54c8454ba.
9. Shawn Manaher. Patriotic Words. [in English]. URL: https://thecontentauthority.com/blog/words-related-to-patriotic.
10. Patriotism Vocabulary Word List. [in English]. URL: https://myvocabulary.com/word-list/patriotismvocabulary/.
11. What does peace mean? [in English]. URL: https://medium.com/@alfieisajago/what-does-peace-mean-8977335c2d76.

**Abstract**. *The newest Ukrainian poetry does not avoid the theme of war. Each author – both a front-line soldier and one who is in the conditional rear – is looking for not only suitable images to convey what he saw / felt / experienced. He chooses the measure of the relationship between the fact and its emotional residence, documentary and art, life truth and aestheticization / romanticization. Poets also choose the appropriate verse form and narrative genre. Most often, we are talking about varieties of tonic verse, first of all – vers libre. However, the authors do not avoid classical syllabic tonic. The article is devoted to the issue of images of the modern Russian-Ukrainian war in Viktor Hrytsenko's poetry, in particular in his roundels. The poet himself defines the genre of his works as reportage. This raises the problem of the ratio of artistic (subjective) and documentary (objective). The poem takes on the function of an ego-document, where personal experience partially embodies general experience. Genre-content parameter of V. Hrytsenko's roundels are instruction on documentary. Instead, formal is a guideline for high artistry, because roundels are a form of canonized stanzas, quite common in world and Ukrainian poetry. Given the etymology of its name (from French: "round"), it is important to understand in what way the author returns to the poetic image, increasing the semantic potential and fixing the reader's attention on important moments of the poetic reportage. Viktor Hrytsenko's war is a time of loss, silence, fullness of suffering, a time of death and memory. The last one is not only individual-emotional, but has a collective dimension (literary, mythological and other reminiscences). Literary illusions are in the works of A. Holovko, H. Tyutyunnyk, and H. Chubay. Mythological allusions are the following: penates, Pegasus, Tantalus flour, sirens. Folklore allusions are next: golden horseshoe, water from seven wells. Folkloric and biblical – the image of a snake. The hypostases of war, which I single out in the roundels of V. Hrytsenko, can be reduced to six varieties: the era of widows, the time of general silence, the time of judgment, the Way of the Cross, the combination of the incompatible, the wound. It is important to investigate, what images form the emotional field of V. Hrytsenko's poetry about the war, how a peculiar "rhythm of the image" based on the formal structure of the roundel arises.*

***Key words**: roundels, reportage, images of war, time, memory, reminiscence.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-2
УДК 821.161.2’06

# ОБРАЗИ ВІЙНИ: ВІРШОВИЙ РЕПОРТАЖ (РОНДЕЛІ ВІКТОРА ГРИЦЕНКА)

# IMAGES OF THE WAR: POETIC REPORTAGE (ROUNDELS BY VIKTOR HRYTSENKO)

***Надія ГАВРИЛЮК***
кандидат філологічних наук
E-mail: ngprima@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9432-5372
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Україна

***Nadiia HAVRYLIUK***
PhD of Philological Sciences
E-mail: ngprima@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9432-5372
Shevchenko Institute of Literature, Kyiv, Ukraine

**Анотація**. *Новітня українська поезія не оминає тематику війни. Кожен автор – і фронтовик, і той, що перебуває в умовному тилу, – шукає не тільки відповідні образи,щоб передати побачене / відчуте / пережите. Він добирає міру співвідношення між фактом і його емоційним проживанням, документалізмом і художністю, життєвою правдою та естетизацією / романтизацією. Також поети обирають відповідну віршову форму та жанр оповіді. Найчастіше йдеться про різновиди тонічного вірша, насамперед – верлібру. Однак не уникають автори і класичної силабо-тоніки. Стаття присвячена дослідженню образів сучасної російсько-української війни в поезії Віктора Гриценка, зокрема в його ронделях. Сам поет визначає жанр своїх творів як репортаж. Тут постає проблема співвідношення художнього (суб’єктивного) і документального (об’єктивного). Вірш бере на себе функцію его-документа, де особистий досвід частково втілює загальний досвід. Жанрово-змістовим параметром ронделів В. Гриценка є настанова на документалістику. Натомість формальність є орієнтиром на високу художність, адже рондель – форма канонізованих строф, досить поширена у світовій та українській поезії. Зважаючи на етимологію його назви (з франц. «круглий»), важить зрозуміти, яким чином автор повертається до поетичного образу, посилюючи смисловий потенціал і фіксуючи увагу читача на важливих моментах поетичного репортажу. Війна Віктора Гриценка – це час втрат, тиші, повнота страждань, час смерті і пам’яті. Остання має не лише індивідуально-емоційний, а й колективний вимір (літературні, міфологічні та інші ремінісценції). Літературні алюзії – у творчості А. Головка, Г. Тютюнника, Г. Чубая. Міфологічними алюзіями є такі: пенати, Пегас, муки Тантала, сирени. Далі йдуть фольклорні алюзії: золота підкова, вода із семи криниць. Фольклорно-біблійний – образ змія. Іпостасі війни, які виділяю в ронделях В. Гриценка, можна звести до шести різновидів: доба вдів, час загального мовчання, час суду, Хресна дорога, поєднання несумісного, рана. Важливо дослідити, які образи формують емоційне поле поезії В. Гриценка*

*про війну, як виникає своєрідний «ритм образу», що ґрунтується на формальній структурі коловороту.*

***Ключові слова**: ронделі, репортаж, образи війни, час, пам'ять, ремінісценція.*

**Постановка проблеми й актуальність дослідження.** Художня література про війну має тривалу історію. У переліку авторів, що торкалися цієї теми будуть автори давнини (Гомер), письменники ближчі до нас у часі, що осмислювали досвід Світових воєн (Г. Аполлінер, Т. Ружевич, Е. Гемінґвей, Б. Брехт, Е.-М. Ремарк, І. Багряний, Д. Гуменна, У. Самчук, І. Костецький, І. Качуровський), наші сучасники старшого і молодшого поколінь (П. Мовчан, Б. Томенчук, Т. Горіха Зерня, Б. Гуменюк, Я. Чорногуз та ін.).

Кожен із родів літератури має специфіку зображення: проза – широту і прагнення повноти; драматургія – динамізм і схильність до катарсису; поезія – одномоментну фіксацію, в якій проглядає бажання охопити загальне. Вочевидь, із цього випливає і той факт, що значна увага дослідників приділена прозі про війну (як «літопису подій», що претендує на історичну достовірність), тоді як менше вивчається драматургія та поезія (т. з., «психологічний зріз» війни, що видається більш віддаленим від документальності). Натомість аналіз поезії показує не лише *хроніку подій* (фіксацію окремих фактів), а і *хроніку емоцій* (ословлену реакцію на події). Прописує мову війни, прагнучи збалансувати факт, патос і художність більш сконденсовано, ніж проза і драма. Вивчення поезії про війну в координатах віршостилістики є продуктивним, щоб збагнути підходи митців до освоєння трагічного досвіду та – в перспективі – сформувати комплексне бачення новітньої української поезії цієї тематики.

**Ступінь вивченості проблеми**. У збірнику наукових студій «Війна і література» [2] новітній українській поезії присвячено статті Т. Голованя, Г. Клименко (Синьоок) і В. Поліщука. Характерною особливістю, що зближує ці публікації, є прагнення панорамності, охоплення аналізом від 5–8 поетів чи і більше. Матеріалом для аналізу виступає поетична антологія «Весна озброєна» (Київ: Вид-во Ліра-К, 2022. 302 с.), добірки з газет і інтернет-мережі. В оглядах фігурують прізвища Ю. Бережко-Камінської, Б. Гуменюка, П. Вишебаби, О. Кіс, М. Кіяновської, Н. Ковальчук, М. Кривцова, Г. Крук, Д. Лазуткіна, Ю. Мусаковської, К. Міхаліциної, Н. Маринчак, Ю. Шевель та ін.

Зрозуміло, що складно охопити аналізом усі новітні антології поезій про війну («Війна 2022: щоденники, есеї, поезія»; «Поезія без укриття»; «Поміж сирен. Нові вірші війни»; «In principio erat Verbum. Україна: Поезія часу війни»; «Поетичні джавеліни» та ін). Та й прописати особливості поетичного почерку окремих авторів ще важче. Проте вивчення поезій одного автора є предметом наукових розвідок доволі рідко, як-от твори Бориса Гуменюка [1, с. 88–95; 7, с. 261–272; 9, с. 342–352], Ярини Чорногуз [3, с. 274–285], Олени Пашук (Моклиця, «Кричи не кричи…»: ритми війни у поезії Олени Пашук, *на етапі друку*), тоді як вірші інших поетів – фронтовиків (Олег Бородай, Павло Вишибаба, Олександр Лисак, Микола Воронін, Сергій Скальд) чи авторів

з умовного тилу (Віктор Гриценко, Юрій Хмілевський, Віктор Бойко, Домінік Арфіст) – ще не були предметом спеціальних студій.

У контексті дослідження віршостилістики поезії про війну вагоме значення належить віршовій формі, метричним параметрам і жанровим маркерам. Переважно, ця поезія асоціюється з тонічним віршем (насамперед – верлібром, як найбільш «прозаїзованим» і «розкріпаченим», що адекватно відображає будні війни і амплітуду емоцій, пов'язану з ними). Але, насправді, силабо-тоніка в поезії про війну – не рідкість. А от звернення до канонізованих строф, що дисциплінують думку і спосіб викладу, – явище поодиноке. Варто дослідити, як форма *ронделю* впливає на образний лад поезії про війну та її сприйняття читачем.

**Методологія** дослідження спирається на імагологію (вчення про образи в межах літературознавства), теорію віршування (зокрема, строфіку) та теорію его-документа (де особистий досвід втілює почасти досвід загальний).

**Мета статті** – розглянути, яким чином В. Гриценко подає образи війни так, що індивідуальний досвід сягає узагальнення, а малий текстовий обсяг не стає на заваді руху поетичної думки, а також дослідити як авторська емоція співвідносна з жанром репортажу. Адже сам поет зауважує: «*Про цю війну поети пишуть книги, / А я – лише з ронделів репортаж*» [5, с. 81].

**Виклад основного матеріалу.** Жанрове визначення поезії, подане її автором, акцентує увагу читача на документальності викладу. Разом з тим, *репортаж* не усуває повною мірою індивідуальні переживання того, хто його провадить. Отож, вірш набуває функції *его-документа,* де особистий досвід втілює почасти досвід загальний, допомагаючи його осмислити.

Термін «его-документ» запроваджено до наукового обігу нідерландським істориком і письменником Жаком Прессером (1950-ті рр. XX ст.), що тлумачив його як такий, у якому автор розкриває власне «я», свої емоції та діяння: листи, денники, мемуари, автобіографії [10, с. 180]. Щоправда, окремі дослідники вважають щоденники (поряд із нотатками і записними книжками) – жанром, що набуває документального значення лише в міру зростання часової дистанції з моменту написання, на противагу мемуарам [8]. Така нібито «відтермінована документальність» властива і віршовим денникам, в яких поет фіксує не тільки емоцію, але і думку з приводу побаченого / пережитого. В 80-х рр. XX ст. думка стає повноправною часткою его-документа [10, с. 180–181]. Зауважу, що термін «его-документ», як і синонім – «его-текст» [6, с. 17], застосовують винятково до прози, хоча поезія, надто лірична, часто сприймається таким собі его-текстом, що висвітлює лише авторські почуття. Через те, вочевидь, поезії загалом відмовляють у статусі документа епохи. Вірші про війну – виняток, що лиш підтверджує сказане.

Кожен поет, який пише про війну, може зіткнутися зі втратою довоєнного відчуття світу, що виявляється також як відчуття втрати слова. Це не означає, що поезії під час війни не можна писати. Це означає тільки, що вона не може бути такою, як була до війни. Пошук доречного слова нерідко означується як втрата натхнення, бо позбавлений легкості. Та і досвід, який треба зафіксувати у слові,

трагічний. Не в змозі охопити все ні психологічно, ні текстово, автор шукає різнорівневих «емоційних зарубок» і добирає для них відповідну форму.

Для Віктора Гриценка, поета з Дніпропетровщини, такою формою стали ронделі. Чому автор, який має в доробку і рубаї та хайку, і сонети звернувся саме до цієї канонізованої строфи? Ронделі непоодинокі в українській поезії (Павло Тичина, Майк Йогансен, Осип Масикевич, Леонід Мосендз, Яр Славутич, Анатолій Мойсієнко, Микола Боровко, Іван Гайворон, Віктор Женченко, Ніна Ігнатенко, Любов Костянець, Валентина Купрієнко, Михайло Милий, Микола Петренко, Петро Поліщук, Марія Фоміна, Лідія Яцкова, Людмила Шостацька та ін.), не кажучи вже про поезію інших європейських літератур. Отож, ця віршова форма впізнавана для українського читача. Але справа не тільки в цьому.

П'ятистопний ямб, укладений В. Гриценком у ронделі, – спроба поета гармонізувати дійсність і наголосити на найсуттєвішому. Гармонізація виникає внаслідок буквального повтору рядків: 1-го – у 7-ому і 13-ому (фінальному), а 2-го – у 8-ому. Це формує ритміку не лише у сенсі різновиду метру, а й у сенсі «ритміки образу», що повертається / повторюється, аби зафіксувати увагу читача на вагомих авторові моментах.

Жанрово В. Гриценко маркує свої поезії про війну як репортаж. Збірка, у якій їх оприлюднено, зветься «Репортаж із зони болю і вогню» [5]. Репортаж – це розповідь «із місця події», яка дає змогу не тільки бачити подію, а й емоційно зануритися в неї. Цей жанр поширений у журналістиці та найбільш повно функціонує у форматі телевізійних новин. Важливим складником репортажу є зоровий образ.

1. Образи війни

**Образ змія** *фігурує в ронделях «Змій виповз із московських мочарів»; «Предивний світ в епоху Водолія»; «Цивілізація сягне межі». Ці ронделі розташовано на початку (№2), приблизно посередині (№27) і наприкінці (№ 66, фінальний).*

Змій – символ абсолютного зла. Його наскрізність, попри епізодичну появу, стає потужною метафорою війни. А потрійність появи вказує на три його символічні «кільця»: казкове (акцент на захланності), християнське (акцент на спокусі) та мистецьке (скульптурна група «Лаокоон», що акцентує загрозу смерті).

У ронделі «Змій виповз із московських мочарів» представник плазунів має відсилання до казкового Горинича, що нидіє над своїм багатством і викрадає жінок та дівчат. У В. Гриценка змій є евфемізмом очільника московського царства, що забирає дітей у матерів: «*Змій виповз із московських мочарів / У бункері знемігся від нудьги!... Горинич не людьми збирав борги, / Тому його душив віддавна гнів... / Він відбере дітей у матерів – / Хай винищать сусідів до ноги!... / Змій виповз із московських мочарів / У бункері знемігся від нудьги!.. / Росія не боїться ворогів, / Але щоночі сняться вороги! / Вона прикрита хащами тайги, / Та не сховає в ній своїх синів: / Змій виповз із московських мочарів*» [5, с. 28]. Реальність у вірші окреслена збіднено, але штрихи вимовні: болота, хащі тайги, бункер («підземне царство», сучасний Аїд чи пекло). Психологія відтворена

точно: давній гнів, жадоба нищення і нудьга, що штовхає змія на пошуки примарного (наснився!) ворога, стаючи спусковим механізмом злодіянь.

Рондель «Предивний світ в епоху Водолія» містить натяк і на спокусу і на образ Лаокоона: «*Предивний світ в епоху Водолія / Летить по колу схожім на петлю. / Колись, дасть Бог, цей світ я полюблю / Якщо позбавиться обіймів Змія / Від полюсу до полюсу – стихія, / Все нищать темні сили без жалю! / Предивний світ в епоху Водолія / Летить по колу схожім на петлю. / Малим ще знав, що був колись Месія, / Який навчив людей коритись злу / На млин людей без віри сльози ллю, / Бо світ, в якому чинить зло Росія, / безбожним став в епоху Водолія!*» [5, с. 53].

Тут коло – не лиш орбіта Землі, а й орбіта вірша, що її маркують текстово-ритмічні повтори, притаманні ронделю. Це коло не абсолютне. Воно вужчає, скидаючись на петлю, що затягується. На формальному рівні є відхилення від канонічного припису абсолютного повтору (1-ий ряд.: «Предивний світ в епоху Водолія»; 7-ий: «Предивний світ в епоху Водолія»; 13-ий: «Безбожним став в епоху Водолія»). Безбожність – петля, шлях до загибелі та інструмент загибелі. Вона ж – обійми змія, кажучи метафорично. Змій діє традиційно: підсовує хибне трактування Божого Слова, спокушаючи людину зійти з орбіти, накресленої Богом.

Так, у Біблії є текст про непротивлення злу (*Мат. 5:39*), але він стосується особистісного виміру, дрібного зла і непомірної відплати за нього, яка лише побільшить зло. Та глобальному злу (дияволу) Бог наказує протидіяти, щоб воно втікало (*Якова 4:7*). Тож фраза «Малим ще знав, що був колись Месія, / Який навчив людей коритись злу» є брехнею, що уможливлює обійми Змія (смертельні для Лаокоона та одного з його синів). Обійми Зла стають причиною смерті тих, хто йому не противиться, і в християнстві – не лише духовної (гріх), а і фізичної (смерть Юди Іскаріота в петлі мотузки). Тому в підтексті читається натяк на те, що безбожна Росія в обіймах свого правителя-Змія загине. Автор відхиляється від канонічної строфи ронделя, не повторюючи дослівно перший рядок у фіналі («*Прекрасний світ... / Безбожним став...*»).

*Рондель «Цивілізація сягне межі» фінальний для збірки. Тут змій названий біблійним гадом. Зрозуміло, що можна списувати цю заміну виключно на риму «гадом-атом-Геростратом», як у фрагменті: «*Цивілізація сягне межі / Як звабиться на мить біблійним гадом / Він в руки Єви дасть руйнівний атом – / Нездатне людство знищити ножі... / Як стане хтось новітнім Геростратом / І всіх землян посадить в бліндажі / Цивілізація сягне межі*» [5, с. 92]. Втім, слово «гад» має ще одне значення, окрім плазуна – погана людина. До того ж у біологічний клас «гади» входять не лише змії. Тож, у такий спосіб поет побільшує масштаб загрози (для всіх землян), натякаючи на ядерні погрози північного сусіда.*

**Образ смерті** *змальовано В. Гриценком у традиційному річищі, але радше в літературному («Косар» Т. Шевченка), ніж фольклорному (стара з косою):* «Найтяжчий труд – це труд на полі, / Коли пліч-о-пліч смерть – страшний косар!» *[5, с. 30]. Зображено смерть і як наречену. Але воїн з нею не одружується, як це фіксуємо в народних піснях чи творчості романтиків, бо наречену-смерть у*

*ліричного персонажа відбиває ворог: «*Молити смерть немає в мене прав: / Вона-бо в Бога – краща помічниця!... / Але моя – це краля білолиця, / Яку на той світ недруг в мене брав*» [5, с. 70], або забирає друг: «*Виття сирен замінює набати / І смерть мою беруть собі солдати!.. / Над полем бою я лечу в думках: / Зостались пам'ять і душа в степах*!» [5, с. 70].*

***Образ сирен***, до слова, багатовимірний. Приміром, у щойно цитованому фрагменті – це не лише сигнал повітряної тривоги, а й алюзія до міфологічних Сирен – німф, що співом наражали мореплавців на згубу та втрату пам'яті. Справді, зачин ронделю і про це: «*Зостались пам'ять і душа в степах: / Вчорашній день не можу пригадати*!» [5, с. 70]. Пам'ять у поезії В. Гриценка звернено в далеке минуле, до прикладу, в Голодомор, який символізують жорна: «*Вже світу я не бачу із вікна – / Все слухаю, як в серці стогнуть жорна. / Їм ніжно вторить ринва, як валторна, / Вона ніколи не бува сумна... / Сирена зранку в саван душу горне, / Щоб вмерла в ній молитва благотворна*...» [5, с. 78]. Душа в савані – мертва душа. Де саван – там голосіння і туга: «*Послухати б героя, що в труні, / А краще тих, які в мішках зариті, / Побачити б в очах волошки в житі, / Впізнати всіх, що стліли у вогні... / Сирени тужать, мов несамовиті. / Чом Бог вседобрий до цієї миті / Не дозволяє грішному мені / Послухати героя, що в труні*?» [5, с. 41].

***Іпостасі війни***, що їх виокремлюю в ронделях В. Гриценка, можна звести до шести різновидів: епоха вдів; час загального мовчання; час суду; Хресна дорога; поєднання непоєднуваного; рана.

Щодо поєднання непоєднуваного (за принципом оксюморону), то на нього натякав уже рондель «Предивний світ в епоху Водолія» («Прекрасний світ... / Безбожним став...»). Дволикість світу в часі війни фіксує і рондель «Світ Божий сумістив до наших днів»: «*Сусідський фюрер в злобі знавіснів, / Народ зробивши дикою ордою: / Світ Божий сумістив до наших днів / Жорстоку суть війни із добротою!.. / Тому любов замінимо ми мстою, / Якщо любов і праведний наш гнів / Світ Божий сумістив до кращих днів!..*» [5, с. 66]. Власне, праведний гнів підводить до теми суду Божого, що розгортається в ронделі «Вік 21-й, спалений вогнем». У творі є текстова відсилка до біблійної сцени вигнання з раю, коли ангел із мечем унеможливлює доступ до дерева життя, а межа між «до» і «після» чітка і видається нездоланною: «*Вік 21-й, спалений вогнем, / Нам Богом визнаний, як та границя, / Де жде нас ангел з піднятим мечем, / Той меч – гартована у крові криця!..*» [5, с. 68]. У час, коли «*Ми на вівтар війни кладем синів / І вдруге почалась епоха вдів!*» [5, с. 33], у згадці поета зринає образ війни як Хресної дороги, накинутої нам північним сусідом: «*Сусідом хресна вибрана дорога, / Освітлена загравами війни: / Хто вирішив, що він – намісник Бога, / Навік втрачає той чуття вини… / Світ оглядає з бункера-чертога, / Забувши клятви, наче давні сни: / Стає лиш той слугою Сатани, / Хто втомиться від ролі демагога / І вирішить, що він – намісник Бога*!» [5, с. 69].

Ситуація з самопроголошеними намісниками Бога, на жаль, не нова. Найближча паралель у часі – Друга світова війна: «*Вже вдруге почалась епоха вдів, / бо шлях фашистів вибрали чужинці*» [5, с. 33]. Цим гадаємо, зумовлено й

епіграф із В. Сосюри («На фронт, на фронт!.. А на пероні люди... / Біля вагонів ми співаєм “Чумака”») до ронделя «Коли на фронт, мовчать оркестри й люди», що вступає в полеміку з баченням війни В. Сосюрою. Як пише В. Гриценко, «Коли на фронт, мовчать оркестри й люди, / Лиш у вагоні – передзвін гітар. / По той бік барикад завжди є юди / І вже нажився на війні лихвар – / За них воює турок-байрактар… / Є Божий суд!.. В людей – лиш пересуди, / Коли ж на фронт, мовчать і Бог, і люди» [5, с. 75]. Мовчать, або майже мовчать, і поети, що тяжко переживають рану війни, як свідчить ліричний персонаж ронделя «Ще усміх на вустах, хоч в горлі – плач», кажучи: «*В народній битві я не маю ролі, / Поезія ж – на рані дрібка солі!*» [5, с. 71].

2. Алюзії в ронделях В. Гриценка

***Літературні алюзії***. В оповіданні «Пилипко» А. Головка є рядок «В нього очі наче волошки в житі» [4]. В ронделі В. Гриценка «Послухати б героя» він відлунить отак: «*Побачити б в очах волошки в житі*» [5, с. 41], тобто побачити б юного героя – майже дитину – живим. Але в ронделях поета виявляємо й більш приховані алюзії. Так, у ронделі «На перший погляд, речі несумісні» фігурують рядки: «*Хоча вогні в степу й дощі залізні / На перший погляд, речі несумісні*» [5, с. 67]. Вогні в степу – то не тільки мирне степове багаття, протиставлене зброї, що падає з небес. Адже вони нагадують про твір Гр.Тютюнника «Вогник далеко в степу». Обидва твори – і А. Головка і Гр. Тютюнника – про життя в часи війни, тож ці семантичні відлуння цілком доречні в ронделях В. Гриценка.

Крім того, знайдемо замасковану алюзію з поеми «Вертеп» Грицька Чубая: «*Кажу я з гіркотою: цей світ – вертеп / І, мабуть, щонайважче – у ньому залишатися собою, / від перших днів своїх і до останніх не бути ні актором, ні суфлером*» [11, с. 66], що озветься рядками ронделю В. Гриценка «День народження»: «*Цей світ – вертеп, де всяк герой вистави, Та судді-глядачі чомусь німі!*» [5, с. 27]. Остання з алюзій лише на перший погляд не стосується війни, а охоплює життя у всіх проявах. Адже за великим рахунком мова йде про справжність, у тім числі – письменницьку, щодо висвітлення війни, про що оповідає рондель «Поезія – це знахарський настій»: «*Поезія – це знахарський настій, / Якщо Господь для нього сіяв трави. / Тож грішний той, хто пише для забави, / Нотуючи банальщину мерщій. / «Весна – війна» римує грамотій, / Про жах війни не маючи уяви. / Поезія – це знахарський настій, / Якщо Господь для нього сіяв трави! / Слова, які не тільки кличуть в бій, / А викличуть сльозу в кінці вистави, Бальзамом зватись мають всі підстави, / Бо, хоч листки згортаються в сувій, / Поезія – це знахарський настій!..*» [5, с. 50].

***Міфологічні алюзії*** В. Гриценка також рідкісні, але виринають у контексті вагомих для поета емоційних моментів. До прикладу, рондель «Нічна фантазія» описує ліричного персонажа-містянина, що тужить за зоряним небом: «*Укотре ніч у мене не оспала – / Полярну зірку не знаходить Віз!.. / Малим під возом тим я спав і ріс, / Та жодна зірка в сад мій не упала / Не має Всесвіт центру і начала, / Зірок у нього – як в людини сліз!.. / Укотре ніч у мене не оспала – / Полярну зірку не знаходить Віз!.. / П’ю пил зірок зі спрагою Тантала, / Чумацький шлях по небу ліг навкіс. / Мажар чумацьких чую скрип коліс: / Сліди в душі орда ще не*

*стоптала!.. / Тому і ніч у мене не оспала...*» [5, с. 43]. На реалії війни тут вказує лише слово *орда* і її намагання стоптати *сліди в душі* – українську карту зоряного неба (Віз, Чумацький шлях) і згадки про дитячі спостереження за ним (сонет Миколи Зерова «Водник» також про це). Спрага неба – незмінна потреба людини, надто творчої. Тож позбавлення високих устремлінь прирікає душу на *танталові муки,* тяжкі страждання від неможливості втамувати духовні голод і спрагу. У давньогрецькій міфології на фізичні голод і спрагу Тантала, царя Лідії, прирік Зевс нібито за викрадення у богів амброзії.

Спрага поета – бажання творити поезію для рідної землі. Звідси згадка про *пенати* – римські боги родинного вогнища, а також про *Пегаса* – крилатого коня грецької міфології, що вибив копитом у скелі джерело натхнення. Ось як про це у фіналі ронделя «На схилі віку змушений спитати»: «*Мій світ із вікон батьківської хати / Був фантастичним завдяки сльозам: / Його для себе міг творити сам!.../ "А де були в ту мить боги-пенати?" — / На схилі віку змушений спитати...*» [5, с. 47]. Повніше цю ж тему опрацьовано автором у ронделі «Даремно похвали чекає час»: «*Даремно похвали чекає час: / Не вмію навіть небу догоджати / (пенати вмерли на порозі хати, / війна спалила мій іконостас)!... / Людей, як батько, бачу без прикрас, / Ну а лакейству не навчила мати. / Даремно похвали чекає час: / Не вмію навіть небу догоджати!... / В колгоспній стайні перший мій Пегас, / Та я не смів від ясел відв'язати… / Останнього у бій взяли солдати, / Бо добрий Бог забув чомусь про нас… / Даремно похвали чекає час!..*» [5, с. 64].

Колгоспний Пегас – метафорична вказівка на радянське минуле автора, коли поетичний дар В. Гриценка проявився вперше. Останнє натхнення поета нерозривне з війною. Його взяли у бій солдати, тобто вірші автора надихають українських захисників у битвах. Але, разом з тим, це означає, що у нього немає більше Пегаса-натхнення.

***Фольклорні алюзії*** – образи, засвоєні поезією з етнографічної скарбниці: повір'я, народні звичаї, елементи казкової поетики. У ронделях В. Гриценка такими вкрапленнями є жар-птиця та жива вода (із казок), вода семи криниць і підкова.

Образ золотої підкови (вочевидь, Пегасової) у вірші поета символізує не щастя, а найбільш відповідне, влучне слово, котре так важко дібрати поету, а надто – мовлячи про війну: «*Знайти б завітні для війни слова, / Хоч знаю – зустріч буде випадкова / Інтуїтивно жду підступність слова, / Хоч майорить, немовби хоругва!.. / Йде боротьба за волю і права: / Вагоме слово – золота підкова!..*» [5, с. 76]. Воду з семи криниць колись брали, щоби місити весільний коровай, або щоб одужати з затяжної хвороби. У В. Гриценка – це символ дитячої мрії, що оживлює ліричного персонажа з плином літ: «*В дитинстві воду пив з семи криниць, / Та вже, мабуть, не питиму ніколи!. / В борні зі злом дотримувавсь границь, / Та став для владців вісником крамоли, / Бо здавна зневажаю всі престоли!.. / Та в мріях, грішний, ловлячи жар-птиць, / Живу я воду пив з семи криниць!*» [5, с. 39].

3. Репортажність у ронделях Віктора Гриценка

Шістдесят шість ронделів війни написано автором у часовому проміжку з 7 березня до 5 жовтня 2022 року. Творча інтенсивність автора впродовж цього часу різна: квітень і жовтень – по 3 вірші; березень – 4 вірші; липень – 5 віршів; травень і вересень – по 11; серпень – 14 віршів; червень – 15. Отож, ні про щоденність «поетичного репортажу», а ні про його регулярну періодичність говорити не випадає.

Сама репортажність у ронделях В. Гриценка теж неоднорідна. В одних випадках її марковано окремим словом / словосполученням: орда, московські мочарі, сусідський фюрер, бункер-чертог, шлях фашистів. У інших все-таки маємо ширшу картину, що зображує певні події російсько-української війни. До прикладу, так змальовано «хресний хід» окупантів у Почаїв: «*Грім трусить груші в батьківськім саду – / У лютому цей грім почав гриміти!.. / Я подумки щодня у степ бреду: / Можливо, там війна не зможе стріти!.. / На корогвах несучи ворожду, / В Почаїв йдуть в колоні московіти / (дасть Бог, у пеклі їм усім горіти!) / В душі сум'ять долаючи гряду, / Я подумки щодня у степ бреду…*» [5, с. 77]. Або ж така картина, що є варіацією тієї ж теми духовної окупації, яка виправдовує окупацію фізичну: «*Безбожник-піп освячує юрбу: / Москалики в зеленім – наче жаби!../ А десь у бункерах війни «прораби» / Втопити прагнуть в коньяках ганьбу. / На слово мислячих у них табу, / Трагедії приховані масштаби. / Безбожник-піп освячує юрбу: / Москалики в зеленім – наче жаби!../ З них кожний-другий вернеться в гробу, / Та, мовив маршал, ще народять баби!.. / Для них війна – як гра у киці-баби: / Не вірячи, що Бог вділив судьбу, / Безбожник-піп освячує юрбу!..*» [5, с. 90].

Стилістика ронделів В. Гриценка відповідає жанровим нормам репортажу: *уникання надміру рідковживаної лексики* (її позначено зірочкою, як-от: киці-баби – жмурки); *дозованість метафор* (адже метафори «приховують» факти від читацького сприйняття, натомість порівняння прозоріші для розуміння. Крім того, метафора – засіб експресії: її завдання виявити ставлення автора до зображеного, не заступаючи собою предмет опису); *перевага коротких речень* над довгими (чимало речень у ронделях В. Гриценка довжиною у віршовий рядок).

**Висновки**. «Репортаж із зони болю і вогню» В. Гриценка сполучає художнє (епітети, порівняння, метафори, символи на позначення війни) й документальне (згадка окремих реалій – бункер, орда, мочарі, тривоги, тощо; ширший опис подій, як-от, «хресний хід» окупантів у Почаїв, благословення загарбників їхніми попами). Разом із тим, публіцистичність роздумів, властива репортажу, не скочується в одноденку за рахунок залучення символів і літературних алюзій. Якщо завдяки алюзіям досягається історична тяглість у підтексті поезій, то завдяки символам у тексті розкриваються позачасовий вимір і вічні питання.

На малому текстовому просторі – 13 рядків ронделю – поет концентрує особисту емоцію, фокусуючи та віддзеркалюючи в ній загальний емоційний досвід проживання війни. Зважаючи, що перший рядок у ронделі повторюється

тричі (1-ий, 7-ий, 13-ий), а другий – двічі (2-ий і 8-ий), ці рядки мають нести особливе смислове навантаження. Форма ронделю спонукає автора і читача повертатися до сказаного, ніби наново осмислювати. Навіть при буквальному повторі (як це належить канонізованій строфі) виникають смислові нюанси за рахунок змінної частини ронделю.

Оскільки варіативний текст – лише 8 рядків із 13-ти, то виникає потреба в мінімум тексту вкласти максимум змісту. З цією метою поет використовує алюзії фольклорні (підкова), міфологічні (Тантал, Пегас, пенати) та літературні (на А. Головка, Гр. Тютюнника, Г. Чубая), а також полісемію (сирени – сигнал повітряної тривоги; міфологічні німфи) чи синонімію (змій, гад).

Іноді автор свідомо незначно модифікує рядок, який мав би залишатися незмінним згідно з приписами щодо ронделю. Так, «прекрасний світ в епоху Водолія» наприкінці ронделю «безбожним став в епоху Водолія». Власне, безбожність утілена в образі знудьгованого змія, якого душить гнів (не тільки до сусідів, але і до синів своєї тайги), тож він ладен задушити світ у петлі своїх «обіймів» (як у скульптурній групі «Лаокоон»). Війна намагається нищити і поетичне натхнення (приректи на загальне мовчання), стерти найменші сліди національної пам’яті. Аби цього не сталося автор украплює в тексти ронделів такі атрибути, що озвуться згадками про національне й особисте минуле (жорна, зоряне небо, Віз, Чумацький шлях).

В. Гриценко формує емоційне поле поезії про війну, прирощуючи смисловий потенціал твору і фокусуючи увагу читача на вагомих моментах віршового репортажу. Гадаю, структура ронделю із чіткою системою текстових повторів не тільки допомагає зафіксувати найвагоміше, а й, що теж важливо, пригадувати (у ронделі – буквальне повторення сказаного), щоб повторно осмислити. Таким чином, форма ронделю досить відповідна не лише для фіксування втрат часів війни, а й для того, аби поміркувати про потребу переоцінки багатьох явищ, які несе з собою війна.

Перспективи досліджень поезії про війну доволі широкі, оскільки серед авторів є фронтовики, автори умовного тилу, переміщені особи, тимчасові емігранти. Кожна з цих груп віршів емоційно та образно відрізняється від інших. Та й метрично-строфічні параметри поезії досить розмаїті – від класичного силабо-тонічного ямба до верлібру на основі тонічних розмірів, що наближається звучанням до прози.

**Список використаної літератури:**

1. Білик Г. Фронтова творчість Бориса Гуменюка. *Рідний край*. 2016. № 2 (35). С. 88–95.

2. Гаврилюк Н. Поезія фронтовиків: образи війни в поезії Ярини Чорногуз. *Scientific Collection «InterConf+»*. 2023, Issue 32 (151). С. 274–285.

3. Головко А. Пилипко. 1928. URL: https://www. ukrlib.com.ua/books/printit. php?tid=528.

4. Гриценко В. Репортаж із зони болю і вогню: Ронделі. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2022. 96 с.

5. Колошук Н. «Щоденники» Ольги Кобилянської як еґо-текст епохи декадансу: Нарцисизм жіночого «я». *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. Слов'янська філологія. 2011. Вип. 545–546. С. 17–22.

6. Матвієнко В. Текстовий аналіз вірша Бориса Гуменюка «Може б не йшов сину». *Проблеми гуманітарних наук* : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2021. Вип. 45. С. 261–272.

7. Пустовіт В. Українська письменницька мемуаристика XIX століття: націєтворчий дискурс : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01; Київ : нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2010. 32 с.

8. Стецик М. Поезія війни в лінгвостилістичному вимірі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі.* 2017. URL: https:// dspu.edu.ua/sites/ native_ word/wp-content/uploads/2019/02/33.pdf/.

9. Торопцева А. Визначення поняття мемуарів як історичних джерел у зарубіжній історіографії. *Український історичний збірник*. 2019. Вип. 21. С. 178–191.

10. Чубай Г. Плач Єремії. Львів : Кальварія, 2001. 320 с.

**References:**

1. Bilyk H. (2016). Frontova tvorchist Borysa Humeniuka. *Ridnyi krai*. № 2 (35). S. 88–95. [in Ukrainian].

2. Havryliuk N. (2023). Poeziia frontovykiv: obrazy viiny v poezii Yaryny Chornohuz. *Scientific Collection «InterConf+»*. Issue 32 (151). S. 274–285. [in Ukrainian].

3. Holovko A. Pylypko (1928). [in Ukrainian]. URL: https://www.ukrlib. com.ua/books/printit. php?tid=528/.

4. Hrytsenko V. Reportazh iz zony boliu i vohniu: Rondeli. Kyiv: TOV «Iurka Liubchenka», 2022. 96 s. [in Ukrainian].

5. Koloshuk N. (2011). "Shchodennyky" Olhy Kobylianskoi yak ego-tekst epokhy dekadansu: Nartsysyzm zhinochoho "ia". *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu*. Slov'ianska filolohiia. Vyp. 545–546. S. 17–22. [in Ukrainian].

6. Matviienko V. (2021). Tekstovyi analiz virsha Borysa Humeniuka "Mozhe b ne yshov synu". *Problemy humanitarnykh nauk : zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka.* Seriia «Filolohiia». Vyp. 45. S. 261–272. [in Ukrainian].

7. Pustovit V. (2010). Ukrainska pysmennytska memuarystyka XIX stolittia: natsiietvorchyi dyskurs: avtoref. Dys. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01; Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. Kyiv. 32 s. [in Ukrainian].

8. Stetsyk M. (2017). Poeziia viiny v linhvostylistychnomu vymiri. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*. [in Ukrainian]. URL: https://dspu.edu.ua/sites/native_word/wp-content/uploads/2019/02/33.pdf.

9. Toroptseva A. (2019). Vyznachennia poniattia memuariv yak istorychnykh dzherel u zarubizhnii istoriohrafii. *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk*. Vyp. 21. S. 178–191 [in Ukrainian].

10. Chubai H. (2001). Plach Yeremii. Lviv: Kalvariia. 320 s. [in Ukrainian].

**Abstract**. *The newest Ukrainian poetry does not avoid the theme of war. Each author – both a front-line soldier and one who is in the conditional rear – is looking for not only suitable images to convey what he saw / felt / experienced. He chooses the m easure of the relationship between the fact and its emotional residence, documentary and art, life truth and aestheticization / romanticization. Poets also choose the appropriate verse form and narrative genre. Most often, we are talking about varieties of tonic verse, first of all – vers libre. However, the authors do not avoid classical syllabic tonic. The article is devoted to the issue of images of the modern Russian-Ukrainian war in Viktor Hrytsenko's poetry, in particular in his roundels. The poet himself defines the genre of his works as reportage. This raises the problem of the ratio of artistic (subjective) and documentary (objective). The poem takes on the function of an ego-document, where personal experience partially embodies general experience. Genre-content parameter of V. Hrytsenko's roundels are instruction on documentary. Instead, formal is a guideline for high artistry, because roundels are a form of canonized stanzas, quite common in world and Ukrainian poetry. Given the etymology of its name (from French: "round"), it is important to understand in what way the author returns to the poetic image, increasing the semantic potential and fixing the reader's attention on important moments of the poetic reportage. Viktor Hrytsenko's war is a time of loss, silence, fullness of suffering, a time of death and memory. The last one is not only individual-emotional, but has a collective dimension (literary, mythological and other reminiscences). Literary illusions are in the works of A. Holovko, H. Tyutyunnyk, and H. Chubay. Mythological allusions are the following: penates, Pegasus, Tantalus flour, sirens. Folklore allusions are next: golden horseshoe, water from seven wells. Folkloric and biblical – the image of a snake. The hypostases of war, which I single out in the roundels of V. Hrytsenko, can be reduced to six varieties: the era of widows, the time of general silence, the time of judgment, the Way of the Cross, the combination of the incompatible, the wound. It is important to investigate, what images form the emotional field of V. Hrytsenko's poetry about the war, how a peculiar "rhythm of the image" based on the formal structure of the roundel arises.*

***Key words**: roundels, reportage, images of war, time, memory, reminiscence*.

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-3
УДК 821.111:82-322.9

# ХАРАКТЕРНІ ЖАНРОВІ РИСИ ФЕНТЕЗІ В «ПОТТЕРІАНІ» ДЖОАН К. РОУЛІНГ

# CHARACTERISTIC GENRE FEATURES OF FANTASY IN "POTTERIAN" BY JOAN K. ROWLING

***Олексій КИСКІН***
кандидат філологічних наук, доцент
E-mail: kiskinalexey@gmail.com
ORCID: 0009-0003-0226-646X
Research ID: HPF-0797-2023
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Oleksii KYSKIN***
PhD of Philological Sciences, Associate Professor
E-mail: kiskinalexey@gmail.com
ORCID: 0009-0003-0226-646X
Research ID: HPF-0797-2023
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *У цій статті розглядається жанр фентезі як один із видів фантастичної літератури, що виник на рубежі XX–XXI століть. Його основоположниками вважаються американський письменник Говард Філіпс Лавкрафт (1890 – 1937), який розробив містичну та хоррор складові сюжету творів фентезі, а також англійські фантасти Елджернон Генрі Блеквуд Льюїс (1898 – 1963) та Мервін Лоурена Пік (1911 – 1968). Саме в їхній творчості започатковані характерні атрибути фентезі, що дозволяє виокремити означені тексти в особливу жанрову структуру, котра виділяється серед решти фантастичної літератури. У дослідженні подано інформацію про зародження та розвиток творів фантастики, здійснено аналіз їх специфічних особливостей, в ході чого виявлено фольклорну основу фантастичної літератури у чарівних казках. Наведено визначення терміна «фентезі», запропоновані різними дослідниками. Звернено увагу на класифікацію фантастичної літератури, представлену українськими письменниками-фантастами Олегом Ладиженським та Дмитром Громовим. Здійснено теоретичне розмежування таких різновидів фантастичної літератури, як наукова тверда і м'яка фантастика, література Нової хвилі. Також у цій науковій студії представлено результати досліджень жанрової специфіки фентезі та визначено його характерні риси на основі аналізу циклу романів про Гаррі Поттера англійської письменниці Джоан К. Роулінг, адже «Поттеріана» є вагомим внеском у розвиток не лише самого жанру фентезі; вона свідчить про неабияку популярність такої літератури в читацькому середовищі, особливо серед підлітків – основної цільової аудиторії Дж. К. Роулінг. Відзначимо, що жанрові особливості фантастичної літератури сприяють підвищенню читацького інтересу як до творів фентезі, так і загалом до художньої літератури. Результати дослідження можна використовувати при підготовці до навчальних занять, присвячених історії розвитку фантастичної літератури,*

*жанру фентезі, а також для розробки позакласних заходів про творчість Дж. К. Роулінг та її романи про Гаррі Поттера.*

***Ключові слова**: творча уява, жанр, фантастика, наукова фантастика, фентезі, альтернативний світ, магія.*

**Постановка проблеми й актуальність дослідження.** Виникнення і розвиток фантастичної літератури стали можливими завдяки соціально-економічним та суспільним змінам, що відбулися в історії людства в другій половині XIX – на початку XX століть. Це доба науково-технічного прогресу. Потужний розвиток промислових технологій був сприйнятий у суспільстві як порятунок від тяжкої фізичної праці та переходу завдяки вивільненому часу до розвитку й удосконалення культурно-естетичних смаків людини майбутнього, коли матеріальні потреби задовольнятимуть вдосконалені технології.

Означений напрям формування суспільної думки був породжений ще за часів стрімкого розвитку міської цивілізації у XIII столітті внаслідок епідемій чуми, через яку вимерло від третини до половини мешканців Європи. Науково-технічні винаходи кінця XIX – початку XX століть активно використовуються в їх повсякденному житті. І художня думка письменників цього періоду починає поринати у далеке майбутнє людства, прогнозуючи його подальший розвиток, мету якого становить щасливе його життя в механізованому світі. Так виникає науково-фантастична література.

Однак після воєнних катаклізмів XX століття людство розчаровується в можливостях науково-технічного прогресу, винаходи якого були застосовані з метою знищення людей. І в другій половині XX століття у фантастичних творах значний акцент робиться на прогнозах побудови майбутнього суспільства та світоустрою на підґрунті гуманітарних, а не природознавчих наук. Серед нових фантастичних жанрів за популярністю та читацьким попитом помітно виділяється жанр фентезі. Характерними жанровими рисами, що вирізняли фентезійні тексти серед масиву фантастичної літератури, були протистояння Добра і Зла як основа нарації; неймовірний і/або нездатний герой до героїчного (або лиходійського) пошуку влади чи знань; протистояння традицій та новацій; антагонізм особистості та суспільства; внутрішні протиріччя героя; використання протиприродних сил; кохання та зрада, через які проходить герой, котрий виконує особливу місію-квест. Досягнення цілей такої подорожі дозволяє герою фентезі перейти на новий рівень подорожі-випробування, доки він урешті-решт в цьому двобої стає переможцем над силами Зла.

Важливий внесок у розвиток жанру фентезі зробила англійська письменниця Дж. К. Роулінг, авторка романів, об’єднаних у цикл завдяки образу головного героя – юного чарівника Гаррі Поттера. Стійка читацька увага до «Поттеріани» робить дослідження жанрової специфіки літератури фентезі вельми актуальним.

**Методологія дослідження.** З огляду на специфіку предмета дослідження у статті основним обрано компаративний метод літературознавства. У процесі аналізу використано ресурси герменевтики, рецептивної критики та методологічних принципів, пов’язаних із інтерпретацією міфу.

**Мета** запропонованої наукової розвідки полягає у фіксації жанрових рис фентезі, виведених у працях провідних вітчизняних і зарубіжних науковців, а

також у виявленні цих типодиференційних ознак у «Поттеріані» Дж. К. Роулінг. Це допоможе визначити місце творів письменниці про Гаррі Поттера у розвитку фантастичної літератури та в сучасному світовому літературному процесі.

**Ступінь вивченості проблеми**. Про популярність жанру фентезі свідчить безліч досліджень і вітчизняних, і зарубіжних науковців, що з'явилися за досить короткий час. Ідеться про праці Т. Бовсунівської «Фентезі: метафізичні межі роману» та «Основи теорії літературних жанрів»; Т. Хоруженко «Жанрова модель фентезі. Міфологічний аспект проблеми»; А. Сапковського «Дорога, з якої нема вороття» та ін. Твори «Поттеріани» переклав українською мовою В. Морозов – український співак, композитор, перекладач, член Українського ПЕН. Романи Дж. К. Роулінг опубліковано у відомому українському видавництві дитячої літератури «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Дослідженню особливостей перекладу романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера присвятила свої наукові розвідки вінницька перекладачка В. Яблочнікова.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Бурхливий економічно-промисловий розвиток другої половини XX століття у багатьох розвинутих країнах світу сприяв появі різноманітних культурних надбань. Мистецько-філософські напрями відобразили зміни естетичних і моральних ідеалів людства, яке підкорило космос і мріяло про міжпланетні подорожі та контакти з іншими світами, розумними істотами, котрих там зустрінуть космічні першопрохідці-земляни. Саме у XX столітті сформувались і деякий час домінували в людській свідомості філософсько-естетичні переконання екзистенціалізму, мистецтва абсурду, «магічного» реалізму тощо. Читачі захоплювалися пригодницькими, детективними, магічними художніми творами та літературою жахів.

Бачення майбутнього розвитку людства, його суспільно-економічна будова, космічні міжпланетні подорожі та контакти з інопланетними цивілізаціями знайшли своє відображення у творах фантастичної літератури. Головним чином це стосується жанру наукової фантастики, сенсаційний розвиток якої припадає на період 30–50-тих рр. XX ст., відомий в історії світової літератури як «золота доба фантастики». Харківський дует сучасних письменників-фантастів і теоретиків фантастичної літератури Олега Ладиженського та Дмитра Громова, які писали під творчим псевдонімом Генрі Лайон Олді, запропонував класифікацію фантастичних допущень і вельми лаконічне й, водночас, ємне визначення жанру: «Фантастика – це література плюс фантастичне допущення» [3].

Перші фантастичні нарації були зорієнтовані на відтворення подальшого розвитку людства, майбутніх світів, їх мешканців; на досягнення природничих наук, потужний розвиток яких у другій половині XIX століття став явищем доволі помітним. Це стосується, насамперед, фізики, хімії, біології, астрономії. Відкриття в означених галузях науки мали широке утилітарне застосування. Різні побутові винаходи наповнили повсякденне життя людей. Фантастичні художні твори означеної тематики отримали назву «твердої наукової фантастики». Йдеться про науково-фантастичні романи французького письменника Ж. Верна («Робур-завойовник», «Двадцять тисяч льє під водою», «Із Землі на місяць») та англійських митців слова Артура Конан Дойля («Марракотова безодня», «Коли Земля зойкнула», «Загублений світ») і Герберта Веллса («Машина часу», «Невидимка», «Війна світів»).

У другій половині XX століття, після жахливих наслідків застосування наукових винаходів не для подальшого розвитку земної цивілізації, а для створення машин і підприємств із метою знищення якомога більшої кількості людей, у суспільстві виникає велике розчарування та неприйняття результатів науково-технічного прогресу. Це зумовило появу фантастичних творів про майбутній суспільний устрій нашої планети, прогнозування далеких контактів із іншими цивілізаціями, взаємного порозуміння між людьми та міжгалактичні контакти. Подібні фантастичні твори також належать до наукової фантастики. Оскільки їхня нарація ґрунтується на досягненнях переважно гуманітарних наук (психологія, історія, суспільствознавство, література), вони були потрактовані як «м'яка наукова фантастика». До цього піджанру можна віднести творчість Айзека Азімова, Артура Кларка, Урсули Ле Гуїн. Деякі дослідники пропонують додати до цього списку ім'я Роберта Ганлайна, твори якого, «…незважаючи на їх науковість, звертаються не до розуму читача, а до його серця» [4].

«Нова хвиля» фантастичної літератури сформувалася під впливом науково-технічних досягнень людства в 60–70-ті роки XX століття, особливо в космічній сфері й породила широке розмаїття піджанрів фантастики. Поєднання в одному творі елементів фантастики та жахів, відображення в них атмосфери страху й напруження породжують фантастику жахів, видатними представниками якої вважають Едгара Алана По та Стівена Кінга.

Подальша еволюція піджанрів у фантастиці кінця XX – початку XXI століть сприяла тому, що кожен із них вносить свої унікальні елементи, тематику та атмосферу в художній світ фантастичної літератури. Назвемо кілька ключових піджанрів та їх ознаки.

Фантастика Жахів, або Хоррору фокусується на створенні атмосфери страху та напруження. Цей піджанр поєднує елементи фантастики та жахів. Прикладами тут можуть слугувати твори Едгара Аллана По і Стівена Кінга.

Кіберпанк зазвичай описує майбутні світи, де технології проникли в кожен аспект життя, часто з фокусом на комп'ютерній мережі, кіберпросторі й темних аспектах технологічного прогресу. Йдеться про творчість Вільяма Гібсона, Ніла Стівенсона.

Альтернативна історія досліджує питання «Що, якщо?» та змінює історичні події, створюючи альтернативні таймлайни, наприклад, творчість Філіпа К. Діка, Гаррі Туртлдава.

Постапокаліптична фантастика описує світ після глобальної катастрофи. Цей піджанр передбачає розгляд виживання людства після апокаліпсису (Кормак Маккарті «Дорога», Річард Метсон «Я – легенда»).

Вищеназнані піджанри не лише урізноманітнюють фантастичну літературу, але й відображають зміни в самому суспільстві, технологіях і читацьких запитах. Вони також взаємодіють між собою, нерідко зливаючись у нові форми та підходи до створення чарівних художніх світів.

Справжнім відкриттям масштабу світової літератури (і не тільки літератури, а й взагалі всієї світової культури кінця XX – початку XXI століть) стало фентезі. Розробниками жанрових особливостей фентезійних творів вважають американського письменника Г. Ф. Лавкрафта та представників англійської літератури: Е. Г. Блеквуда, Дж. Р. Р. Толкіна, К. С. Льюїса та М. Л. Піка.

У «Літературознавчому словник-довіднику» подано таке визначення характеризованого у статті жанру: «Фентезі (англ. fantasy) – жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Дж. Р. Р. Толкін, Д. Лавкрафт), змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія» [5, с. 693]. Відтак фентезі – це жанр літератури, який містить магічні та надприродні елементи, відсутні в реальному світі. Незважаючи на те, що деякі письменники протиставляють реалії світу фантастичним елементам, багато хто створює повністю уявні світи із власними фізичними законами та логікою, а також популяції уявних рас та істот. Фантазія назагал не прив'язана до реальності чи наукового факту.

Фентезі охоплює значну кількість модифікацій, що постійно зростають, деякі з них письменники комбінують. Існує кілька основних піджанрів фентезі:

– високе або епічне фентезі репрезентує розташовані в чарівному середовищі з власними правилами та фізичними законами сюжети й теми, що мають грандіозний масштаб і зазвичай зосереджуються на одному, добре розвиненому героєві чи групі героїв, як-от Фродо Беггінс та його плеяди у Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перстнів» (1954);

– низька фантазія, що розгортається в реальному світі, містить несподівані магічні елементи, які шокують персонажів, наприклад, пластикові фігурки, котрі оживають у фільмі Лінн Рейд Бенкс «Індіанець у шафі» (1980);

– магічний реалізм, який характеризується тим, що його персонажі схожі на низьку фантазію; вони сприймають фантастичні елементи (левітація та телекінез) як звичайну частину свого реалістичного світу, як, приміром, у класичному романі Габрієля Гарсіа Маркеса «Сто років самотності» (1967);

– меч і чаклунство – підмножина високого фентезі; вона зосереджена на лицарях із мечами, на кшталт аристократичного дикуна із казкових оповідань про Конана-варвара Роберта Е. Говарда, а також на чаклунстві, магії чи чародійстві;

– темне фентезі, що поєднує в тексті елементи фентезі та жахів (хоррору); його мета – роздратувати й налякати читачів. Такий прикладом може бути образ велетенських надприродних потвор у всесвіті Г. Ф. Лавкрафта;

– байки, де використовують персоніфікованих тварин і надприродне й подають моральні уроки; йдеться завперш про такі твори, як байки Езопа та «Арабські ночі»;

– народні оповідання та дитячі казки, дія яких зазвичай розгортається в далеких чарівних світах (з початком на кшталт «Одного разу, у далекій-далекій країні…»), сюжети яких населені такими персонажами, як тролі, дракони, відьми та інші надприродні істоти («Казки братів Грімм», 1812);

– фантастика про супергероїв; у таких творах герої наділені надприродними силами, на відміну від історій, в яких герой наділений спеціальними здібностями щодо сприйняття новітніх наукових реалій (вплив радіації).

Фантастичні елементи завжди були частиною оповідання, про що свідчать знайдені в стародавніх міфологіях, фольклорі та релігійних текстах світу боги,

жахливі звірі та магія. Сучасне фентезі зародилося в літературі дев'ятнадцятого століття після періоду лицарських європейських романів і оповідань, фантастичні елементи котрих все ще сприймаються як правдоподібні. Шотландський письменник Джордж Макдональд, чий роман «Фантасти» (1858) розповідає про молодого чоловіка, зануреного у світ мрій, де він переживає чимало пригод, уважається автором першого вигаданого фентезі для дорослих. Англієць Вільям Морріс, відомий своїм романом «Колодязь на краю світу» (1896), згодом зробив крок уперед у цьому жанрі, винайшовши чарівний світ, який існував за межами реального. Спираючись на спадщину Макдональда та Морріса, Дж. Р. Р. Толкін написав перше фантастичне фентезі «Володар перстнів» (1954–1955). Творчо та комерційно успішний епос вивів цей жанр у мейнстрім і вплинув на багатьох письменників, зробивши письменника беззаперечним основоположником сучасного фентезі. Якби не Дж. Р. Р. Толкін і його сучасники К. С. Льюїс, автор циклу «Хроніки Нарнії» (1950-1956) та Урсула Ле Гуїн, авторка циклу «Земномор'я» (1968–2001), то цей жанр міг би існувати на літературній периферії. У наступні десятиліття фентезі розвивалося, урізноманітнювалося, набувало великої популярності, а «Меч Шаннари» Террі Брукса (1977) став першим фентезійним романом зі списку бестселерів у м'якій палітурці The New York Times. Романи Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера (1997–2007) стали найбільш затребуваною серією книг усіх часів. Принагідно зазначимо, що Голлівуд адаптував вагому частину цих фантастичних історій до хітових фільмів і телешоу.

Аналізуючи дослідження жанрових закономірностей літератури фентезі, проведених вітчизняними та зарубіжними науковцями, особливу увагу необхідно звернути на монографію Т. Бовсунівської «Основи теорії літературних жанрів». Провідна українська вчена виокремила жанрові особливості у розділі про метафізичні межі роману фентезі. Вона, зокрема, визначає такі його основні жанрові атрибути:

1. неподібна мета нарації: фентезійні герої прагнуть відображення особистої духовності, фантастична ж література включає в себе моралізаторство індивіда та суспільства;
2. підґрунтям оповіді фентезі є розмаїта новітня міфологія, або неоміфологія, а наукова фантастика спирається у своєму моделюванні майбутніх світів на досягнення та відкриття сучасних науковців, які спеціалізуються на природознавчих дисциплінах: біології, фізиці, хімії, астрономії та космонавтиці;
3. фентезійну літературу вирізняє відтворення світобудови з алогічною структурою, де існують чародійні явища, чудотворці та відьми, магічні предмети тощо. І, навпаки, невід'ємною складовою творів наукової фантастики є логічне витлумачення діянь, поведінки та почуттів персонажів;
4. супротилежність вектора нарації: фентезі будує сюжет у минулі часи, переважно у Середньовіччі, всупереч науковій фантастичній літературі, що намагається зазирнути в майбутнє [1].

Хронологію літератури фентезі Т. Бовсунівська починає з рубежу XIX-XX століть, а джерелом фентезі, його основою вона вважає такі фольклорні твори, як «французька "фейна" казка, скандинавський і кельтський фольклор» [2].

Як бачимо, в багатьох нараціях фентезі є кілька спільних тем і закономірностей, наприклад: протистояння добра та зла; героїчний (або лиходійський) пошук влади чи знань; традиція проти змін; індивід проти суспільства; людина проти природи; людина проти самої себе; кохання/зрада; епічна подорож, або квест; сенсаційний і/або непридатний герой.

Звичайно, багато з цих тем поширені також в інших літературних жанрах. У художній літературі для підлітків, наприклад, часто розповідається про дорослішання, кохання та зраду, протиборство добра і зла тощо. Однак завдяки впливовим класичним творам Дж. Р. Р. Толкіна «Хоббіт» (1937) і «Володар перстнів», у яких розповідається про хобітів, котрі рятують світ, про епічну подорож або героя, котрий усвідомлює свою справжню сутність під час пошуків, оповідь асоціюється з фантазією. Від інших жанрів фентезі відрізняє ірреальність. У таких історіях можуть говорити про реальний стан людини, але з фантастичними елементами, як-от: магія (існування чи відсутність якої може відігравати велику роль в оповіді); пророцтво «обраного» або майбутньої загибелі; стародавні міфології з усього світу; переосмислення Середньовіччя; створення нових світів, рас та істот. Хоча будь-яка творчість вимагає уяви, фантазія є майданчиком для тих, хто прагне розширити межі своїх можливостей.

Задля уточнення характерних рис фентезі варто дослідити жанрові розбіжності між науковою фантастикою, жахами (хоррор) та фентезі.

Між означеними літературними жанрами є певний збіг, але кожен із них має й відмінні характеристики. У науковій фантастиці представлені технології та природні або технологічні сценарії, які можливі або реально стануть можливими в майбутньому. Наприклад, ув оповіданні «Палаючий хром» (1982) і романі «Нейромант» (1984) представник наукової фантастики Вільям Гібсон увів фразу «кіберпростір» і написав про складну мережу комп'ютерних баз даних, що обмінюються інформацією, передбачаючи Інтернет.

Жах (хоррор) відрізняється від двох інших жанрів, які можуть містити елементи жаху, тим, що здабільшого зосереджений на настрої. Його мета – створити неспокійну атмосферу та викликати у читача відчуття страху. Місце дії та обставини жахів можуть бути цілком реалістичними, як у фільмі Стівена Кінга «Кухо» (1981), де сенбернар, укушений кажаном, стає скаженим і тероризує їх. Жахи можуть включати елементи як фентезі, так і наукової фантастики, наприклад, фантастичних позаземних божеств Г. П. Лавкрафта «Великі Старі» або кровожерну велику білу акулу в «Щелепах» Пітера Бенчлі (1974), однак кінцева мета – роздратувати читачів.

Жанр фентезі зазвичай не базується на наукових фактах чи припущеннях. Він містить неймовірні надприродні та магічні елементи, як, наприклад, чарівники з серії про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг або дракони, велетні та білі ходаки з «Гри престолів» Джорджа Р. Р. Мартіна.

Багато творів фентезі одразу ставали світовими бестселерами з неймовірними тиражами. Ці романи були блискавично адаптовані до популярних кінострічок та телевізійних серіалів, охоплюючи діапазон від епосу до темного фентезі та магічного реалізму. Можна навести для ілюстрації сказаного приклади добре написаного фентезі, що стали їх яскравою екранізацією: «Аліса в Країні чудес» (1865) Льюїса Керролла; «Хоббіт» (1937) та «Володар перстнів» (1954–1955) Дж. Р. Р. Толкіна; «Лев, відьма та шафа» (1950)

К. С. Льюїса; «Сто років самотності» (1967) Габрієля Гарсіа Маркеса; «Принцеса-наречена» (1973) Вільяма Голдмана; «Темна вежа: Стрілок» (1982) Стівена Кінга; «Золотий компас» (1995) Філіпа Пуллмана; «Гра престолів» (1996) Джорджа Р. Р. Мартіна; «Мертвий до темряви» (2001) Шарлейн Гарріс; «Американські боги» (2001) Ніла Ґеймана, а також усі романи про Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг.

Отже, враховуючи окреслені вище жанрові закономірності фентезійних творів, можна виявити риси фентезі й у «Поттеріані» Дж. К. Роулінг. Їх подано нижче.

1. Відтворення магічного світу, який існує поряд з реальною дійсністю і є альтернативним, тобто таким, що цілком відрізняється від навколишнього світу, – це чи не найголовніша жанрова риса творів фентезі. В романах про Гаррі Поттера світ є магічним, у ньому майбутні чаклуни навчаються магії в Школі чарівників Гоґвартсі (англ. Hogwarts), його населяють дивні для людського світу мешканці, схожі на істот із давніх казок та міфів. Це повноцінний світ, у якому все повсякденне життя просякнуте магією та чаклунством і протиставлене реальності, пояснюваній за допомогою логіки.

2. Школа магії як основна локація. Композиція сюжетів романів «Поттеріани» багато в чому відштовхується від школи чаклунства Гоґвартса, як від якогось наративного ядра або джерела для розвитку подальших подій. Читацька публіка, більшість якої – це покоління міленіалів (англ. Millennials) або покоління Y (покоління «ігрек») – людей, народжених між 1981 та 1999 роками. Вони на час появи «Поттеріани» були учнями навчальних закладів різного рівня. Тому їм так сподобалось разом із героями романів про Гаррі Поттера навчатися в Школі чарівників, починаючи з початкового рівня, й опановувати разом із ними різні магічні дисципліни, відповідати на доленосні виклики тощо.

3. Класичний вибір рис, характерних для типового фентезійного героя. Персонаж, який об’єднує цикл нарацій романів – Гаррі Поттер – наділений Дж. К. Роулінг характерними деталями героя літератури фентезі. Він – молода людина, навіть юна, ще неосвічена й недосвідчена. Водночас Гаррі Поттер як типовий герой фентезі відчуває в собі невідомі надприродні сили, адже володіє унікальним надлюдським потенціалом, потужність та незнання законів якого спочатку лякають юного чарівника. Проте наполегливе навчання й неабияка старанність на практичних заняттях допомагатимуть головному герою фентезі та Гаррі Поттеру визначити власне місце у боротьбі зі Злом, здійснивши для цього героїчну мандрівку (квест), витримати всі випробування.

4. Жанрова риса фентезі, запозичена з фольклорної чарівної казки – двобій Добра та Зла. Цей типовий для літератури фентезі жанровий елемент є основною силою, що рухає сюжетну нарацію в романах Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера, зосереджуючись, насамперед, на значенні душевних якостей та моральних цінностей особистості. У «Поттеріані» класичним виявом та центром злої магії зображений Волдеморт, із яким юний чарівник Гаррі Поттер при підтримці друзів вступає у жорстке морально-вольове протистояння, наближаючи перемогу Добра як ключової складової архетипної дихотомії, на якій споконвіку тримається світобудова.

5. Наративна основа сюжету романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера відтворює події в епічному масштабі. Кожен із романів є частиною загальної

епічної нарації, в якій читацька аудиторія має можливість стежити за історією, яка триває довгий час, крок за кроком наближаючись до фінального протистояння, що створює в реципієнтів відчуття вічності, тобто епічності оповіді.

6. Індивідуальна розробка другорядних персонажів. Ще одна характерна жанрова особливість літератури фентезі у романах про Гаррі Поттера виявляється у створенні комплексних персонажів із ретельно розробленими індивідуальними рисами характеру та звичками, власними естетичними вподобаннями, особистими морально-психологічними принципами. Рон Візлі та Герміона Грейнджер, а також інші помічники головного героя Гаррі Поттера, так само як і він сам, долають труднощі та приманки, що надає романам Дж. К. Роулінг характерних рис реалістичної рецепції.

7. Наявність у тексті непередбачуваних перипетій і головоломок. Автор фентезі неодмінно використовує в сюжетній побудові неочікувані для читачів несподівані ходи, або перипетії, в яких героя чи героїв очікує чергова загадка-випробування, через яку вони мають пройти для переходу на новий рівень своєї подорожі-квесту. Такий прийом продуктивно й стилістично доцільно використовує і Дж. К. Роулінг, підсилюючи в такий спосіб нараційну напругу, інтригуючи фантазію реципієнтів, стимулюючи їх зацікавленість у розвитку подальших подій.

**Висновки**. Отже, цикл романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера – важлива віха у розвитку жанру фентезі. Творчість англійської письменниці викликала жваве зацікавлення саме серед аудиторії підлітків, котрі, на перший погляд, втратили інтерес до читання та осмислення творів художньої літератури. Завдяки «Поттеріані» юні реципієнти мають можливість відчути життя в альтернативній реальності, де не діють логічні закони нашого повсякдення, а світ побудований за законами магії та чаклунства. Разом із героями романів про Гаррі Поттера можливо не тільки поринути у створене авторською уявою потойбіччя, але й обєктивніше сприйняти й оцінити проблем реальної дійсності. Множинні коди літературного жанру фентезі загалом і «Поттеріани» Дж. К. Роулінг зосібна відкривають перед сучасними дослідниками широкі інтерпретаційні можливості з огляду на альтернативні художніми світи та їх герменевтичні смисли.

**Список використаної літератури:**

1. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 519 с. URL: https://ukrlit.net/info/genres/42.html.

2. Бовсунівська Т. В. Фентезі : метафізичні межі роману. Основи теорії літературних жанрів: монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008, С. 442–455.

3. Генрі Лайон Олді Офіційний сайт. URL: https://oldieworld.com/genri-lajon-oldi.

4. Енциклопедія наукової фантастики: офіційний сайт. URL: https://sf-encyclopedia.com/entry/golden_age_of_sf.

5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Терешка. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 752 с.

**References**

1. Bovsunivska T. V. (2008). Osnovy teorii literaturnykh zhanriv : monohrafiia. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivskyi universytet». 519 s. [in Ukrainian]. URL: https://ukrlit.net/info/genres/42.html.

2. Bovsunivska T. V. (2008). Fentezi : metafizychni mezhi romanu. Osnovy teorii literaturnykh zhanriv : monohrafiia. Kyiv : VPTs «Kyivskyi universytet». S. 442–455. [in Ukrainian].

3. Henri Laion Oldi Ofitsiinyi sait. [in Ukrainian]. URL: https://oldieworld.com/genri-lajon-oldi.

4. Entsyklopediia naukovoi fantastyky: ofitsiinyi sait. [in Ukrainian]. URL: https://sf-encyclopedia. com/entry/golden_age_of_sf.

5. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk (2007) / za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Tereshka. Kyiv : Vydavnychyi tsentr «Akademiia».752 s. [in Ukrainian].

**Abstract**. *This article examines the fantasy genre as one of the types of fantastic literature that arose at the turn of the 20th-21st centuries. The creators of the genre features of fantasy works are considered to be the American writer Howard Philips Lovecraft (1890 – 1937), who developed the mystical and frightening component of the plot of fantasy works, and four English science fiction writers Algernon Henry Blackwood (1869 – 1951), John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973), Clive Staples Lewis (1898 – 1963) and Mervyn Lauren Peak (1911 – 1968). It is in their work that the characteristic genre attributes of fantasy works will be based, which will make it possible to distinguish these texts into a special genre structure that stands out among the rest of fantasy literature. To do this, the article conducted a study of the origin and development of works of fiction, and analyzed their specific features. The folklore basis of fantastic literature in fairy tales has been revealed. Definitions of the term "fantasy" proposed by various researchers are given. The article also provides a classification of fantastic literature proposed by Ukrainian science fiction writers Oleg Ladyzhensky and Dmitry Gromov. A theoretical distinction is made between such varieties of fantastic literature as scientific "hard" fiction, scientific "soft" fiction, and "New Wave" literature. The article also presented the results of research into the genre specifics of fantasy and identified the characteristic features that distinguish this genre from fantastic literature. These characteristic genre features of fantasy were identified in the series of novels about Harry Potter by the English writer JK Rowling. This indicates that "Potteriana" is a significant contribution to the development of the specific genre of fantasy and a special contribution to the development of the popularity of such literature among readers, especially among teenagers - the main target audience of J. K. Rowling. The results of the research conducted in this article can help us master the genre specifics of fantasy literature, which helps to increase interest in reading fantasy works and fiction in general. The results of the article can be used in preparation for classes devoted to the history of the development of fantastic literature, the fantasy genre, and specifically the development of classes and extracurricular activities that introduce students to the work of J. K. Rowling and her novels about Harry Potter.*

***Key words**: creative imagination, genre, fantasy, science fiction, fantasy, alternative world, magic.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-4
УДК 811.161.2'36

# ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ ГРАМАТИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

# THE PROBLEM OF DETERMINING GRAMMATICAL MEANING IN MODERN LINGUISTICS

***Андрій КОЛЕСНИКОВ***
доктор філологічних наук, доцент
E-mail: akolesnykov2015@ukr.net
ORCID: 0000-0002-8365-7598
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Andrii KOLESNYKOV***
Doctor of Philology, Associate Professor
E-mail: akolesnykov2015@ukr.net
ORCID: 0000-0002-8365-7598
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *У статті узагальнено наукову інформацію, необхідну для розуміння мовного значення, його поділу на лексичне і граматичне, зв'язку цього значення із мовною формою та її різновидами. Автор наголошує, що сфера мовних значень знаходить вираження в системі форм мови як семіотичної системи. Розрізняючи граматику від інших лінгвістичних наук, зокрема лексикології, мовознавство утрадиційнило й диференціацію лексичного та граматичного мовних значень. Звичайно граматичне значення визначають як узагальнене, абстрактне значення, властиве цілому ряду слів, словоформ, синтаксичним конструкціям, яке має в мові своє регулярне й стандартне вираження; як формально виражене значення. У лінгвістиці існує практика як ствердження, так і заперечення граматичного значення. Ті мовознавці, які заперечували граматичне значення, не завжди були проти цього терміна, але були проти ототожнення граматичного значення і граматичної форми, перенесення ознак граматичної форми на значення. Прибічники семіотичного та функційного підходів звинувачували у формуванні хибного уявлення про граматичне значення формальний підхід. На їхню думку, семіотичний підхід до мови вимагає визнати знаком на рівні граматики граматичну форму слова, тобто форму системно обов'язкову, регулярну, супутню лексемам, таку, що взаємодіє з ними в семантичному плані. У статті відзначено також, що абстрактність, внутрішньомовність, несемантичність (нереферентність) граматичного значення – не диференційні його ознаки, натомість чіткими рисами форм вираження граматичних значень є регулярність, обов'язковість і супровідність лексичному матеріалу. Те, що зазвичай називають граматичним значенням, відрізняється від лексичного лише типом позначення, характером і формою представлення семантики. У мовній реальності «лексичні», «словотвірні», «граматичні», «словозмінні» та ін. значення з семіотичного погляду – це різні форми існування і прояву мовної семантики, різні мовні форми, а не градація різних типів семантики. Автор доходить висновку, що граматичне значення – це певна умовність, насправді його не існує, але є мовні значення, які*

*в даній конкретній мові типово виражені граматичними засобами (регулярними, формалізованими) і ми домовляємося називати їх граматичними значеннями.*

***Ключові слова**: мовне значення, морфологія, парадигмологія, функційний підхід, граматичне значення, граматична форма.*

**Постановка проблеми.** У системі мови традиційно протиставляють два типи значень – лексичне і граматичне. Уважають, що значення повнозначного слова складається з лексичного і граматичного складників. І питання визначення граматичного значення (ГЗ) дуже важливе, оскільки на понятті ГЗ побудована фактично вся граматика, яка вивчає вияв граматичних значень у словах і реченнях і яку М. П. Кочерган називає основою мови. Він відзначає, що «у структурі мови граматиці належить центральне місце, а фонетиці й лексиці – периферійне», що у граматиці «…найяскравіше виявляються найбільш суттєві риси структури мови, а це ще одне свідчення належності граматики до центральної частини, ядра мови» [6, с. 263], а «…основними для граматики є проблеми граматичної семантики (граматичних значень)» [6, с. 264].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Граматисти визнають, що проблема визначення граматичного значення (та й загалом точного обсягу поняття граматичного) є однією з найзаплутаніших у лінгвістиці; різноманітні погляди на цей предмет важко перелічити, а приголомшлива здатність лінгвістів укладати різний зміст в один і той самий термін (чи / або по-різному називати одне і те ж поняття) саме в цій галузі, здається, досягає апогею, пор. праці [3; 4; 5; 7; 9; 10].

Навіть за намагання чітко протиставити ГЗ лексичному, вчені визнають, що межі між лексичним і граматичним у мові не можуть характеризуватись як абсолютні, що «між лексичним і граматичним значеннями немає якоїсь прірви» [7, с. 237], бо, з одного боку, одне і те ж значення в одній мові може бути граматичним, а в іншій – лексичним (пор. рід в українській мові – граматичний, в англійській – лексичний – його виражають лише займенники *he* і *she*, натомість означеність / неозначеність в українській мові – лексична, а в англійській – граматична категорія – *the* і *a* як обов'язкові, регулярні артиклі), а з іншого, навіть в одній і тій же мові ті самі значення в одних випадках виражаються граматично, а в інших – лексично (пор. в українській мові на тлі переваги граматичного вираження виду дієслів (*робити – зробити, писати – написати, стрибати – стрибнути*), ступенів порівняння прикметників (*веселий – веселіший, цікавий – цікавіший*), числа іменників (*дуб – дуби, рука – руки*) та інших значень, наявне й лексичне вираження цих категорій (*брати – взяти, ловити – піймати; гарний – кращий, поганий – гірший; один – багато, п'ять* тощо). Чимало й інших прикладів у межах однієї мови, що нівелюють протиставлення лексичного і граматичного. Наприклад, суфікс *-ств* у словоформі «*студентство*» має значення, відповідне значенню слова «*усі*», але перше лінгвістика називає граматичним (словотвірним), а друге – слова «*усі*» – лексичним.

Семантична галузь загалом може бути представлена мовними одиницями різних рівнів, наприклад, в українській мові значення кількості (семантична

основа ГЗ числа) може бути виражене лексично (*один, п'ять, двоє, п'ятеро, декілька, усі, багато, мало* тощо), закінченнями як без акцентуаційних змін (*зо´шит – зо´шити, до´ля – до´лі*), так і разом зі зміною наголосу та морфонологічними явищами в основі (*рука´ – ру´ки, стіл – столи´*), суфіксами (*квасол-ин-а, студент-ств-о, воронн-я*), сполученням суфіксальних і флективних засобів (*неб-о – неб-ес-а, дит-ин-а – діт-и, киян-ин – киян-и*), словосполученнями із семантичним узгодженням та координацією (*нове авто – нові авто, кенгуру стрибає – кенгуру стрибають*), порядком слів у реченні (*прийшло десять учнів – прийшло учнів десять*), фразеологічно (*кіт наплакав, крапля в морі; до біса, кури не клюють, хоч греблю гати*). Таке розмаїття способів вираження того самого значення теж підтверджує думку про хисткість, умовність меж між лексичним і граматичним у мові[1] або навіть про заперечення цих типів значень.

Хоч мовці незалежно від рівня їхньої освіти легко використовують і виражають мовними засобами усі різновиди мовних значень, досвід лінгводидактики доводить, що саме із поясненням поняття граматичного, а не лексичного, значення, виникають найбільші труднощі, саме розуміння ГЗ дається учням найскладніше. Лексичне значення засвоюється учнями на заняттях з мови відносно просто, а от усвідомлення ГЗ, сформованого безпосередньо не спостережуваними асоціативними відношеннями семіотичних мовних одиниць, добитися складніше[2]. Тому, аби наочно пояснити поняття ГЗ, педагоги вдаються до різних хитрощів. Найвідомішою з них для слов'янського мовознавства є «Глока куздра» Л.В. Щерби, що він використовував на лекціях з мовознавства для пояснення морфологічної семантики, бо тільки вона наявна у реченні: «*Гло´ка ку´здра ште´ко будлану´ла бо´кра та курдя´чить бокреня´*». Подібні приклади є і в інших мовах, наприклад, в англійській ("*Woggles ugged diggles*" Ч. Фріза, "*The iggle squiggs trazed wombly in the harlish hoop*" Г. Глісона, "*Colorless green ideas sleep furiously*" Н. Хомського) проте, найупізнаванішим є інший такий (позбавлений лексичних значень із наявними ГЗ) текст англійською. Це вірш Льюїса Керрола «*Жербельковт*» (англ. *Jabberwocky*) з повісті-казки «Аліса в Задзеркаллі», а найбільше відповідають ідеї використання неіснуючих слів відповідно до наявних законів граматичного ладу мови такі рядки: "*Twas brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe; All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe…*". В українській мові відомо кілька їхніх перекладів. Серед останніх вдалих – переклад С. Ковальчука, зроблений для кінофільму Т. Бартона «Аліса в Країні Чудес» (2010): «*Смажнілось, і мляскі хвірки Вихросверделили в часві. Мізрешно псулись хабрюки, Пихраючи в чужві…*».

Феномен *складності пізнання граматики* (порівняно з лексикою), і натомість *легкості її використання носіями мови* відзначали лінгвісти і безвідносно до проблем викладання. Так, Е. Сепір писав, що з психологічного

[1] Аналізуючи мовні факти навіть у межах формальних граматичних досліджень, лінгвісти відзначали, що лексично і граматично виражені значення не обов'язково розрізняються за змістом, що можливі випадки, коли лексичне і граматичне значення мають той же самий зміст.

[2] Можливо, тут подекуди впливає й стереотип сприйняття, нав'язаний викладачем, мовляв, лексичне це просто, а граматичне – складно.

боку найцікавіше полягає в тому, що, в той час як усвідомити необхідність розрізнення понять «один» і «багато» здатний кожен і кожен хоч якось уявляє собі, як це робиться його рідною мовою, тільки дуже компетентний філолог має точне уявлення про формальні способи вираження множинності, про те, наприклад, чи є число такою ж категорією, як рід або відмінок, чи виражається воно окремо від роду, чи є воно суто іменною категорією, або дієслівною, або і те, й інше, чи воно є синтаксичним засобом тощо; тут є настільки приголомшливе різноманіття визначень, що внести в нього ясність під силу лише небагатьом з найдосвідченіших лінгвістів, хоч ці визначення, можливо, входять у набір правил, якими інтуїтивно володіє будь-який селянин або дикий мисливець за черепами [13, с. 602].

З'ясування проблеми визначення ГЗ і його зв'язку з граматичною формою порушує низку складних, подекуди загальнонаукових, філософських питань: що таке мовне значення та значення знакових систем загалом?; як влаштована мова як знакова система?; який зв'язок мовного значення і мови як знакової системи з об'єктивною дійсністю і мисленням?; як мислить людина і яку роль виконує в цьому процесі мова?; наскільки значення мовних знаків і людське мислення здатне відображати дійсність?; якою мірою мова як комунікативна система обмежує таке відображення? тощо.

На деякі питання з цього спектру наука (а цими питаннями займаються окремі її галузі як у межах мовознавства (психолінгвістика, нейролінгвістика, соціолінгвістика, комунікативна лінгвістика), так і поза ними (філософія, семіотика, теорія комунікації, гносеологія та епістемологія тощо) немає однозначної відповіді – є лише гіпотези.

**Мета статті** – узагальнити наукову інформацію, необхідну для розуміння мовного значення, його поділу на лексичне і граматичне, проаналізувати різні підходи до визначення ГЗ, його ознаки та типологію в сучасному мовознавстві.

**Виклад основного матеріалу.** Не викликає заперечень, що мова – складна семіотична структура (система), стратифікована ієрархічно (за ярусами чи рівнями); це природна для людини комунікативна система; когнітивний процес, реалізований у комунікації; це система категорій відображення дійсності.

Мова – це система мовних знаків (морфем, слів, речень). Формальний бік мовного знака спрямований на представлення її значеннєвої сторони, яка обов'язково пов'язана із відображенням дійсності. Навіть у граматичній семантиці в системі граматичних категорій української мови немає жодної (принаймні з тих категорій, що розглядаються у шкільній програмі), яка б виконувала лише релятивні функції, – вони завжди, хоч в якомусь з граматичних розрядів, мають вихід у позамовну дійсність. Зв'язок мови з дійсністю реалізується через мислення завдяки її пізнавальній і комунікативній функціям. Мовні знаки вивчає лінгвосеміотика як розділ семіотики. Згідно з останньою, у знакові (знак – це предмет, який заміщує, репрезентує інший матеріальний або ідеальний об'єкт у процесах пізнання та комунікації) поєднані дві сторони[3] –

[3] Існує й інша думка, що мовний знак односторонній – це лише форма, але вона набуває значення в межах знакової системи, а ми розглядаємо його саме в межах системи, тож він двосторонній. Інший аргумент на користь односторонності знака те, що значення, є категорією мислення, продуктом мозку, пов'язане з дійсністю

*матеріальна* / план вираження (матеріальний, чуттєво сприйманий об'єкт, який у процесах пізнання та спілкування виконує роль замінника (представника) іншого предмета, явища, ознаки, властивості, відношення, дії, і використовується для одержання, зберігання, перетворення, передачі інформації, знання) і *змістова*, смислова сторона / план значення (предмет, ознака, дія, що їх представляє матеріальна сторона знака). Змістова сторона знака / *референт* складається з *денотата / предмета* (об'єкта, який репрезентує знак, факту об'єктивної реальності) і *концепту / десигната / поняття* (суб'єктивного уявлення про об'єкт) (пор. т.зв. трикутник Г. Фреге і трикутник Річардса-Огдена)[4]. Позначуване знаком також розрізняють за допомогою термінів *значення* (екстенсіонал) і *смисл* (інтенсіонал, десигнат, сигніфікат, конотація).

Згідно із семіотикою, мова є різновидом знакових систем, а мовний знак – різновидом знаків. Відповідно, мовне значення, форма та відношення між ними є лише різновидами цих понять щодо аспектів знаків семіотичних систем загалом.

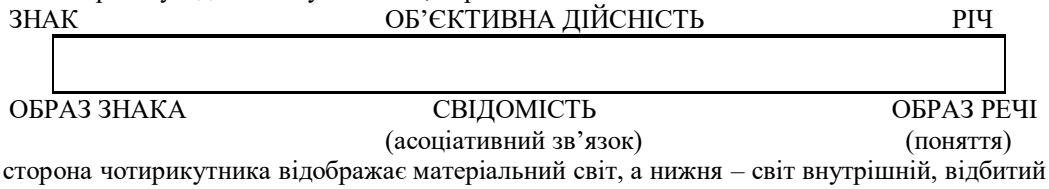
З погляду філософії мовне значення є лінгвістичним вираженням відношення людської думки, свідомості до навколишньої дійсності, яке виявляється у різноманітних комунікативних актах [8]. В дещо іншій інтерпретації, мовне значення реалізує функцію репрезентації мовним знаком певного явища об'єктивної дійсності та його відображення у свідомості мовців [10, с. 207]. Питання полягає в тому нюансі, що мовне значення – це значення власне *відношення людської думки* до навколишньої дійсності чи все ж таки передусім *репрезентація явищ дійсності*?

Відповідно до трьох аспектів семіотики, функційна сторона знака (а вона може стосуватися як плану значення, так і плану вираження) може бути пов'язана з відношенням його до позначуваного (*семантика*), відношенням знака до інших знаків (*синтактика*), відношенням знака до того, хто ним користується (*прагматика*), тому й усі граматичні значення поділяють на три типи: а) ті, що виражають відношення явищ дійсності (число конкретних іменників, рід істот); б) ті, що виражають відношення людини до цих явищ (значення модальності – ствердження, заперечення, наказовість, умовність, запитання, відповідь, окличність, волевиявлення); в) ті, які не пов'язані зі світом речей і явищами людської свідомості, а зумовлені внутрішньомовними відношеннями (рід, число, відмінок прикметника), пор. [7, с. 237]; С.В.

---

відношенням відбиття, а мовний знак, що є елементом вторинної матеріальної системи, – відношенням відображення, в якому завжди великою є частка умовності, конвенційності. В цьому твердженні сумнівна констатація відбиття мисленням дійсності, адже дійсність пізнається і мислення формується значною мірою за допомогою мовних знаків, отже воно, як і значення, теж якоюсь мірою умовне і конвенційне.

[4] Але при моделюванні семантичних схем трикутника недостатньо: тут потрібен щонайменше чотирикутник, що фіксує синтактику та прагматику мовних знаків. Можливий, наприклад, чотирикутник, який доповнює зазначені трикутники та враховує ідеальне буття знака, образ знака.




Верхня сторона чотирикутника відображає матеріальний світ, а нижня – світ внутрішній, відбитий у визначенні знака Ф. де Соссюром [12].

Семчинський не називає останній тип ГЗ, натомість диференціює інший: г) ті, які відображають відношення висловлювання до дійсності (особа, час, спосіб дієслова) [9, с. 102].

Власне мовне значення (як різновид значення знаків семіотичних систем) – це семантика, репрезентація явищ дійсності. Прагматика (відношення знака до людини, а саме через людину реалізується відношення людської думки до навколишньої дійсності) також, напевно, належить до значеннєвої сторони мовного знака, оскільки філософське питання про здатність людини адекватно відображати об'єктивну дійсність досі дискусійне (пор., напр., епістемологічну концепцію Умберто Матурани [11] та ін. представників конструктивізму[5], згідно з якою, мова – частина когнітивної діяльності людини; колективний простір конструювання світу – «об'єктивної реальності»; поведінкова координація, засіб, за допомогою якого акт пізнання породжує світ)[6] та й загалом сягає основних питань філософії (про первинність ідеального чи матеріального, про пізнаваність світу); крім того, чітко відрізнити істинність змісту (відповідність реальній дійсності) мовного знака від хибності не завжди можливо. Навіть з позицій матеріалізму та гностицизму, слід визнати: в тому, що ми сприймаємо як об'єктивну реальність, основу становить інтерпретаційний компонент (індивідуальний і колективний). Якщо припустити достовірність сенсорного досвіду, що людина здатна пізнавати об'єктивну реальність, яка існує незалежно від її свідомості, адекватно, то й тоді факти колективності, соціальності процесу пізнання (колективна інтерпретація фактів), індивідуальних особливостей пізнання (індивідуальна інтерпретація) і того, що людина пізнає світ через комунікацію, через мову (мова виконує функцію призми колективної і особистісної інтерпретації об'єктивного), значно нівелювали б таку здатність.

Семіотичний розгляд проблеми значення доводить правильність думок лінгвістів про те, що значення – це передусім факт свідомості (тобто й прагматика). Ще О.О. Потебня вважав, що за допомогою слова не можна передати іншому свої думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну. Він зауважував, що в процесі розуміння думки мовця не передаються, але слухач, розуміючи, створює свою думку. … тому розуміння як тотожність думки мовця і слухача є ілюзією, в якій насправді існує лише певна схожість, аналогічність між ними, що пояснюються схожістю інших сторін людської природи. Таким чином, у мовному знакові домінує значення (поняття знака похідне від значення), але значення – це завжди інформація в живих системах, що мають свідомість. Тому й вирази на кшталт «люди обмінюються думками» не можна розуміти буквально, за допомогою слів адресанти не передають, а викликають

[5] Сучасна теорія пізнання, що піддає сумніву, чи навіть заперечує, здатність людини пізнавати об'єктивну реальність, відображати її, оскільки єдиною доступною для неї реальністю є конструкція, породжувана суб'єктом пізнання в процесі пізнання на ґрунті власного сенсорного досвіду. З погляду конструктивістів, для людини немає жодної іншої реальності, окрім створюваної нею ж.

[6] Зазначена концепція виникла, напевно, не без впливу (стосовно мови як засобу формування картини світу) лінгвістичної гіпотези Сепіра-Уорфа, згідно з якою, мислення мовців повністю зумовлене їх мовою, а оскільки мови різні, тому й різні у людей, які використовують різні мови, і форми мислення, «мовні картини світу». Згідно з цією концепцією структура мови визначає зрештою структуру мислення та поведінки людей. Ця гіпотеза була сформульована в рамках етнолінгвістики, де за типами мислення мови американських індіанців протиставлялися мовам індоєвропейським, узагальненому «середньоєвропейському стандартові».

аналогічні думки у голові адресатів. Мовні знаки не «несуть» і не «передають значення» (це метафора) від однієї людини до іншої, натомість індукують подібні значення (в недосяжному, на нашу думку, ідеалі – тотожні значення) або, порушують аналогічні інформаційні процеси у свідомостях співрозмовників.

Виходячи з цього, межа між семантикою і прагматикою у значеннєвій сфері мовного знака умовна; їх можна поєднати одним терміном – *інформація* мовного знака *про позамовну дійсність*. Враховуючи лінгвістичні традиції, прагматичні прояви мовних знаків, як і власне семантичні, також належать до значеннєвої сфери.

Стосовно синтактики як функційного аспекту семіотики, то її можна розглядати й у плані прояву форм (відношення плану форми знака до інших знаків), й в аспекті прояву значень (відношення плану значення знака до інших знаків), тому синтактика може спричиняти як формальну, так і значеннєву характеристики знака. Те, що функцію традиційно розглядають у мовознавстві як значення, підтверджують випадки, коли грамему визначають як мовне значення, коли виділяють як окремий тип ГЗ значення, не пов'язані зі світом речей і явищами людської свідомості, а зумовлені внутрішньомовними відношеннями.

В граматиці (сфері, де реалізуються ГЗ) мовні знаки поділяють за різними критеріями. Окрім відомого поділу частин мови (а також лексико-граматичних розрядів та словозмінних класів) за семантичним, морфологічним, синтаксичним, та словотвірним критеріями (останні три критерії також у деяких випадках мають семантичну складову) актуальний і поділ мовних знаків за іншими критеріями, наприклад, класифікація їх за сукупністю основних ознак (за категоріальним значенням, виконуваними у мовленні функціями, сферою переважного використання) на семіотичні класи: а) характеризаційні – повнозначні слова; б) ідентифікаційні – власні назви; в) квантитативні – числівники; г) дейктичні – слова суб'єктивної, об'єктивної і внутрішньоструктурної вказівки (особові, вказівні та ін. займенники); ґ) зв'язкові (реляційні) – прийменники, сполучники та ін.; д) заміщувальні слова – неозначені, питальні, заперечні та ін. займенники. Ще одна специфічна для мовної знакової системи відмінність денотатів (референтів) відображена в таких поняттях, як авто- та синсемантичність слів. Пор., наприклад, відмінності семантики слів «*стіл*», «*красивий*» і «*він*», «*цей*», де в першому випадку слова автосемантичні – мають референт у світі дійсності, а в другому – слова синсемантичні, оскільки вони співвідносяться з референтом (денотатом і поняттям) через автосемантичне слово (функція заміщення) або із поняттям через вказівку на денотат.

Морфологія (як і інші знакові рівні мови), та парадигмологія зокрема, потребує послідовного застосування семіотичного підходу до мови, який дозволить внести ясність як у визначення ГЗ, так і в питання співвідношення значень і форм на цьому рівні. Ще Ф. де Соссюр відзначав, що морфологію насправді слід називати теорією знаків, а не теорією форм [12].

Отже, сфера мовних значень знаходить вираження в системі форм мови як семіотичної системи. Розрізняючи граматику від інших лінгвістичних наук,

зокрема лексикології, мовознавство утрадиційнило й диференціацію лексичного та граматичного мовних значень. Але наскільки таке розрізнення послідовне, логічне і об'єктивне? Адже на фоні не в усьому переконливих міркувань про наявність граматичного і лексичного значення, переконливішим виглядає твердження про хисткість меж між лексичним і граматичним; на фоні традиційного обов'язкового пошуку співвідношення граматичного значення і граматичної форми як (усвідомлено чи ні) двох сторін мовного знака, обговорення співвідношення лексичного значення з лексичною формою – не така популярна тема.

Звичайно ГЗ визначається як узагальнене, абстрактне значення, властиве цілому ряду слів, словоформ, синтаксичним конструкціям, яке має в мові своє регулярне й стандартне вираження; як формально виражене значення (пор. [7, с. 235]; як таке, супровідне лексичному, абстрактне значення слів, що зумовлене їхніми парадигматичними і синтагматичними зв'язками в мові.

Мовознавство найчастіше стверджує, що лінгвістичні типи значень відрізняються одне від одного за трьома ознаками: 1) *за відношенням до слова і будови мови* (лексичне значення властиво одному слову, а граматичне – групам слів, будучи для них *обов'язковим* та додатковим, *супровідним*); 2) *за характером узагальнення й абстрагування* (лексичне значення пов'язане з *узагальненням властивостей предметів і явищ дійсності*, а граматичне – з *узагальненням властивостей слів і абстрагуванням від лексичних значень слів*); 3) *за відношенням до мислення й об'єктивної дійсності* (лексичне значення *співвідноситься з об'єктивною дійсністю*, а граматичне *може не співвідноситися з позамовним референтом*; лексичне значення є *думкопередавальним*, воно передає відображувану людською свідомістю дійсність, наповнює висловлювання конкретним змістом, а граматичне – *думкооформлювальним*, воно *організує думку*, не обов'язково пов'язане з відображенням людиною дійсності, а *служить переважно для зв'язку слів*). До цих трьох ознак іноді додають четверту: 4) *спосіб вираження* (граматичне значення має *регулярне (стандартне) вираження*; кожне граматичне значення має обмежений набір засобів свого вираження; про наявність у мові граматичного значення можна говорити лише тоді, коли воно має таке формальне вираження), пор. [6, с. 264–265]. До способу вираження також належить така відмінна ознака ГЗ як *обов'язковість*. «Якщо лексичні значення – на думку М. П. Кочергана – є необов'язковими і залежать від наміру і смаків мовця, то граматичні від цього не залежать. Це ті значення, без яких не можна вживати певний клас слів. Якщо ви вживаєте іменник, то не можете уникнути значень числа, роду, відмінка, бо будь-який іменник завжди має в собі ці значення. Обов'язковість вираження граматичних значень є універсальним, незалежним від типу мови критерієм визначення граматичних явищ» [7, с. 237].

Ми солідарні з М.П. Кочерганом щодо важливості регулярності і обов'язковості як критеріїв визначення ГЗ, до речі, морфологічну парадигму – об'єднання словоформ, що містять граматичні показники, в особливі закриті класи – визнають головним наслідком саме обов'язкового вираження

граматичних значень, але не можемо не звернути увагу на те, що обов'язковість і регулярність – ознаки форм, а не значень[7].

У площині форм (а не семантичній) знаходяться й інші ознаки, що їх приписують граматичним значенням. Зокрема, *супровідність* ГЗ лексичному значенню слова у конкретних випадках його вживання випливає з особливостей функціонування форм. Співвідношення з формальними засобами вираження відбиває закріплення *лексичних* значень *за основами* (*коренями* як базовим засобом вираження лексичних значень в українській мові), а *граматичних – за афіксами* (а саме – флексіями, як основним засобом вираження ГЗ в українській мові). Переважно формальних характеристик мовного знака, *відношення граматичних форм до слова і будови мови* стосуються й інші ознаки ГЗ: кількісна обмеженість і строга фіксованість у мові граматичних значень і неосяжність лексичних; те, що ГЗ, на відміну від лексичного (індивідуального – кожне слово має тільки йому притаманне лексичне значення[8]), властиве не одному, а охоплює великі групи і класи повнозначних слів (воно є спільним для всіх слів певного класу); те, що повнозначні слова мають лексичне і граматичне значення, а неповнозначні – тільки граматичні [10], до речі, останнє твердження ще більш суперечливе.

Таким чином, з-поміж названих ознак, за якими традиційно визначають ГЗ, власне семантичної сфери стосуються дві: 1) *характер узагальнення й абстрагування*; 2) *відношення до мислення й об'єктивної дійсності*.

Стосовно відношення значення до мислення й об'єктивної дійсності, зауважимо, що протиставляти на цій основі лексичне і граматичне значення не зовсім коректно.

Положення про *необов'язкову співвіднесеність з позамовним референтом* граматичного значення, *використання його переважно для зв'язку слів* загалом не викликає заперечень. Дійсно, чимало ГЗ має лише *внутрішньомовну природу*, але тільки якщо дивитися на ГЗ вузько – з прив'язкою до певних лексико-граматичних класів. Скажімо, рід, число, відмінок прикметників дійсно не співвідносяться з реальною дійсністю, а служать для зв'язку (узгодження) прикметника з відповідною формою роду, числа і відмінка іменника. Але насправді (за широкого, менш узагальненого розуміння ГЗ) рід, число і відмінок є граматичними значеннями багатьох (переважно іменних) частин мови, і в іменниках (функційному центрі іменних частин мови) назвах істот рід позначає стать референта, в іменниках назвах обчислюваних предметів і понять число передає кількість референтів, а відмінок іменників передає якісно-функційний прояв референта; синтаксичний же прояв цих категорій прикметникових слів опосередковано (через синтаксичний зв'язок) пов'язує зміст висловлювання з позамовною дійсністю.

[7] До того ж, обов'язковість як критерій граматичного потребує коментарів щодо численних «асистемних» фактів морфології, на зразок словоформ числа *молоко, дріжджі*, які не виражають граматичного значення числа і навіть формально не вступають у кореляцію.

[8] В цьому змушують сумніватися факти семантичних відношень на лексико-семантичному рівні мови (синонімії, омонімії, антонімії, паронімії), зокрема, слова *мовознавство* і *лінгвістика* (абсолютні синоніми) мають однакове лексичне значення, а це вже заперечує постулат про належність лексичного значення тільки одному слову.

Інша категорія прикладів, якою доводять положення про необов'язкову співвіднесеність граматичного значення з позамовним референтом: факти невідповідності граматичних показників слів, що позначають одні й ті самі референти, в різних мовах (*одяг – clothes, героїзм – heroics, ворота – gate / gates, двері – door / doors*); факти відсутності позамовного значення граматичних форм деяких лексико-граматичних розрядів, наприклад того, що не доводиться шукати в позамовній дійсності пояснення, чому *ставок, водойма* та *озеро* мають різне родове значення (чол., жін. і сер. роду), хоч усі вони позначають природні або штучні заглибини, заповнені водою (мають спільний компонент лексичної семантики); факти незбігу ГФ і ГЗ (іноді у найвужчому, референційному його розумінні) в межах однієї мови, наприклад, коли однина (форма) передає множинність предметів (*привезли цеглу, у ставку живе риба*), а множина – не передає значення множини (*води, олії, піски*). Такі приклади несинтаксичних структурних проявів граматичних категорій / граматичних значень (знов-таки у вузькому їх розумінні), диспропорцій системи форм і значень у парадигмах пояснює факт системної зумовленості мовного знака, наявність численних асистемних проявів системного.

Таким чином, по-перше, граматичне зазвичай передає позамовні значення. Ми вже говорили, що будь-яка граматична категорія (у широкому розумінні понять «граматична категорія» і «ГЗ») виходить за межі внутрішньомовних значень, хоч вона у своїх вторинних проявах дійсно здатна також служити для зв'язку слів (така функція загалом не притаманна лексичним значенням). Але функція зв'язку слів зумовлена синтактикою мовних знаків, а не їх семантикою чи прагматикою. Синтактикою, до речі, зумовлений і прояв лексичних значень, наприклад, значень омонімів (*гостра коса, коса заплетена, мілка коса*), зв'язаних лексичних значень – фразеологічно зв'язаних (***біла** ворона*), а також синтаксично і конструктивно зумовлених, пор. [7, с. 189–190].

По-друге, у структурі лексичних значень, окрім денотативних чи концептуальних (напр., лексичне значення слова *обличчя*), є конотативні – додаткові до денотативних значення (напр., додаткові значення синонімічних до *обличчя* слів *морда, фізіономія, пика, харя*), контекстуальні (*лапочка, котик* – пестливі звертання) та інші лексичні значення, зумовлені відношеннями слово-слово, – це не семантика, а вже лексична прагматика з елементами синтактики. Крім того, лексичне значення (разом з граматичним) може передавати неістинну інформацію, використовуватися для дезінформування (повідомлення інформації, яка не відповідає дійсності), параінформування (використання асоціативних натяків, прихованих смислів), метаінформування (обман, мотивована брехня), пор. [2, с. 36–37].

Те ж, що ГЗ не є внутрішньомовним, *думкооформлювальним*, а належить до *думкопередавальних*, переконливо ілюструє факт, що мовець обирає ту чи ту форму числа іменника і часу дієслова у фразах «*машина під'їхала*», «*машини під'їхали*», «*машини під'їдуть*» тощо, аналізуючи саме дійсність. Тут не йдеться про достовірність передання фактів, про відповідність змісту повідомлення об'єктивній дійсності, реальності, а лише про те, що всі, хто говорить мовою, розуміє, що коли хтось каже «*машина під'їхала*», то має на увазі одну машину і

що це вже, на думку мовця, сталося, а коли каже «*машини під'їдуть*», то має на увазі дві або більше машин і це має статися у майбутньому. На думку Ф. де Соссюра, *реальністю* є все те, що визначається мовним чуттям мовців [12].

Тепер прокоментуємо положення про особливий *характер узагальнення й абстрагування* ГЗ. *Абстрагуватися* означає уявно (в думках) відриватися від тих чи тих сторін, властивостей або зв'язків предметів і явищ [1]. Абстрагування належить до базових понять філософії, логіки, психології. Абстракція – це теоретичне узагальнення як результат абстрагування. Абстрагування – це відволікання в процесі пізнання від несуттєвих сторін, властивостей, зв'язків об'єкта пізнання з метою виділення його істотних, закономірних ознак. Це метод пізнання, уявне виділення, вичленовування (на основі узагальнення за певними ознаками) певних елементів конкретної множини і відволікання від інших елементів цієї множини (що не мають цих ознак). Це один з основних процесів розумової діяльності людини, що спирається на знакове опосередкування і дозволяє перетворити на об'єкт розгляду різні властивості предметів. Таке теоретичне узагальнення дозволяє відобразити основні закономірності досліджуваних об'єктів або явищ, вивчати їх, прогнозувати.

Абстрактне мислення є однією з відмінних рис мислення людини, яке, ймовірно, сформувалося одночасно з мовними навичками і багато в чому завдяки мові. Основними складниками його є дві процедури: узагальнення об'єктів на основі спільних ознак та власне абстрагування, відволікання від несуттєвих властивостей та об'єктів, що мають інші ознаки.

*Вищий ступінь абстракції* граматичного значення М.П. Кочерган пояснює через порівняння граматики з геометрією, яка вивчає не конкретні предмети, а тільки їх просторові параметри – довжину, висоту, ширину. Як *цеглина* для геометрії – це лише *паралелепіпед*, так і для граматики *стіл, будинок, місто* – лише *предмети*, а словоформи різних слів *будинку, великого, цього, п'ятого* об'єднані спільним ГЗ родового відмінка, яке не пов'язане з лексичним значенням цих слів [7, с. 235]. Але абстрагування як метод наукового пізнання і властивість мислення людини наявне за будь-якої класифікації, зокрема й лексики. Так що ж таке абстракція, якою наділяють ГЗ, відрізняючи його цим від лексичного: це відволікання від позамовних явищ, що позначають знаки; чи абстрагування від лексичного значення та інших граматичних значень; чи лише особливий тип узагальнення (лексичне значення пов'язують з узагальненням властивостей предметів і явищ дійсності, а граматичне – з узагальненням властивостей слів)?

Переконані, що із узагальненням властивостей слів (поряд з узагальненням властивостей предметів і явищ дійсності) пов'язане виділення і класифікація одиниць лексико-семантичного рівня (синоніми, антоніми тощо), а виділення і класифікація граматичних значень ґрунтується на узагальненні властивостей словоформ як спостережуваних об'єктів парадигмології[9] (також поряд з узагальненням властивостей предметів і явищ дійсності).

Високий ступінь абстрагованості ГЗ знаходять у тому, що при виділенні певного ГЗ, наприклад, числа (*стіл* – одн. / *столи* – множ.) абстрагуємося *від*

[9] А також морфів як об'єктів морфемології і речень як об'єктів синтаксису.

*лексичного значення* слова (*столи, стільці, студенти* – це все множ.) та *від інших граматичних значень* (роду, відмінка). Проте, за такого розуміння абстрагування, при визначенні лексичного значення його навіть більше, ніж при визначенні граматичного, бо коли ми визначаємо *стіл* як «вид меблів у вигляді горизонтально укріпленої на ніжках широкої дошки (іноді з ящиками, тумбочками), на яких розміщують різні предмети», то абстрагуємося від набагато більшої кількості значень, від його контекстуальних, текстових, конотативних значень, від усіх граматичних значень (іменник, неістота, загальна назва, обчислюваний, чол. рід, число, відмінок – суб'єктний, об'єктний, атрибутивний тощо). У будь-якому разі абстракція як критерій розмежування лексичного і граматичного тут нічого не пояснює.

Дослідники звертають увагу на те, що за врахування відмінностей понять логічної, лексичної і граматичної абстракції вживання терміна *граматична абстракція* з метою підкреслити регулярність і класифікаційну щодо слів роль одиниць граматичного рівня можна визнати певною мірою виправданим. У цьому випадку абстракцію розуміють як одночасний процес відволікання від індивідуальних властивостей об'єктів і виокремлення того спільного, що притаманне класу об'єктів такого роду, тобто в цьому разі словам. Але на підставах узагальнення граматична абстракція, яка розглядається як узагальнення слів (словоформ, парадигм), абсолютно логічно незіставна з лексичною абстракцією, що виникає як результат узагальнення класів однорідних предметів і явищ дійсності. Очевидно, що, коли говорять про граматичну абстракцію, відзначають лише обов'язковість (регулярність) тих чи тих граматичних форм слова щодо граматичних класів лексем, пояснювану знаковою природою слова – системною зумовленістю у виборі його форми, і повністю ігнорують той аспект співвідношення з дійсністю, який визначає абстрактність значення лексеми. Саме у зв'язку з цим і треба визнати логічно хибним протиставлення за ступенем абстрагованості граматично виражених і лексичних значень, і сам висновок про те, що ГЗ більш абстрактне, ніж лексичне. Таке визнання зумовлене загальнонауковою істиною, що члени будь-якого протиставлення мають не тільки відрізнятися, але й взаємодіяти. А оскільки за відзначеного розуміння граматичної абстракції такої взаємодії немає, то відсутність загальної логічної підстави не дозволяє їх ані протиставляти, ані порівнювати, дет. див. [5].

Наділення граматичної семантики абстрактністю і внутрішньомовністю прибічники функційного методу пов'язували із формальним підходом до явищ граматики. Абсурдність цього погляду демонструє, наприклад, концепція «парного роду», що спирається на поняття «узгоджувальний клас» [4]. З одного боку, формальний підхід тут об'єктивний, оскільки дозволяє відкривати і будувати моделі граматичних парадигм на основі вивчення специфіки синтагматики словоформ. Але коли, зафіксувавши відношення словоформ, починають говорити про «грамеми категорії узгоджувального класу», про особливе внутрішньомовне і абстраговане від лексичної семантики значення узгоджувального класу, то тут вже об'єктивності в аналізі мови як знакової системи немає, а є ототожнення граматичної (синтаксичної) форми і її значення

[5]. До того ж не всі множинні іменники представлені в так званій «категорії узгоджувального класу»: в названому контексті не функціонують, наприклад, множинні форми необчислюваних іменників типу *дріжджі, вершки* тощо – і автор концепції парного роду це визнає.

Ураховуючи сказане, на тлі домінантного прийняття мовознавцями диференціації лексичних і граматичних значень, деякі лінгвісти визнають чіткий поділ мовних значень на лексичні і граматичні оманливим. С.В. Семчинський щодо цього відзначає: «Існують і погляди, за якими розмежування лексичних і граматичних значень заперечується і визнається доцільним лише сумарний розгляд мовної семантики, без виділення в ній різних видів значень» [9, с. 101–102]. Заперечував граматичне значення, наприклад, У. Вайнрайх, який писав, що *ніякого особливого граматичного значення немає*, натомість є особливі знаки, що вирізняються властивістю граматичної (а не семантичної!) обов'язковості, а питання про те, які ж саме знаки «належать» граматиці, залишається відкритим, але які б не були критерії цього – зв'язаність, обов'язковість тощо – вони повинні бути граматичними, несемантичними критеріями [14]. Для протиставлення граматичного, лексичного і словотворчого значень немає підстав, для диференціації відповідних явищ важливо лише те, як представляє ці значення мова системою своїх форм. Послідовником таких поглядів був також український мовознавець О.А. Колесников, який уважав, що проблему значень мовних одиниць необхідно розглядати у зв'язку з аналізом одиниць і категорій усіх рівнів мови, що системну типологію знаків у мові не можна приймати за типологію значень, а слід говорити про лексично виражені і граматично виражені «*граматикалізовані*» значення, дет. див. [5]. На його думку, специфіка граматичного (а точніше – граматикалізованого) значення зумовлена не тим, що позначається, а тим, як позначається; вона визначається тільки типом позначення, характером і формою представлення семантики, тобто тим, що воно (значення), співвідносячись із взаємозумовленими властивостями і зв'язками референтів лексем певної частини мови, має парадигму обов'язкових, регулярних показників [5].

**Висновки.** Отже, в мовознавстві існує практика як ствердження, так і заперечення ГЗ[10]. Безумовно, поширенішим є прийняття ГЗ, але якщо розібратися, стає зрозумілим, що й ті мовознавці, які заперечували граматичне значення, не завжди були проти самого терміна ГЗ як значення граматичної форми, але були проти ототожнення ГЗ і граматичної форми, перенесення ознак граматичної форми на значення. До одного наукового напряму їх теж не можна віднести (хоч є думки, що такий погляд ідеологічно більш відповідає функційному і семіотичному підходам). Пор. думку проф. Колесникова, що саме семіотичний підхід вимагає враховувати при встановленні граматикалізованого значення його реальну спрямованість на відображення у формах слів властивостей і зв'язків їхніх референтів, дет. див. [5].

Лінгвісти, які заперечували ГЗ (прибічники семіотичного та функційного підходів), звинувачували у формуванні хибного уявлення про ГЗ формальний

[10] Існує й тактика ігнорування, обходження цього питання (пор.: [3; 10], де є лише стаття «Граматичне значення і способи його вираження»), яка, ймовірно, є наслідком прихованого скепсису лінгвістів щодо ГЗ.

підхід. На їхню думку, семіотичний підхід до мови вимагає визнати знаком на рівні граматики граматичну форму слова, тобто форму системно обов'язкову, регулярну, супутню лексемам, таку, що взаємодіє з ними в семантичному плані. І *завданням наукової теоретичної граматики* є розкриття і пояснення *складного характеру семантичної взаємодії лексичного і граматичного компонентів у слові*. Відмова ж від спроби проникнути в ті закони, які складно і багатоступінчасто пов'язують систему граматичних категорій і форм з лексичною системою, робить працю граматиста безперспективною. А саме ця відмова й характеризує формально-граматичну концепцію, де граматичне значення трактується як протиставлене лексичному за ступенем абстракції, за відношенням до будови мови, дійсності тощо, дет. див. [5].

З іншого боку, й деякі з тих мовознавців, що стверджують семантичну специфіку ГЗ (узагальненість, абстрагованість тощо), зрештою, відзначають: «Граматичне значення – це зв'язки між словами, що виражаються формальними засобами, які відображають стосунки між фактами дійсності» [4, с. 17].

Отже, абстрактність, внутрішньомовність, несемантичність (нереферентність) граматичного значення – вигадані диференційні його ознаки, а регулярність, обов'язковість і супровідність лексичному матеріалу – це чіткі риси форм вираження граматичних значень, а не власне значень. Те, що зазвичай називають граматичним значенням, відрізняється від лексичного лише типом позначення, характером і формою представлення семантики. У мовній реальності «лексичні», «словотвірні», «граматичні», «словозмінні» та ін. значення з семіотичного погляду – це *різні форми існування і прояву мовної семантики, різні мовні форми, а не градація різних типів семантики*.

Таким чином, граматичне значення – це певна умовність – насправді *не існує граматичного значення*, а є мовні значення, які в даній конкретній мові типово виражаються граматичними засобами (регулярними, формалізованими) і ми *домовляємося їх називати граматичними значеннями*.

**Список використаної літератури:**

1. Академічний тлумачний словник. URL: http://sum.in.ua.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
3. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматика української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська; за ред. І. Р. Вихованця. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
4. Горпинич В. О. Морфологія української мови : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 336 с.
5. Колесников А. О. Парадигмологія української мови: теоретичні питання : навчальний посібник. Ізмаїл : ІРБІС, 2020. 204 с.
6. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник; 2-ге видання. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 368 с.
7. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник; видання 2-ге, виправлене і доповнене. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 464 с.

8. Леута О. І. Проблема значення мовних одиниць у сучасній лінгвістичній парадигмі. Філологічні студії. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету.* 2015. Вип. 13. С. 122–128.

9. Семчинський С. В. Загальне мовознавство : підруч. для студ. філол. ф-тів ун-тів. Київ : Вища школа, 1988. 328 с.

10. Українська мова. Енциклопедія. 3-тє вид. Київ : Вид-во «Укр.енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. 856 с.

11. Maturana H. R., Varela F. J. The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding, Shambhala, 1992. URL: https://uranos.ch/research/references/Maturana1988/maturana-h-1987-tree-of-knowledge-bkmrk.pdf

12. Saussure F. de. Cours de linguistique générale. Paris : Payot, 1931. 331 s.

13. Sapir E. Language: An Introduction to the Study of Speech. New York: Harcourt, Brace, 1921. 278 p. URL: https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1274040

14. Weinreich U. On Semantics. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1980. XVII. 420 p.

**References:**

1. Akademichnyi tlumachnyi slovnyk. [in Ukrainian]. URL: http://sum.in.ua.

2. Batsevych F.S. (2004). Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky: Pidruchnyk. Kyiv : Vydavnychyi tsentr «Akademiia». 344 s. [in Ukrainian].

3. Vykhovanets I. R. (2004). Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy: Akademichna hramatyka ukrainskoi movy / I. Vykhovanets, K. Horodenska; Za red. I. Vykhovantsia. Kyiv : Univ. vyd-vo "Pulsary". 400 s. [in Ukrainian].

4. Horpynych V.O. (2004). Morfolohiia ukrainskoi movy: Pidruchnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv. Kyiv : Vydavnychyi tsentr «Akademiia». 336 s. [in Ukrainian].

5. Kolesnykov A. (2020). Paradyhmolohiia ukrainskoi movy: teoretychni pytannia: navchalnyi posibnyk. Izmail : "IRBIS". 204 s. [in Ukrainian].

6. Kocherhan M. P. (2006). Vstup do movoznavstva: Pidruchnyk. 2-he vydannia. Kyiv : VTs «Akademiia». 368 s. [in Ukrainian].

7. Kocherhan M. P. (2006). Zahalne movoznavstvo: Pidruchnyk. Vydannia 2-he, vypravlene i dopovnene. Kyiv : VTs «Akademiia». 464 s. [in Ukrainian].

8. Leuta O.I. (2015). Problema znachennia movnykh odynyts u suchasnii linhvistychnii paradyhmi. Filolohichni studii. *Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Vyp. 13. S. 122–128 [in Ukrainian].

9. Semchynskyi S. V. (1988). Zahalne movoznavstvo : Pidruch. dlia stud. filol. f-tiv un-tiv. Kyiv : Vyshcha shkola. 328 s. [in Ukrainian].

10. Ukrainska mova. Entsyklopediia. 3-ye vyd. (2007). Kyiv: Vyd-vo «Ukr.entsykl.» im. M. P. Bazhana. 856 s. [in Ukrainian].

11. Maturana H. R., Varela F. J. (1992). The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding, Shambhala. [in English]. URL: https://uranos.ch/research/references/Maturana1988/maturana-h-1987-tree-of-knowledge-bkmrk.pdf

12. Saussure F. de. (1931). Cours de linguistique générale. Paris : Payot. 331 s. [in France].
13. Sapir E. (1921). Language: An Introduction to the Study of Speech. New York: Harcourt, Brace. 278 p. [in English]. URL: https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1274040
14. Weinreich U. (1980). On Semantics. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. XVII. 420 p. [in English].

**Abstract**. *The article summarizes the scientific information necessary for understanding the linguistic meaning, its division into lexical and grammatical, the connection of this meaning with the linguistic form and its varieties. The author emphasizes that the sphere of linguistic meanings finds expression in the system of language forms as a semiotic system. Distinguishing grammar from other linguistic sciences, in particular lexicology, linguistics also traditionalized the differentiation of lexical and grammatical language meanings. Usually, the grammatical meaning is defined as a generalized, abstract meaning inherent in a whole range of words, word forms, syntactic constructions, which has its own regular and standard expression in the language; as a formally expressed meaning. In linguistics, there is a practice of both affirming and denying grammatical meaning. Those linguists who denied grammatical meaning were not always against this term, but they were against the identification of grammatical meaning and grammatical form, the transfer of features of grammatical form to meaning. Proponents of semiotic and functional approaches accused the formal approach of forming a false idea of grammatical meaning. In their opinion, the semiotic approach to language requires recognizing the grammatical form of a word as a sign at the level of grammar, i.e. a form that is systemically obligatory, regular, accompanying lexemes, such that it interacts with them semantically. The article also notes that abstractness, intralingualism, non-semanticity (non-referentiality) of grammatical meaning are not its distinguishing features, instead, clear features of forms of expression of grammatical meanings are regularity, obligation and accompanying lexical material. What is usually called a grammatical meaning differs from a lexical one only in the type of designation, character and form of presentation of semantics. In linguistic reality, "lexical", "word-forming", "grammatical", "word-changing", etc. meaning from a semiotic point of view is different forms of existence and manifestation of language semantics, different language forms, and not a gradation of different types of semantics. The author comes to the conclusion that the grammatical meaning is a certain convention – in fact it does not exist, but there are linguistic meanings that are typically expressed by grammatical means (regular, formalized) in this particular language and we agree to call them grammatical meanings.*

***Key words**: linguistic meaning, morphology, paradigmology, functional approach, grammatical meaning, grammatical form.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-5
УДК 811.111:81-112

# SYNERGIC MODELING OF SPACE-TEMPORAL ORGANIZATION OF LITERARY TEXT

# СИНЕРГЕТИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ПРОСТОРОВО-ТИМЧАСОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТА

***Галина ОЛЕЙНІКОВА***
кандидат філологічних наук, доцент
E-mail: oleinikova12112gmail.com
ORCID: 0000-0002-5483-1964
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Galyna OLEINIKOVA***
PhD in Philology, Associate Professor
E-mail: oleinikova12112gmail.com
ORCID: 0000-0002-5483-1964
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *Становлення синергетичного підходу в лінгвістиці пов'язано, насамперед, з фундаментальним положенням про те, що мовні феномени та сама мова є відкритими, дисипативними, нелінійними системами, здатними до самоорганізації та саморегуляції в момент крайньої нерівноважності. Синергетична лінгвістика ставить собі за мету запропонувати єдину системну парадигму, у межах якої можна було б емпірично описати взаємодію всіх існуючих у мові закономірностей (параметрів порядку), які, своєю чергою, визначають поведінке системи загалом. Простір і час є основними категоріями художнього тексту, що відображають об'єктивну реальність через систему мовних засобів, що проявляються у вигляді просторово-часових координат зображеного буття. Визначення даних категорій, насамперед проблема світоглядна, гносеологічна. Актуальність дослідження концепції простору та часу у художньому творі полягає у пошуку способів відображення буття письменником, у можливості синтезу картини світу автора та картини національної свідомості шляхом аналізу мовних засобів, які використовує автор твору та шляхом опису закономірностей відображення часу та простору, що проливають світло на процес самоорганізації елементів мови, саме тексту за умов нерівноважності зображуваних подій. Текст є великою одиницею, з якої відбувається взаємодія автора та читацького оточення. З позицій лінгвосинергетики текст не існує ізольовано, він безпосередньо співвідноситься із соціальним контекстом, який постійно змінюється. Аналогічна картина простежується і у просторі та часі, де утворюється свого роду синергія, взаємодія авторської енергії, авторської інтенції, погляду та читача, який пізнає авторський зображений світ завдяки основним координатам навколишнього світу – простору та часу. При сприйнятті тексту просторово-тимчасова організація представляється як нерівноважний, стійкий стан системи, здатне переміщатися серед і перебудовуватися у ній.*

***Ключові слова***: *синергетичний підхід, лінгвістична синергетика, простір і час, хронотоп, взаємодія, просторово-часова організація*.

**Formulation of the problem**. Linguistics XX – XXI centuries. emphasizes that language is a special system, and it should be studied not only as a closed hermetic space, but also as part of the semantic world present in any work, united in the artistic concept of the world of a particular writer.

Space and time are the main categories of literary text, reflecting objective reality through a system of linguistic means, manifested in the form of spatio-temporal coordinates of the depicted existence. The definition of these categories is, first of all, a worldview and epistemological problem.

**Relevance of the topic**. The relevance of the concept of space and time in a work of art lies in the search for ways to reflect being a writer, in the possibility of synthesizing the author's worldview and the picture of national consciousness by analyzing the linguistic means used by the author in his works.

Foreign linguists say that an important feature of artistic language is localism - the ability, at the initial stage of the existence of human speech, to express in words places and any spatial relationships, as well as what we conceptualize in our activities in terms of containers, constantly perceiving our bodies and how containers, and as things located in containers (J. Lakoff).

Categories such as "time" and "space" are necessary when analyzing the metaphorical imagery of "ruins" as a special sign of culture, which reflects the mystery of the modern postmodern situation of the collapse of the spatio-temporal connection of here-being with the energy of non-locality.

The category of time, considered from the point of view of its ontological essence both in the natural and human sciences, directly related to the category of space as a link that forms the four-dimensional geometry of being, also has a significant impact on the ideological and compositional organization of textual reality.

In the middle of the 20th century, interest arose in the study and further development of the interdisciplinary scientific field of "synergetics" not only in the natural sciences, but also in the humanities, including linguistics.

Initially, researchers studied the essence of the scientific direction of synergetics, formulated definitions of this phenomenon; clarified the time of formation of synergetics as a scientific direction, as a scientific discipline, as well as its penetration as a methodological basis for research into other areas of scientific knowledge, including in the field of humanitarian research, an integral part of which is linguistics and linguistics.

**Analysis of recent research and publications.** The signs and characteristics of synergetics were identified, which are inherent not only in natural science systems, but also in language systems (Lotman, 2000). To a certain extent, the linguistic features of the structure and organization of texts have been studied (Москальчук, 2002); means of a text which are identified that make it possible to show objective and subjective attitudes (Selivanova, 2008; Oleinikova, 2021) in texts lexical, and stylistic features were studied as of works of art; the features of the functioning of the concept "time" in

speech are shown (Lotman). The study of synergetic interaction was carried out in the works of Barth, 1980; Pikhtovnikova, 2018; Dombrovan, 2015, 2017; Haken, 2008.

**The aim of this paper** is to consider and analyze the synergetic principles of organizing the temporal and spetial component of a literary text.

**Presentation of the main research material**. The principles of synergetics are reflected in the study of a literary text, in the study and analysis of both the intratextual organization of the text and the spatio-temporal, chronotopic vertical of the text.

For almost a century, the study of artistic chronotope, or space-time, has bee defined as one of the most key problems among philological research. The interaction between time and space in the works is considered an essential element of the analysis of the plot, style and artistic language. Many distinguished scholars have contributed to the understanding of the concept of "chronotope", extending its application to various literary genres and cultural contexts.

One of the most famous researchers of the artistic chronotope is the German philosopher T. Adorno, who in his work "Theory of Aesthetics" examined the interaction between time and space in works of art and literature. He also paid special attention to the role of space and time in the formation of individuality and cultural identity. The researcher believed that the chronotope can become an important tool for shaping the worldview, and is not only an aesthetic category, but also a political one, as it can determine the way of understanding and evaluating culture. Considering the procedural nature of aesthetic perception, he noted: "Art works synthesize incompatible, non-identical elements that rub against each other, they really processually strive for the identity of identical and non-identical, because even their unity is only an element, not a magical formula of the whole" [1, c. 240].

It should be noted that the American literary critic J. Prince also made a significant contribution to the study of the chronotope. One of the key works of the researcher is "Geographic Narratology", in which he proposed a definition of the concept of space-time and analyzed its role in the creation of works. He drew attention to the fact that chronotope is not simply a description of space and time in a narrative, but a more complex category that includes cultural and historical contexts that influence the creation and perception of a work. J. Prince also expressed the opinion that space-time can be used to analyze various literary genres, from the novel to the poem, as they have their own chronotopes that reflect their specifics and functions in society [10, c. 175–177].

Ukrainian literary critic, candidate of philological sciences O. Horpynych made an equally significant contribution to the study of the chronotope. In his article "Chronotope of Ukrainian literature of the second half of the 20th century", the scientist investigated the role and place of space and time in Ukrainian literature of the modernist and postmodern eras. He analyzed various literary works, particularly those written after the Second World War, and found out how the chronotope affected their structure and content. In his research, O. Horpynych focused attention on the fact that the space of Ukrainian literature of the second half of the 20th century is a complex and multifaceted phenomenon that cannot be reduced to one specific function. The

researcher considered the chronotope as a dynamic element that constantly changes and adapts to changes in the social, political and cultural situation [2, с. 34–37].

In works of art, regardless of their genre or form, the use of the chronotope is of particular importance, the main function of which is the special organization of the author's world, the formation of its structure, the creation of an atmosphere and the reflection of semantic content.

The very concept, as already noted, combines two key aspects: temporal and spatial. Each of them should be considered separately.

The temporal aspect is mainly reproduced by linking events to certain periods of time – both concrete (for example, historical eras) and abstract (for example, time of day, season or age of the hero). However, it not only reflects the chronology of events, but also includes their reinterpretation, collision of different time plates, mixing of episodes, anticipation of the future or retrospection of the past. It also affects the consistent distribution of information, plot development, and character development.

A literary work usually contains four different time frames:

1. Time of the author (date of writing and publication of the work).

2. The narrator's time (the point in the chronology of the work in which the narrator tells the story).

3. Fabulous time (the moment in the narrative where the depicted action takes place).

4. The time of the reader (the era to which the reader perceiving the work belongs) [8, с. 91–92].

A standard storytelling technique involves a clear chronological plot. The period often covered is the lifespan of a person, or a certain segment of it. However, there are other types of artistic time, among which J. Genette singled out:

1. *Proleptic* (an anticipatory story about some future event).

2. *Analeptic* (remembering past situations).

3. *Elliptical* (skips in the history) [7]:

- explicit (implemented by specifying the time period to be skipped);

- implicit (the presence in the text is not manifested in any way and can be inferred by the reader from any chronological gaps or gaps in the narrative continuity);

- hypothetical (impossible to localize) [7].

The spatial aspect, on the other hand, conveys the spatial arrangement of events, including specific locations, topography, architecture, and the natural environment. An important feature of the use of space is its symbolic load, which helps to emphasize the theme, idea or mood of the work. It can convey different meanings, for example, loss, emptiness, alienation of the hero by using the description of the desert, or mystery, mysteriousness, recreating the forest landscape.

According to M. Porembskyi, space can be divided into three types:

1. *Extratextual* (it stores works of art; it is physical, three-dimensional, and therefore can be felt by readers (for example, a library)).

2. *Intertextual* (space only in a metaphorical sense, a set of conventions, common areas of reference for a certain work, which can refer to other texts or literary traditions).

3. *Intratextual (intratextual, or intentional*) (implied and provoked by the text itself, exists only in the imagination of the reader):

- *physical (*a complex, disordered structure that is three-dimensional for the heroes);
- - *symbolic* (metaphysical and eschatological space formed by culture, which acquires its importance only in the case of giving additional meanings to semantically neutral spaces);
- - *mathematical:*
- • *topological* (perceived through the prism of cultural and mythological aspects; has a lot in common with symbolic space);
- • *geometric* (uses map characteristics, for example, distances, symmetry, proportions, etc.) (Porembskyi, 1978).

So, in works of art, the chronotope can be classified into different types and types, among which one can find proleptic, analeptic, and elliptical time, as well as extratextual, intertextual, and intratextual space, depending on the nature and means of spatiotemporal organization. The main function of the chronotope is to help writers create a complex and organized structure, convey the mood and emotions of the characters, as well as reveal the theme, idea and symbolism of artistic reality. It expands the possibilities of the author and contributes to a deeper understanding and perception of the work by readers.

A more vivid display of spatial organization can be demonstrated on the example of the science fiction genre. It is in this genre that one can trace the flight of the author's fantasy and the author's idea of creating an unusual, quasi-real world.

Firstly, in such works, you can quite often find spaces with non-standard geometric shapes, which were studied by the American geometer J. Weeks. They can be a special feature of the world in which the work is set, or act as an element of a science fiction scenario that allows writers to recreate complex technical or scientific concepts.

One example of non-standard geometry is toroidal space. This is a space in which each point can be described by two parameters - a radius and an angle. Such a space can be found, for example, in S. Lem's science fiction work "Solaris", where the main character is on a space station that revolves around a torus-shaped planet [5].

Another example of non-standard geometry is the inner worlds that are found in many science fiction works, for example, in H. Wells' novel "The Time Machine". In this work, the hero goes on a journey to the future, where he meets people who live in underground spaces with non-standard geometry [11].

Secondly, many science fiction works feature the idea of parallel universes or alternative histories where space may have different physical properties compared to our world. For example, in the book "The Time Machine" by H. Wells, the main character uses a special device to travel in time and visit different eras of human history.

Thirdly, in works of science fiction, space can be used to reflect the technical achievements of mankind. For example, in the book "2001: A Space Odyssey" by A.

Clarke, you can see huge spaceships with various information and control systems that allow people to travel long distances.

Fourth, in science fiction works, space can be used to reflect various philosophical and moral aspects, such as the struggle between good and evil, the reflection of social problems, the study of moral norms and values, etc. For example, in the novel "The Martian", the American writer E. Weir shows how space reflects the relationship between people and other forms of life. Protagonist Mark Watney studies the Martian vegetation that gives him hope for survival and finally finds a way to contact his crew, who return to Mars to rescue him. Space in the work is used as a symbol of the spiritual space between people and other beings, as well as to reveal philosophical aspects such as human freedom and the will to live [51].

Analyzing the works of scientists who made a significant contribution to the study of the organization of space in science fiction works, it is worth noting that this topic is the subject of interdisciplinary research that deals with the relationship between literature, culture, architecture, technology and social reality. Taking into account all aspects, scientists have created several classifications of space in the conditions of science fiction reality.

One of the classifications belongs to the American literary critic T. Foster, who, studying space as one of the objects that can carry a threat, divided it into the following types:

1. *Space as a threatening outer world:* In this case, it is used as a source of threat and danger for the heroes, where they encounter unknown space creatures, hostile planets, dangerous technical means, radiation, etc.

2. *Space as a threatening inner world:* here it becomes a symbol of the heroes' internal conflicts and struggles with their fears, viruses, psychological and physical limitations, loss of mind, etc.

3. *Space as a threatening society:* in this case, it is a means of reflecting the problems of society, where technology and space are used to control and manipulate people, create a spiritless society, introduce dictatorship regimes, destroy nature, etc. [6, с. 146–150].

Studying and analyzing the representation of spatial coordinates in works of the science fiction genre, R. Wilson drew attention to the fact that space can act as a means of communication between worlds:

1. *Dialectical Space*: This type is used to connect various opposites such as good and evil, light and dark, reality and fantasy. In the dialectical space, different opposites can exist side by side and interact with each other.

2. *Corridor Space*: It is used to connect different parallel universes with different timelines. In the corridor space, the heroes can observe what is happening in an alternate reality.

3. *Transcendent Space:* this type exceeds the limitations of our usual understanding of space, as it can be used to transport heroes from one place to another in an instant [12, с. 49–50].

E. Pilkington in her book "Science fiction and futurism: their terms and ideas" considered space as a reflection of the state of society and identified the following types:

1. *Space as a metaphor*: in this case it can be used as a hidden comparison in the political, economic or social spheres.

2. *Space as a consequence of technical progress*: achievements in the field of technology have a strong impact on our environment, so in science fiction works you can find spaces that reflect both the positive and negative impact of scientific progress on society.

3. *Space as an embodiment of ideas about the future*: in science fiction works, you can find spaces that reflect scientific progress and technical means, which, according to the authors, may one day be realized [9, с. 120–124].

The above classifications of space confirm the fact that this topic has been relevant for a century and reflects a systemic or chaotic character, where synergistic spontaneity is reproduced, which allows the writer to create unreal spatial worlds, where each of the species broadcasts its own, personal, unusual diversity, multifacetedness and complexity spatial organization of science fiction works, reproducing all social, technical and cultural aspects.

For a more detailed synergistic representation of the time-space organization of the text, the science fiction work of the American fiction writer P. Anderson "Shield of Time" was taken. This is a science fiction novel on the theme of time travel. The novel was created by combining previously written stories that united the same heroes - Mance Everard and Wanda Temperley. The author considers time travel and its possible consequences, unfolding the story through the prism of adventures and scientific discoveries [4].

The narrative type of this work is reflected in the story from the 3rd person, which is indicated by the use of such personal pronouns as he, she, they: *"the day after **he** left", "the calendar said that tonight **she** lay twenty-nine hundred years dust", "**they** shook hands".*

The narrator of this work plays the role of an omniscient narrator, which means the author reflects the thoughts, feelings and attitudes of the characters to certain situations or to each other: "Everard doubted that the gesture occurred in Guion's native milieu." This greatly facilitates the process of immersing the reader in the artistic world of the work.

The conceptual-synergistic model of the chronotope of this novel can be defined as a deterministic concept of time, i.e. one that reflects cause-and-effect relationships between events, for the correct functioning of which the Time Patrol is responsible, while space is presented as a consequence of technical progress, since even at the early stages of the origin of life people of the planet were able to create a civilization with the help of the latest technologies of time travel.

he chronotope model in the text is presented in the form of certain time-space intervals in which events important to the story take place, or to which the main characters travel. The conducted analysis counted 18 temporal periods:

1) 31275389 BC – the Oligocene epoch; the time of Wanda Temperley's studies at the Academy.

2) 18244 BC – Mance Everard's vacation with Wanda Tamberley in the Pleistocene Pyrenees.

3) 13212 BC – research by Wanda Temperley of the fauna near the Beryna Sea; her friendship with Aryuk, a member of the Tulat tribe, later captured by the Cloud People; the study of aliens by Ralph Corwin, as well as the liberation of the Tulat tribe by the main characters.

4) 13210 BC – discovery of the "New World" by Red Wolf and Little Willow.

5) 1765 BC – Keith Denison's mission in the Caucasus.

6) 976 BC – the Time Patrol rests on a deserted island in the middle of the Aegean Sea after the attack on the Exaltationists.

7) 209 BC – Mance Everard's mission to investigate changes in the space-time continuum in Bactra, the Greco-Bactrian kingdom; the Exelzionists are trying to change history in favor of Antiochus III the Great.

8) 1137 – Mance Everard's mission in the Kingdom of Sicily: history changes its course due to the assassination of Roger II.

9) 1146 – marriage of Lorenzo de Conti with Ilaria di Gaetano, who was to be executed; victory of the main character.

10) 1245 – Mance Everard's mission, during which he must disrupt the plans of the Hohenstaufens.

11) 1902 – Mance Everard's visit to the apartment of Shelton, one of the agents of the Time Patrol, after the mission in Bactra.

12) 1965 is the year Wanda Temperley was born.

13) 1980 – the rule of the theocratic government in Paris, which means that history has been changed.

14) 1985 – the period of the war in Afghanistan; the action takes place in Russia, not far from the city of Ryazan; transfer of an ancient casket of unknown origin by the captain to Yuriy Garshin.

15) 1987 – the time period to which the main character belongs; during this period, Mance Everard in New York City is able to rest between missions; at one of these moments he meets Wanda Temperley.

16) 1988 – important meeting of Wanda Temperley and Mance Everard in New York.

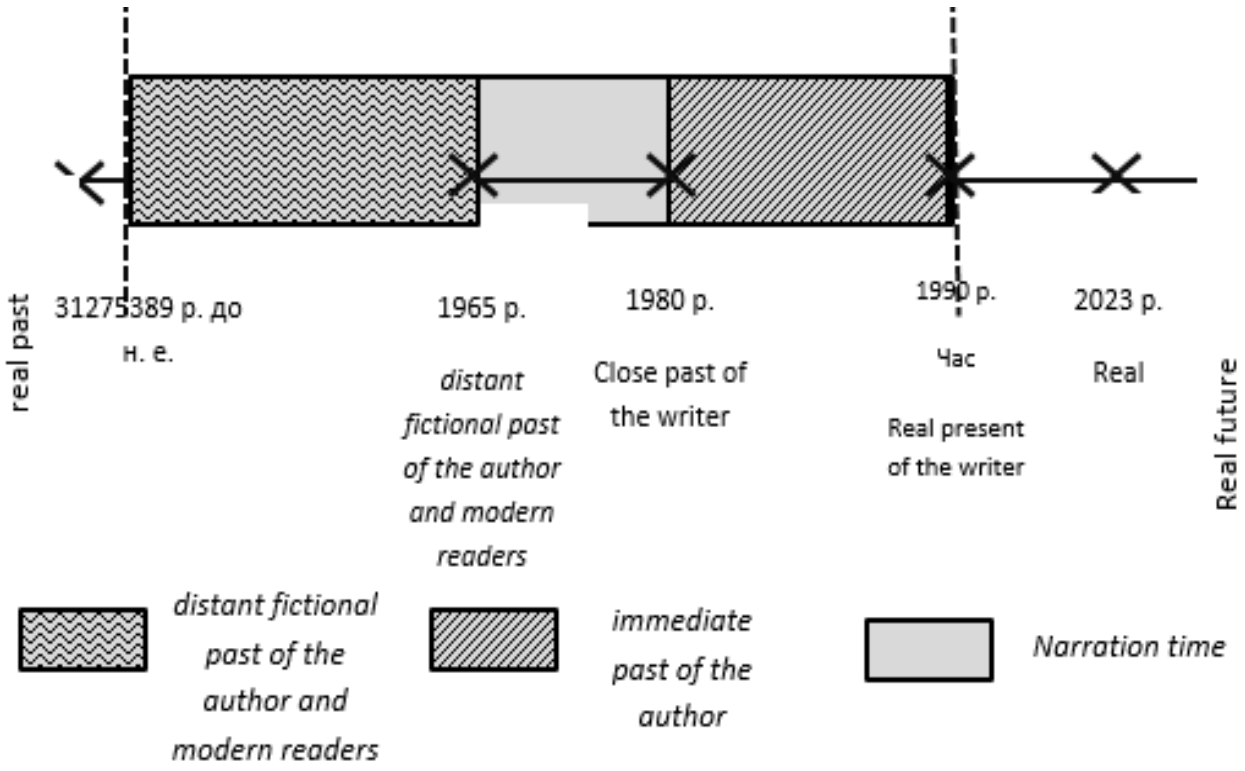
17) 1989 – Wanda Tamberly's stay in an altered reality, as a result of Lorenzo de Conti's act.

18) 1990 – Wanda Tamberly asks for help from Mance Everard; after completing the task of liberating the Tulat tribe, they rest with the main character in an apartment in New York; Guyon's growing distrust of Mensa and Wanda; putting history back on track.

The time-space organization of the novel "Shield of Time" from the point of view of the shift of the narrative perspective has its own characteristics. The 1990 timeline is the real present, and 1980, 1985, 1987, 1988, and 1989. – the not-so-distant fictional past for the author and his contemporaries, as well as the distant 2023 for

readers. The time period that includes the period from 31275389 BC e. to 1965 is a distant fictional past both for the author and his contemporary readers, as well as for those reading the work today (*see Scheme 1*).

*Scheme 1. Temporal shift of the narrative perspective in the novel "Shield of Time"*




As can be seen from the above diagram of the temporal shift of the narrative perspective, all the fictional events of the novel are concentrated in the time frame from 31275389 BC. to 1990. The temporal span "Narrative Time" is closely related and includes such time plans as the not-so-distant fictional past of the author and modern readers (31275389 BC – 1965) and not so distant fictional past of the author (1980–1990). The real present of modern readers, which is the real future of the author, is not included in the time of the narration (2023).

**Conclusion.** So, in conclusion, we can say that the novel "Shield of Time" is a vivid example of the reflection of the synegetic organization of the time-space organization of the work. This work impresses with its exceptional concept of chronotope, which combines the possibility of time travel with the participation of real historical figures. In this work, the author successfully uses a deterministic model of time, where cause and effect relationships are controlled by the organization "Time Patrol" to avoid dangerous changes in history. Space in the novel is presented as a product of technological progress that stimulates the development of civilization. The synergistic representation of the concepts of time and space in "Time Patrol" forms an exciting quasi-real world, which is characterized by originality and originality. The novel fascinates the reader not only with the plot, but also with a deep consideration of human interaction with time.

**Список використаної літератури:**

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.

2. Горпинич О. В. Хронотоп української літератури другої половини XX століття. *Літературний процес: український контекст.* Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2011. С. 34-37.

3. Піхтовнікової Л.С. Лінгвосинергетика. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/576273/mod_resource/content/2/%D0.

4. Anderson P. The Shield of Time. New York: Tom Doherty Associates Book, 1990. 359 p.

5. Lem S. Solaris. Boston: Mariner, 2002. 224 p.

6. Foster T. The Souls of Cyberfolk: Posthumanism as Vernacular Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. 232 p.

7. Seymour Chatman. Genette's Analysis of Narrative Time Relations. Vol. 14, No. 4, Winter 1974, New Critical Practices, II (Structuralism, Narratology, "Tel Quel, Change").. URL: https://www.jstor.org/stable/26280067.

8. Hillis Miller J. Time in Literature. *Daedalus.* Cambridge: The MIT Press, 2003. Vol. 132, No. 2. P. 86–97.

9. Pilkington A. Science Fiction and Futurism: Their Terms and Ideas. Jefferson: McFarland & Company, 2010. 236 p.

10. Prince G. Geographical Narratology. *Frontiers of Narrative Studies.* Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2018. Vol 4. 392 p.

11. Wells H. The Time Machine. URL: https://readli.net/time-machine-2/.

12. Wilson R. Cosmic Trigger I: The Final Secret of the Illuminati. Los Angeles: New Falcon Publications, 1977. 246 p.

**References:**

1. Adorno T. (2002). Teoriia estetyky. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». 518 s. [in Ukrainian].

2. Horpynych O. V. (2011). Khronotop ukrainskoi literatury druhoi polovyny KhKh stolittia. Literaturnyi protses: ukrainskyi kontekst. Kyiv : Kyivskyi universytet imeni Borysa Hrinchenka. S. 34-37 [in Ukrainian].

3. Pikhtovnikovoi L.S. Linhvosynerhetyka. [in Ukrainian]. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/576273/mod_resource/content/2/% D0.

4. Anderson P. (1990). The Shield of Time. New York: Tom Doherty Associates Book. 359 p. [in English].

5. Lem S. (2002). Solaris. Boston: Mariner. 224 p. [in English].

6. Foster T. (2005). The Souls of Cyberfolk: Posthumanism as Vernacular Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press. 232 p. [in English].

7. Seymour Chatman. (1974). Genette's Analysis of Narrative Time Relations. Vol. 14. No. 4.New Critical Practices, II (Structuralism, Narratology, "Tel Quel, Change"). [in English]. URL: https://www.jstor.org/stable/i26280060

8. Hillis Miller J. (2003). Time in Literature. *Daedalus.* Cambridge: The MIT Press. Vol. 132, No. 2. P. 86–97. [in English].

9. Pilkington A. (2010). Science Fiction and Futurism: Their Terms and Ideas. Jefferson: McFarland & Company. 236 p. [in English].

10. Prince G. (2018). Geographical Narratology. *Frontiers of Narrative Studies.* Berlin: Walter de Gruyter GmbH. Vol 4. 392 p. [in English].

11. Wells H. The Time Machine. [in English]. URL: https://readli.net/time-machine-2/.

12. Wilson R. (1977). Cosmic Trigger I: The Final Secret of the Illuminati. Los Angeles: New Falcon Publications. 246 p. [in English].

**Abstract**. *The formation of a synergetic approach in Linguistics is associated, first of all, with the fundamental position that linguistic phenomena and language itself are open, dissipative, nonlinear systems capable of self-organization and self-regulation at the moment extreme imbalance. Synergetic linguistics aims to propose a unified system paradigm, within the framework of which would be possible to empirically describe the interaction of all patterns (order parameters) existing in the language, which, in turn, determine the behaviour of the system as a whole. Space and Time are the main categories of literary text, reflecting objective reality through a system of linguistic means, manifested in the form of spatio-temporal coordinates of the depicted existence. The definition of these categories is, first of all, a worldview and epistemological problem. The relevance of the study of the concept of space and time in a work of art lies in the search for ways to display being a writer, in the possibility of synthesizing the author's worldview and the picture of national consciousness by analyzing the linguistic means used by the author of the work and by describing the patterns of displaying time and space that shed light on the process self-organization of language elements, namely text, in conditions of disequilibrium of the depicted events. The text is a large unit through which the interaction between the author and the reader's environment occurs. From the perspective of linguistic synergetics, the text does not exist in isolation; it directly relates to the social context, which is constantly changing. A similar picture can be traced in space and time, where a kind of synergy is formed, the interaction of the author's energies, the author's intention, point of view and the reader who gets to know the author's depicted world, thanks to the basic coordinates of the surrounding world - space and time. When perceiving a text, the spatio-temporal organization is presented as a non-equilibrium, stable state of the system, capable of moving in the environment and being rebuilt in it.*

***Key words**: synergetic approach, linguistic synergetics, space and time, chronotop, interaction, spatio-temporal organization.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-6
УДК 821.161.2-6.09:82-94:316.647.6

# ІНФОРМАТИВНА ЦІННІСТЬ ЕПІСТОЛЯРІЮ ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ

# INFORMATIVE VALUE OF IRYNA KALYNETS' EPISTOLARY

***Галина РАЙБЕДЮК***
кандидат філологічних наук, професор
E-mail: raibedik@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8984-5496
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Galina RAIBEDIUK***
PhD of Filological Sciences, Professor
E-mail: raibedik@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8984-5496
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *Пропоноване дослідження здійснено на основі приватних листів української дисидентки Ірини Калинець, що хронологічно припадають на період мордовських таборів і читинського заслання. З погляду жанрової типології в означеному епістолярному масиві переважають листи-повідомлення, листи-запити, листи-прохання. Аналіз цих кореспонденцій у традиційному фактографічному руслі переконує в необхідності й доцільності їх залучення до конструювання (реконструювання) її достовірної біографії та психопортрета. У статті встановлено й охарактеризовано інформативний фактаж в'язничного епістолярію Ірини Калинець, виявлено зафіксовані в ньому свідчення її наукових інтересів та інтелектуальних зацікавлень, прагнення до самоосвіти й самореалізації. Тексти листів із неволі до різних адресатів насичені назвами праць із багатьох сфер. Їх перелік широкий і політематичний: від історичних студій Д. Яворницького, праць А. Тойнбі, книг Т. де Шардена до словника іншомовних слів і підручника із санскриту. Акцентовано увагу на особливій зацікавленості авторки національною історією та давньоукраїнськими літописними пам'ятками. З'ясовано архівний статус невільничих листів з огляду на збережену в них вагому частину написаного в ув'язненні. Охарактеризовано духовний простір епістолярію поетки, доведено його важливість як документального джерела інформації щодо її художніх пошуків, естетичних пріоритетів, вимірів творчої індивідуальності, ретельної роботи над текстами. Аналіз вибраних листів Ірини Калинець свідчить, що вони віддзеркалюють важливі віхи життєтексту, конкретизують інформацію про інтелектуальне наповнення її невільничого буття, високий рівень науково-творчого самовираження й екзистенційного утвердження в умовах зовнішньої несвободи. Пунктирно окреслені у статті питання епістолярної контактності та художнього потенціалу листів дисидентки дістануть продовження у подальшому науковому осягненні її епістолярію в індивідуальному та контекстуальному вимірах.*

***Ключові слова**: лист, адресат, епістолярій, приватна кореспонденція, дисидентка, інформативність, біографія, документальне джерело, творча особистість, інтелектуальний потенціал.*

**Постановка проблеми**. Вивчення епістолярної спадщини українських письменників-політв'язнів є одним із наріжних аспектів не тільки літературознавчого дискурсу, але й гуманітаристики назагал. Означений вектор дослідження суттєво прирощує наукові знання про дисидентський рух в Україні періоду стагнації 1960–80-х рр. та «олюднення» його репрезентантів, уможливлює з'ясування психологічних процесів, що сприяли збереженню їх особистої, національної та мистецької ідентичності в ситуації жорстоких репресій, тотальних заборон і фізичного поневолення. Листи з-поза ґрат як індивідуальне свідчення кожного автора про добу й про себе в цьому часі «вражають своєю духовною наповненістю, широтою гуманітарних інтересів, глибиною літературно-критичного аналізу. Крім неабиякої інформативної цінності, вони мають незаперечне екзистенційне значення як спосіб морального самозбереження і творчої реалізації в умовах несвободи, як яскравий взірець "прямостояння" (за В. Стусом) і незнищенності людського духу» [1, с. 17]. Таборова кореспонденція особливо вартісна як архівне джерело біографії та художньої творчості. Листи для в'язнів сумління були чи не «єдиним острівцем правди» (Л. Демська-Будзуляк) і надійною «щілиною у зовнішній світ» (В. Стус), свого роду формою активного існування в екстремальному становищі. Звідси й інтелектуальна та емоційно-психологічна насиченість їхніх епістолярних текстів і високий рівень та глибина самовираження кожного з них. Оскільки значну частину життя дисиденти провели в неволі, то вагома частина написаного збереглась у приватних записах і листуванні. Відома й вельми компетентна дослідниця епістолярію М. Коцюбинська цілком слушно зауважувала, що осмислення дисидентських «епістолярних свідчень і "сповідей" дає змогу ізсередини <…> зрозуміти добу, побачити її діячів як живих людей, розвіяти міфи, відкинути інсинуації і, навпаки, поставити заслону спробам канонізації» [7, с. 77]. З цього приводу Н. Колошук у монографії «Табірна проза в парадигмі постмодерну», датованій 2006-м роком, передбачливо писала: «Схоже, що в недалекому майбутньому уявлення про духовне життя в тих роках формуватиметься саме за листами-хроніками цих людей, які є вражаючими духовними щоденниками долання страху перед системою і плекання в собі власної гідності» [6, с. 360].

На сьогодні в науковому осмисленні дисидентського епістолярію здійснено посутній крок. Із-посеред опублікованого про кореспонденцію в'язнів сумління вагомішу частину досліджень присвячено епістолярію таких ув'язнених радянською системою дисидентів-літераторів, як І. Світличний, В. Стус, Є. Сверстюк, І. Сокульський. У цьому ряду – ґрунтовні й локальні праці Н. Глушковецької, Н. Загоруйко, М. Коцюбинської, Г. Мазохи, О. Рарицького, В. Соболь та ін. Має цілковиту рацію відомий дослідник художньо-документальної прози українських шістдесятників О. Рарицький, який у

монографії «Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)» констатує, що багато з епістолярного корпусу митців-нонконформістів видрукувано в Україні (насамперед, той масив, який став відкритим із розсекреченням архівів КДБ) і є доступним для науковців. Водночас, чимала його частка поки «залишається неопрацьованою, зберігаючись у відсторонених від наукового доступу державних, приватних та родинних архівах» [14, с. 47]. Саме до таких пластів таборової кореспонденції належить епістолярна спадщина Ірини Калинець (1940–2012) – «одержимої духом непокори» (Л. Сеник) дисидентки-правозахисниці, багатолітньої бранки радянських політичних таборів (1972–1981 рр.), енергійно-невтомної громадської діячки на теренах національної освіти й державотворення, авторки проникливої ліричної поезії, естетично досконалої художньої прози, цікавих творів для дітей, ґрунтовних наукових праць і пристрасної публіцистики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій**. Якщо поетична творчість Ірини Калинець останніми роками попадала в поле зору дослідників, щоправда, здебільшого у форматі передмов, відгуків, ювілейних нотаток, мемуарних свідчень (публікації Б. Дячишина, М. Ільницького, Ю. Коваліва, М. Осадчого, Т. Салиги, П. Шкраб'юка), то епістолярій дисидентки на сьогодні фактично не розглядався, отже, й не осмислювався літературознавцями. Не знаходимо її імені й у знакових працях останніх десятиліть із проблематики дисидентського епістолярію: ґрунтовній монографії М. Коцюбинської «"Зафіксоване і нетлінне". Роздуми про епістолярну творчість» [7] та її доповненому виданні під назвою «Листи і люди: роздуми про епістолярну творіть» [8]; монографії Г. Мазохи «Український письменницький епістолярій другої половини XX століття: жанрово-стильові модифікації» (в частині «Жанрово-стильові модифікації листування ув'язнених письменників») [9]; видрукуваній окремою книгою дисертації Н. Загоруйко «Таборовий епістолярій шістдесятників (Літературно-естетичний дискурс)» [1]. Окремі аспекти епістолярію політбранки, зокрема, її відкритих листів, розглядаємо в контекстуальному вимірі листування й публіцистики поетів-дисидентів [11; 13]. Діалогу Ірини Калинець і В. Стуса присвячено нашу публікацію, в якій лише окреслено абриси творчої взаєморецепції митців-однодумців [12].

Об'єктивні причини фактичної відсутності спеціальних досліджень епістолярної спадщини Ірини Калинець пов'язані насамперед із видавничими проблемами. Вагому частину кореспонденції (переважно приватної) зібрано в розділі «Деякі листи Ірини» додаткового тому «Метелики над могилою» (2015), що доповнює восьмикнижжя (2012–2014) її доробку, упорядковане відомим поетом-дисидентом, найближчим однодумцем і вірним чоловіком письменниці Ігорем Калинцем. У цьому виданні по крупинах зібрано її листи (в багатьох випадках окремі фрагменти й чернетки, нерідко без вказаних дат написання) до різних адресатів переважно часів перебування в мордовському концтаборі ЖХ-385/3 (с. Барашево) та на засланні в Читинській області (с. Ундіно-Посєльє). У передньому слові до названого вище додаткового тому упорядник із прикрістю зізнається: «…тут подаємо тільки деякі [*листи. – Г. Р.*], бо з чималої епістолярної

спадщини ми змогли віднайти небагато» [3, с. 5]. Значний масив листів, здебільшого періоду мордовського ув'язнення, на жаль, не зберігся, як сталось із понад 60-ма листами до чоловіка, за його ж свідченням [3, с. 6]. М. Коцюбинська в контексті мови про втрачену через «сваволю цензури» кореспонденцію В. Чорновола, називає й листування подружжя Калинців [8, с. 503]. Про те, що Ірина активно листувалася з однодумцями-в'язнями, дізнаємось із їхніх епістолярних контактів, зокрема з оприлюднених і тією чи тією мірою прокоментованих листів В. Стуса, І. Світличного, С. Сапеляка, В. Чорновола та ін. Із подібних джерел можна відновити деякі достовірні відомості про адресатку, її внутрішній світ, інтелектуальні запити, роздуми, почуття й переживання, науково-літературні плани тощо. Епістолярній контактності тут належить особлива роль, оскільки це був важливий «інструмент творчої реалізації і життєдайного спілкування духовно споріднених людей» [8, с. 545].

Листи Ірини Калинець, як зауважує у ювілейній статті «Шлюб із полином» Т. Салига, «вельми олюднені, у багатьох випадках портретописні, інформативно-документальні, медитативні, сказати б, по-своєму характерницькі. Вони – прекрасна джерельна база при вивченні українського шістдесятництва, дисидентства та самої постаті Ірини Калинець» [15, с. 253]. Її листи в багатьох моментах проливають світло на екзистенційний стан, психо-емоційні переживання, внутрішні духопоривчі інтенції, профетичні візії та застереження, якими вона, за словами П. Шкраб'юка, «інколи навіть нагадує троянську пророчицю Кассандру» [21, с. 7]. Про важливість листів свідчила сама Ірина Калинець. Так, у посланні до невідомого адресата (*дата відсутня*) вона писала: «Це просто крихта роздумів, які я маю щастя викласти на папір у надії хоча б одного читача, роздумів, з якими я подекуди ділилась, та рідко коли була нагода закувати їх у стислі форми писаного рядка…» [3, с. 8]. Вивчення епістолярію може внести суттєві доповнення та істотні корективи «у небагатому літературознавчому досьє» і на її поезію [10, с. 7]. Тож *актуальність* запропонованої теми зумовлена назрілою потребою вивчення й наукового осмислення листування дисидентки як віддзеркалення її життєтексту та соціокультурного контексту.

**Методологія дослідження**. Предмет дослідження вимагав комплексного підходу до його вивчення. Методологічну основу статті визначили елементи різних методів: загальнонаукових і літературознавчих. Із-посеред загальнонаукових використовуємо методи добору, систематизації, опису ілюстративного епістолярного матеріалу та його узагальнення. У дослідженні найбільшою мірою актуалізувались напрацювання біографічного, психоаналітичного та рецептивного методів літературознавства. Застосування ресурсів національно-екзистенціальної методології уможливило встановлення підставових для етики й естетики Ірини Калинець світоглядних пріоритетів. Інтерпретацію епістолярних/поетичних текстів вибудувано на методологічних принципах системного підходу.

**Мета статті** – виявити й охарактеризувати репрезентативний пласт невільничого епістолярію Ірини Калинець в аспекті конструювання

(реконструювання) її alter ego. Досягнення мети забезпечується розв'язанням таких основних дослідницьких *завдань*: встановити інформативну цінність в'язничних листів дисидентки, з'ясувати їх архівний статус та інтелектуально-духовну наповненість; означити контури етичної та естетичної парадигми таборової кореспонденції політбранки; обґрунтувати напрями подальших інтерпретаційних стратегій в осягненні феномену дисидентського епістолярію Ірини Калинець в індивідуальному та контекстуальному вимірах.

**Виклад основного матеріалу дослідження**. Кореспонденція Ірини Калинець, органічно вписуючись в епістолярну панораму доби, оприявнює в цілому важливий автентичний документ дисидентського буття. Його іманентною рисою є «інформативність, завдяки якій ми і маємо можливість ідентифікувати добу та її характер, інтелектуально зануритися в епоху, таку багату на грані буттєтривання» [14, с. 46]. Водночас, листування Ірини Калинець фіксує не лише хроніку подій та інформацію про участь у них самої авторки. Епістолярний автопортрет тут, як і в багатьох листах інших в'язнів сумління, «подієво, психологічно, інтелектуально, емоційно вичерпний, а відтак максимально вірогідний» [8, с. 500]. З погляду жанрової типології приватна кореспонденція із-за ґрат представлена переважно его-текстами, зокрема, листами-повідомленнями, листами-запитами, листами-проханнями.

Зі сторінок листів Ірини Калинець постає багатогранна духовна особистість, котра в ситуації неволі, як і її однодумці-дисиденти, спромоглася на повноцінне інтелектуальне життя, незважаючи на страдницьке заложництво й невідворотну підлеглість в'язничним обставинам. У цьому сенсі буквально вражає таборова біографія усіх в'язнів сумління, документально підтверджена кореспонденцією, що репрезентує свого роду автономну «духовну територію», культивоване В. Стусом «самособоюнаповнення». Із листів видно, що в невільничих умовах людина дисидентського гарту, «лишаючись внутрішньо вільною, створює собі мовби віртуальні інтелектуальну та й емоційну реальність і живе в ній так, ніби всіх цих реалій немає, нормальним повноцінним інтелектуальним життям, віддається своїм інтересам, улюбленій діяльності і, що найважливіше і найдивовижніше, всупереч усьому досягає в цій діяльності відчутних результатів» [7, с. 117].

Епістолярна палітра Ірини Калинець – яскраве свідчення не притлумленого, а, навпаки, загостреного несприятливими умовами «енциклопедизму». Її таборово-засланські листи буквально рясніють назвами великої кількості праць із різних сфер, котрі авторка мала намір вивчати. Будучи обмеженою в листуванні, вона зверталась до адресатів (родини, друзів, знайомих) знайти можливість доправити до місць її ув'язнення літературу, конче потрібну для наукової роботи. Цей перелік надзвичайно широкий і політематичний: від студій Д. Яворницького, праць А. Тойнбі, книг Т. де Шардена й до словника іншомовних слів і підручника із санскриту. Навіть побіжний «реєстр» наукових зацікавлень, задокументований епістолярієм, свідчить про обшири інтелектуального світу політбранки, без розуміння якого складно створити цілісне уявлення про її духовну поставу й дослідницьку

робітню. Епістолярні нотатки засвідчують особливий науковий інтерес Ірини Калинець до питань національної історії та культури України, що були чи не найближчою їй цариною духу й у руслі якої на засланні вона працювала надзвичайно активно. Стрижневу тему її дослідницьких зацікавлень визначила «Людина в історії та Історія в людині, яких би це сторін життя не торкалось» [16]. В одному з листів до політв'язня Зоряна Попадюка (від 17. 04. 1979 р.) вона зізнавалась: «<…> поезію майже закинула. Ввігнався в серце світ минулого [*підкреслення наше. – Г. Р.*], і тут вже не просто цікавість, не просто наукове захоплення – щось значно більше, бо сенс у прозрінні предків, викристалізованому в мові та обрядах. Ото й з худ. літ-ри читаю мало» [3, с. 107]. Вагома частина ретельно опрацьованих у період заслання джерел стала ґрунтовним підмурівком багатьох розвідок, уточнених, відкоригованих і опублікованих уже в легальний період життя дисидентки.

За листами можна простежити, які наукові проблеми цікавили Ірину Калинець, у який спосіб вона діставала відповідні матеріали і як їх вивчала. Умови несвободи й відсутність необхідної літератури, безумовно, не сприяли продуктивній дослідницькій праці. Щоби бути об'єктивною у своїх студіях на улюблені «теми древні», вона намагалась ознайомитися з якомога більшою кількістю достовірних джерел. І саме листи ставали тут їй великою підмогою. Пишучи до різних адресатів, зверталась із конкретними запитами й проханнями щодо тих чи тих наукових і довідкових матеріалів. Передбачаючи, що цензура не пропускатиме украй необхідної для наукової праці літератури національного змісту, Ірина Калинець просить доньку Звенислава (лист від 19. 10. 1976 р.) переписувати по сторінці й надсилати їй у листах текст наявної (на щастя, не конфіскованої) в домашній бібліотеці книги Дмитра Яворницького «про запорізькі древності» [3, с. 22]. У листі від 18. 02. 1980 р. до громадської діячки, учасниці правозахисного руху в Україні Стефи Гнатенко вона пише: «Дістала тут ПВЛ – лаврентіївський список, а треба б ще никонівський. І ще – київський літопис (уривки суздальського про похід половців – маю) повністю. І дуже треба етимологічний словник» [3, с. 122]. Щодо ретельності й цілеспрямованості інтелектуальної праці дисидентки, то варто згадати її лист від 27. 11. 1978 р. до Марка Сірого (псевдонім Богдана Нагайла – журналіста й публіциста українського походження з Великої Британії, який на ту пору активно переймався порушенням прав людини в СРСР і захищав в'язнів сумління в межах діяльності організації «Міжнародна амністія»). У цьому листі авторка обґрунтовує свої наукові інтереси й звертається до адресата з таким проханням: «Праісторією я зайнялась не тому, що це "гоббі" рятувало в табірній буденщині. Зачепило за живе етногенез і психологія народу» <…> чи не були б Ви ласкаві дістати ст. А. Тойнбі "International Journal of Environmental Studies vol. 3"» [3, с. 96].

У таборово-засланський період життя Ірина Калинець інтенсивно й системно вивчала питання етногенезу, намагаючись якомога глибше проникнути в сфальшовану радянською антропологією його сутність і розвінчати усталені міфи, ідеологічно ворожі об'єктивній концепції формування українського

етносу. З цією метою вона замовляє дослідження російських авторів (скажімо, «Етнос і етнографія» Ю. Бромлєя), необхідні для фахової полеміки з чужоземною доктриною історії України, що згодом визначить ідейний ґрунт для багатьох її розвідок з історії, етнографії, етнології, теології та культурології. Більшість із них побачать світ уже в післязасланський період життя, коли наукова праця стане для неї однією з пріоритетних.

Осібне місце в науковій спадщині Ірини Калинець відведено студіям над «Словом о полку Ігоревім», завершений текст яких увійшов до 4-го тому згаданого вище восьмикнижжя [5]. Її епістолярій свідчить про потужну інтелектуальну підготовку до написання цієї важливої розвідки про давньоукраїнську історико-літературну пам'ятку. У листах до родини Горбачів вона ділиться своїми міркуваннями щодо багатьох аспектів планованої праці, звертається до авторитетного українського вченого з Німеччини п. Олекси з багатьох питань, надсилає йому текст розділу «Віщий Боян» із проханням дати оцінку написаному [3, с. 177–185]. Націленість на об'єктивність в потрактуванні історичних реалій стимулює дисидентку глибоко вивчати джерела, в тім числі й різнополюсові концепції, не приймаючи їх однозначно чи беззастережно. Показовий із цього погляду її лист до Зиновія Антонюка (від 06. 01. 1981р.): «Читаю праці Б. Рибакова про "Слово о полку…" – злощусь. Читаю "Велесича" Шевчука (теж про "Слово") і також злощусь. Один перегинає в оросійщення. Другий – українську наївно-недолугу надуманість» [3, с. 143]. Про важливість для майбутньої розвідки надісланої Надією Світличною книги казахського науковця й громадського діяча Олжаса Сулейменова Ірина Калинець у листі до Івана Світличного від 30. 09. 1978 р. пише, що «дуже це цінна книга» [3, с. 88]. Йдеться, імовірно, про анафемовану за радянського часу працю «Аз і Я», в якій казахський дослідник подав своєрідний погляд зі Степу на політичні й культурні проблеми Київської Русі XI сторіччя, а також виклав оригінальні та переконливі докази наявності в «Слові о полку Ігоревім» численних тюркізмів, на основі яких навів більш точне трактування окремих місць давньоукраїнської пам'ятки [19]. У листі із читинського заслання (*лист без дати*) до журналістки, учасниці опозиційного руху Людмили Дашкевич авторка дякує за отримані від неї «Половецькі акти» й висловлює міркування щодо точності науки історії [3, с. 104]. У студіях над «Словом о полку Ігоревім», базуючись на розвідках компетентних дослідників (передовсім М. Грушевського), авторка висновкує, що «Слово» є «виразно давньоукраїнським твором, засвідчуючи, що філософська та поетична думка Русі зростала на власному корінні» [5, с. 227].

Міркуючи про місце та роль Ірини Калинець у національному поступі українського народу, відомий історик Я. Дашкевич у передмові до її праці «Епоха гунів та її передісторія у світлі біблійних джерел» зазначає, що дослідниця «будує міст між історією давнини і нашою сучасністю. Аби більше було у нас подібних мостів» [2, с. 7]. Оцінку знаного вченого підтверджують історико-релігійні студії дослідниці. Епістолярний матеріал у цьому сенсі посутньо доповнює її поставу як ґрунтовного інтелектуала-науковця.

Із в'язничної кореспонденції вимальовується творчий автопортрет Ірини Калинець. Тут варто зауважити, що після заслання вона фактично віршів не писала, віддаючи перевагу державницькій і науково-освітянській праці. Зі сторінок навіть невеликої кількості збережених листів постає високодуховна мистецька особистість, одержима ретельною роботою над словом. Значна частина віршів (або ж фрагментів) уміщена в приватних листах. Тож таборовий епістолярій поетки можна вважати важливим джерелом інформації щодо її естетичних пріоритетів, художніх пошуків, творчої робітні. В цьому разі варто вести мову про його архівний статус. М. Коцюбинська в неодноразово цитованій монографії писала про специфічну, зумовлену умовами неволі функцію дисидентських листів як «своєрідного архіву чи "сейфу", де – автори виношували таку надію – доробок їхній має найбільший шанс зберегтися» [7, с. 135]. Ірина Калинець у листах до різних адресатів зафіксувала чимало віршів, котрі згодом увійшли до найповнішого на сьогодні видання її невільничої лірики «Шлюб із полином» – першого тому восьмикнижжя: «А як же мені сумно, мамо» (лист до мами – без дати); «Усе на світі збайдужіло» і «Ледь торкається осіннє павутиння» (лист із заслання «Передріздвяні роздуми і мрії каторжниці» – 1978 чи 1979 рр.); «Софія» (у листі до Ніни Самокиш від 22. 1978 р. ця поезія має іншу назву – «Древня Софія»). 6-тий вірш «Я всі молитви прошептала» з циклу «Пісні зимової ночі», включений до розділу «Знайдено опісля» книги «Метелики над могилою», занотований авторкою в одному з листів до Зиновія Антонюка (06. 01. 1981 р).

Ігор Калинець свідчить, що «декілька поезій і поемок, які не увійшли до тому 1, є в листах» [3, с. 408]. Це, зокрема, вірші «Споночіло» (лист до родини від 21. 06. 1978 р.) і «Батьківщина» (лист до мами Єфросини Калинець [*мати Ігоря Калинця. – Г. Р.*] на поштівці «Крокуси» – без дати). Обидва задокументовані в епістолярії вірші вносять додаткові штрихи щодо природної здатності авторки розкошувати в яскравій поетиці язичництва (*«З Купайлом вкупі / липець хороводить»* [3, с. 78]) та заґрунтовувати своє слово у фольклорно-міфологічні пласти національної культури й ритуально-обрядові традиції українців (*«Колували душі пісню в дівич-вечір на Ягайла. / Батьківщина лебеділа, лебедину річ вела. / Ти лебедія, лебідка, лебедина пісня й слава…»* [3, с. 138]. Умонтовані в тексти листів ці та інші твори доповнюють уже відому інформацію про художній доробок поетки, увиразнюють уявлення про стильові особливості її лірики, авторські інтенції тощо.

Із багатьох листів Ірини Калинець довідуємось про творчий інтерес до естетичних ресурсів фольклору. У її пісенних жанротворах домінує характерне для української народної пісні потужне ліричне начало, індивідуалізоване чіткими абрисами біографічного претексту. Так у поштівці, надісланій «дорогому Таткові на День народження і День іменин» (червень, 1974 р.), вкладено рядки, в яких у стилі народних голосінь віддзеркалюється доля ув'язненої політбранки і звучить ностальгійний мотив чужини: «*Квітку-пелюстину, води крапелину – / шле тобі вітання дочка із чужини*» [3, с. 15]. Естетична асиміляція уснопоетичної тропіки в ліричному наративі Ірини

Калинець, активне уведення до сюжетики творів характерних для народної пісні форм художнього мовлення оприявнюють індивідуальний взірець фольклоризму її поезії, стилізованої під народну пісню. Потвердженням подібної свідомої творчої настанови може бути таборовий лист до матері (29. 04. 1976 р.), у якому авторка пише: «Матусю! Ти співала мені "Ходить сон коло вікон, а дрімота коло плота…", але то в вірші, я трохи змінила…» [3, с. 16]. У цьому ж листі вона подає стилізований під згадану пісню власний текст: «*А як дуже мені сумно, мамо, / а як дуже мені тужно, ненько, / я співаю тихо-помаленьку: / ходить сон коло моєї брами*» [3, с. 15]. Характерне для віршів дисидентки подібне входження у фольклорний світ породило естетично майстерні взірці поетичного тексту.

У листах Ірина Калинець щедро ділилась із близькими їй по духу людьми літературними планами, надсилала їм свої вірші. Про активне творче життя в невільничі роки довідуємось із її листів, надісланих закордонним адресатам – письменникам, публіцистам, науковцям, громадським діячам, котрі всіляко підтримували українських в'язнів сумління. Так, вірш «Кобзар» (із поеми «Дорошенко») вона відправляє на американський континент із дарчим написом «Із вдячністю дарую д-ві Іванові Чинченкові» [3, с. 232]. У листі до Марка Сірого (Богдана Нагайла) повідомляє: «Переписую Вам вірша (перешлете п. Галі [*Горбач. – Г. Р.*]» [3, с. 120]. Декілька її епістол було надіслано громадській діячці з США Ніні Самокиш. В одній із них (28. 08. 1978) вона інформує адресатку: «Чи отримали Ви мого попереднього (№ 2) листа <…> Вислала там трохи віршів …<…> В цьому листі ще дещо перешлю з віршів» [3, с. 85]. Далі йдеться про цикл «Поклик» (1972 р.), що згодом увійшов до книги «Шлюб із полином» як структурна частина збірки «Крізь камінь» (1971–1975). А з листа від 08 (?). 07. 1979 р. до цієї ж адресатки довідуємось про відправлені на далекий американський континент розділи поеми «Дорошенко». На жаль, за інформацією упорядника, самого закінчення листа немає [3, с. 112]. Висловлюючи Ніні Самокиш щиру подячність за підтримку, Ірина зізнається, що мріє «не так про вірші, як про казки для дітей» [3, с. 93]. Цікаво, що фрагменти творів, котрі згодом складуть основну частину її книги для дітей «Казки іграшкового телефону» (3-й том восьмикнижжя) вміщено в листах з мордовського табору до маленької донечки Дзвінки (наприклад, цікаві розповіді про славного гномика Пімбо-Бімбо). (*Листи до родини – тема, що потребує окремого спеціального дослідження*).

У в'язничному епістолярії рельєфно прочитуються світоглядно-естетичні пріоритети Ірини Калинець. Одна з його стрижневих тем – уболівання за долю української літератури, її місця на європейській орбіті. В листі до Ліни [*можливо, Костенко. – упор.*] від 04. 11. 1980 р. вона нотує прагнення «намацати шорстку кору нашого дерева, притулитися до нього чолом, вичути його реальність в лісі розмаїтих дерев <…> вичути, щоб упевнитись, що там, у верховітті, недосяжному для нашого зору, цвітемо <u>своїм неповторним</u> [*підкреслення наше. – Г. Р.*] у небесних висотах Господнього Гетсиманського саду, цвітемо, як і інші…» [3, с. 140]. Водночас, поетка категорично заперечує спрощений підхід до розуміння традиційного в літературі, ставить риторичне

питання: «<…> невже за весь свій стражденний вік ми нічого кращого не придумали, ніж широкі козацькі шаровари…?» [3, с. 139]. Вторуючи естетичним орієнтирам І. Світличного, зокрема його настанові розглядати українську літературу як органічну частину світової, до того ж без жодної «знижки на бідність», у листі до нього [*текст без дати. – Г. Р.*] пише про розуміння потреби «діалогу із Заходом» [3, с. 90].

Подібно до В. Стуса та І. Світличного, Ірина Калинець гостро засуджує фальш словесного «патріотизму», фарисейство і слабодухість тих українських митців, котрі пішли на примиренство з антиукраїнською тоталітарною владою, викриває факти конформізму й прислужництва в літературному середовищі, обстоює виключно моральні чесноти письменника. Тож великою прикрістю для неї стали компроміси з можновладцями навіть талановитих її сучасників, котрі заради особистої безпеки й вигоди вихолощували свій мистецький дар у складних умовах вибору історико-культурної ситуації 1960–80-х рр., свідомо заповнювали художнім словом «розлінований аркуш» (Р. Бредбері) соцреалізмівської літератури. Так, в одному з листів (*точна дата відсутня*) вона називає Бориса Олійника «лакеєм, який не зумів навіть до пуття поставити наболілі питання» [3, с. 235].

Із відомих на сьогодні матеріалів маємо небагато відомостей про в'язничний епістолярний діалог Ірини Калинець з дисидентами-однодумцями, в якому порушувались літературні питання. Щоправда, в деяких джерелах знаходимо інформацію про активне листування І. Світличного з подружжям Калинців. Для прикладу варто навести свідчення М. Коцюбинської, вміщені у її книзі «Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість» [8, с. 547, с. 549, с. 559]. До книги «Метелики над могилою» увійшов усього один лист Ірини до І. Світличного, датований 20. 09. 1978 р., а також фрагмент незавершеного тексту без дати написання. Обидва епістолярні документи важливі для розуміння творчого самоутвердження поетки в умовах «тривання на межі». З листа видно, що вона особливо цінувала професійну оцінку І. Світличного. Надсилаючи йому свої твори, з нетерпінням, інколи й із острахом чекала на виважено строгі, проте завжди справедливі та об'єктивні коментарі й зауваження критика: «…я вислала Тобі, – пише вона адресатові, – свого вчорашнього вірша – то хай вам буде. Додаю на окремім аркуші, хоч і боюсь Високої критики» [3, с. 89]. У наступному фрагменті, поданому в розділі «Деякі листи Ірини» після цитованого листа (*упорядник датує його словом «Пізніше»*), авторка інформує адресата про надіслані чотири вірші (*їхніх заголовків вона не називає*) та остаточну версію тексту поезії «До Автора "Слова"» (у книзі «Шлюб із полином» цей твір має назву «До автора "Слова о полку Ігоревім"»). Цікавим видається перелік запитань (їх всього дванадцять!) до І. Світличного, котрі вона коректно просить («*якщо зможеш, звичайно…*») прояснити з метою достовірності історичного джерела відомого літопису й уточнення незрозумілих для неї окремих слів, образних висловів і складних моментів перекладу. Подібні епістолярні комунікації свідчать про ретельність у роботі поетки над текстами, увиразнюють особливості її творчої манери.

Перебуваючи в читинськму засланні, Ірина Калинець відкликалась на твори, надіслані іншими в'язнями. Подібну інформацію можна почерпнути, наприклад, із листування подружжя Калинців із дисидентом С. Сапеляком, який на ту пору відбував покарання в Хабаровському краї. Так, у листі до нього від 01. 02. 1979 р. Ігор інформує адресата про свої позитивні враження від низки надісланих автором віршів («Один день самотності», «Услід собі…», «Я бачу зблиск…», «Торочить спомин», «Докір», «В чужім вікні…» та ін.). Щодо сприйняття та оцінки однієї з поезій С. Сапеляка він зауважує: «Різдвяне» – чудово! Ірині сподобалось дуже» [*підкреслення наше. – Г. Р.*] [16, с. 228]. У цьому ж листі він пише С. Сапеляку, що «Ірина час від часу щось пише з лірики – гарні речі» [*підкреслення наше. – Г. Р.*] [16, с. 227]. Подібні епістолярні діалоги (навіть фрагментарні) свідчать про творчі взаємини й духовне наповнення засланського життя дисидентів.

Цінними щодо інформативного фактажу є задокументовані в дисидентському епістолярії спорадичні, проте істотні міркування й думки учасників комунікації про вірші Ірини Калинець. Впадають у вічі лаконічні, однак вельми значущі епістолярні вкраплення-коментарі, вміщені в приватній в'язничній кореспонденції проникливого й принципового літературного критика І. Світличного. Так, пишучи до дружини й рідних із пермського концтабору, він занотував у листі (31. 01. 1978 р.) текст поезії «Стрибожа каплиця» Ірини Калинець із таким промовистим супроводом: «…пересилаю Вам вірш, який мені дуже [*підкреслення наше. – Г. Р.*] сподобався» [17, с. 481]. Остаточна авторська версія вірша під назвою «Трьохсвятительська каплиця» та деякими змінами (напр., образний вислів «символ герцю» замінено на його уточнений варіант «символ волі») увійшла до збірки «Остання з плакальниць» (1974–1979). І. Світличному, вочевидь, імпонував створений поеткою узагальнений образ дисидентів-правдоборців, а також репрезентована нею генетична закоріненість у прадавні ментально-історичні товщі вільнолюбної традиції українського народу: «*…Стрибожі внуки – ми голодні / на велич пісні й правду слів… / Ми кам'янієм на портали, / на вежі, фризи, підворітні. / Ми вчора вічність починали, / щоб кам'яніла болем вічність*» [4, с. 152]. Високу оцінку мистецького хисту поетки зустрічаємо й у листі до дружини від 18. 01. 1978 р.: «Читав кілька прекрасних [*підкреслення наше. – Г. Р.*] Ірининих віршів – на рівні Ліни Костенко кращих її часів…» [17, с. 477]. Як відомо, одним із найактивніших адресатів І. Світличного, поряд із дружиною Леонідою, була його молодша сестра Надія, також політкаторжанка, близька посестра Ірини Калинець, із якою вони ділили дисидентську долю в мордовському таборі ЖХ-385/3. У листах І. Світличного до сестри ім'я Ірини з різних приводів зринає часто, в тім числі й у зв'язку з її художньою творчістю. Показовим у цьому плані є його таборовий лист до Надії від 29. 04. 1974 р.: «Прочитав поему про Дорошенка – зовсім в Лініному стилі» [17, с. 116].

Чимало міркувань про вірші Ірини Калинець засвідчено й листами В. Стуса. Щоправда, питання про їхній епістолярний діалог виникало поки переважно у стусознавчих працях. Серед її листів, уміщених в згадуваному

додатковому томі, немає жодного, адресованого В. Стусові. Водночас, епістолярій поета переконує, що їхня таборова комунікація була двосторонньою. Для прикладу – його лист від 13. 09. 1978 р.: «Дорога Ірено! Дорогий Ігоре! Я перед тобою (Вами, друзі!) надто завинив. Ти пишеш такі щедрі, такі мудрі листи, а я мовчу <…> мені перекрили геть усе листування» [18, с. 151]. Рецепцію деяких творів Ірини Калинець В. Стус передає емоційними відгуками й описом позитивних вражень від їх сприйняття: «Дорога Ірино, дістав твого листа <…> Дякую за вірш – це читається із вологими очима вдячності …» [18, с. 143]; «Дорога сестро <…> дякую за вірші <…> вірші мені здаються добрими <…> Чекаю скіфських лекцій, віршів – Твоїх та Ігоревих» [18, с. 149–150]. Лист від 20. 05. 1978 р. В. Стус закінчує своєю поезією «Гойдається вечора зламана віть». Із його епістолярію видно, що адресати обмінювались віршами, а також міркуваннями про них, створюючи в такий спосіб віртуальний діалог, до того ж, теплий і довірливий, про що свідчать етикетні формули більшості епістол. Істотно також, що про В. Стуса поетка згадує в більшості своїх листів [детальніше див: 12].

Листування в'язнів сумління загалом й Ірини Калинець зосібна, як видно з представленого у статті матеріалу, явило «багатофункціональну систему, максимально – просто впритул – наближену до найінтимніших пластів духовного буття людини» [8, с. 11]. Ці слушні зауваги виявнюють глибинні сенси дисидентського епістолярного тексту, його інформативну вагу, інтелектуально-творчий потенціал, духовно-екзистенційний вимір.

**Висновки**. Епістолярна спадщина Ірини Калинець цінна в плані біографічному й філософсько-естетичному, в аспекті психології творчості й екзистенційного утвердження в умовах зовнішньої несвободи сильної, цілеспрямованої, духовно багатої особистості. Це інформативно вартісний історико-культурний документ, автентичне першоджерело конструювання (реконструювання) об'єктивно достовірної біографії непересічної особистості, яка у складних екстремальних умовах ізоляції залишалась внутрішньо вільною, виявляла унікальну стійкість і знаходила реальні можливості для різногранної самореалізації. В'язничний епістолярій дисидентки віддзеркалює важливі віхи її життєтексту, суттєво доповнює відому інформацію про інтелектуальне наповнення її невільничого буття, світоглядно-естетичні пріоритети, коло наукових інтересів і літературних зацікавлень, фіксує постійне прагнення до самоосвіти, нотує здобутки в царині поезії, розкриває особистісні виміри творчої індивідуальності. Дисидентський епістолярій виконує також функцію своєрідного архіву з огляду на збережену в приватних записах і багатьох кореспонденціях вагому частину написаного в ув'язненні.

У своїх епістолярних нотатках Ірина Калинець антропологізувала буття, співвідносила його з національно-екзистенційним сенсом існування людини в абсурдному світі, вкладаючи в зафіксовані особисті рефлексії мотивацію прагнень і конкретних дій. Найповніше цей, пунктирно окреслений у статті аспект листування втілений у її епістолярній взаєморецепції з однодумцями-дисидентами, в якій рельєфно прочитується морально-етична еманація.

Неабиякий інтерес для дослідника епістолярію загалом і спадщини Ірини Калинець зосібна становить корпус листів до родини, надісланих із ув'язнення й заслання. Вони варті уважного вивчення й наукового коментування, оскільки представляють об'єктивну у своїй суб'єктивності цінну інформацію, здатну внести суттєві штрихи до її психологічного портрета. Ще одним перспективним напрямом дослідження кореспонденції дисидентки можна вважати естетичний, оскільки письменницький епістолярій з огляду на його авторство репрезентує тексти, наділені й художніми якостями.

**Список використаної літератури:**

1. Загоруйко Н. А. Таборовий епістолярій шістдесятників (Літературно-естетичний дискурс). Київ : Смолоскип, 2018. 256 с.

2. Дашкевич Я. Р. Стежками гунів // Калинець І. О. Зібрання творів : у 8-ми т. / упор. І. М. Калинець. Львів : СПОЛОМ, 2012. Т. 5 : Епоха гунів та її передісторія : у світлі Біблійних джерел. С. 3–7.

3. Калинець І. О. Зібрання творів : у 8-ми т. / упор. І. М. Калинець. Львів : СПОЛОМ, 2015. Том додатковий: Метелики над могилою : листи, спогади, неопубліковані твори у попередніх томах. 514 с.

4. Калинець І. О. Повне зібрання творів : у 8-ми т. / упор. І. М. Калинець. Львів : СПОЛОМ, 2012. Т. 1 : Шлюб із полином : поезія. 232 с.

5. Калинець І. О. Студії над «Словом о полку Ігоревім». Зібрання творів : у 8-ми т. / упор. І. М. Калинець. Львів : СПОЛОМ, 2012. Т. 4. С. 223–370.

6. Колошук Н. Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну: монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2006. 500 с.

7. Коцюбинська М. Х. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і Літера, 2001. 300 с.

8. Коцюбинська М. Х. Листи і люди : роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і Літера, 2009. 584 с.

9. Мазоха Г. С. Український письменницький епістолярій другої половини XX століття: жанрово-стильові модифікації : монографія. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.

10. Осадчий М. Г. Передмова. Повне зібрання творів : у 8-ми т. / упор. І. М. Калинець. Львів : СПОЛОМ, 2012. Т. 1 : Шлюб із полином : поезія. С. 7–11.

11. Райбедюк Г. Б. Антропологічні виміри документалістики Ірини Калинець. Філологічні діалоги : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2020. Вип. 7. С. 67–78.

12. Райбедюк Г. Б. Василь Стус та Ірина Калинець: грані взаєморецепції. Василь Стус: життя, ідеологія, творчість, соціополітичний і літературний контекст : матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. С. 113–117.

13. Райбедюк Г. Б. Націєцентричні домінанти документалістики українських поетів-дисидентів. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Серія : Філологічні науки. 2020. Вип. 47. С. 71–80.

14. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.

15. Салига Т. Ю. Шлюб із полином (Слово у 75-ту річницю від дня народження Ірини Калинець). *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 250–253.

16. Салига Т. Ю. «Щоб не назвав нас ніхто пришельцями на рідній землі...». URL: http://incognita.day.kyiv.ua/shhob-ne-nazvav-nas-nixto-prishelczyami-na-ridnij-zemli.html.

17. Сапеляк С. Є. І каміння те стало хлібами… : у 3-х т. Т. 3 : Спогади, листування, нотатки із щоденника. Харків : Майдан, 2011. 384 с.

18. Світличний І. О. Голос доби : Листи з «Парнасу». Київ : Сфера, 2001. Кн. 1. 544 с.

19. Стус В. С. Твори : у 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6 (додатковий). Кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. 262 с.

20. Сулейменов Ол. АЗ і Я : книга добромисного читача. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Suleimenov_Olzhas/AZ_i_Ya_knyha_dobromysnoho_chytacha.pdf.

21. Шкраб'юк П. В. Попід Золоті Ворота : шість елегій про родину Калинців. Львів : СПОЛОМ, 2018. 528 с.

**References:**

1. Zahoruiko N. A. (2018). Taborovyi epistoliarii shistdesiatnykiv (Literaturno-estetychnyi dyskurs) [Camp Epistolary of the Sixtiers (Literary-Aesthetic Discourse)]. Kyiv : Smoloskyp. 256 s. [in Ukrainian].

2. Dashkevych Ya. R. (2012). Stezhkamy huniv [On the Paths of the Huns]. Kalynets I. O. Zibrannia tvoriv : u 8-my t. / upor. I. M. Kalynets Lviv : SPOLOM. T. 5. : Epokha huniv ta yii peredistoriia : u svitli Bibliinykh dzherel. S. 3–7 [in Ukrainian].

3. Kalynets I. O. (2015). Zibrannia tvoriv [Collection of works]: u 8-my t. / upor. I. M. Kalynets. Lviv : SPOLOM. Tom dodatkovyi : Metelyky nad mohyloiu : lysty, spohady, neopublikovani tvory u poperednikh tomakh. 514 s. [in Ukrainian].

4. Kalynets I. O. (2012). Povne zibrannia tvoriv [Complete collection of works]: u 8-my t. / upor. I. M. Kalynets. Lviv : SPOLOM. T. 1 : Shliub iz polynom : poeziia. 232 s. [in Ukrainian].

5. Kalynets I. O. (2012). Studii nad «Slovom o polku Ihorevim» [Studies on "The Tale of Igor's Campaign"]. Kalynets I. O. Zibrannia tvoriv : u 8-my t. / upor. I. M. Kalynets. Lviv : SPOLOM. T. 4. S. 223–370 [in Ukrainian].

6. Koloshuk N. H. (2006). Tabirna proza v paradyhmi postmodernu [Camp Prose in the Postmodern Paradigm] : monohrafiia. Lutsk : RVV «Vezha» Volynskoho derzhavnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. 500 s. [in Ukrainian].

7. Kotsiubynska M. Kh. (2001). «Zafiksovane i netlinne»: Rozdumy pro epistoliarnu tvorchist ["Fixed and Inaccurate": Reflection on epistolary creativity]. Kyiv: Dukh i Litera. 300 s. [in Ukrainian].

8. Kotsiubynska M. Kh. (2009). Lysty i liudy : rozdumy pro epistoliarnu tvorchist [Letters and People: Reflections on Epistolary Creativity]. Kyiv : Dukh i Litera. 584 s. [in Ukrainian].

9. Mazokha H. S. (2006). Ukrainskyi pysmennytskyi epistoliarii druhoi polovyny KhKh stolittia: zhanrovo-stylovi modyfikatsii [Ukrainian writing epistolary of the second half of the twentieth century: genre-style modifications] : monohrafiia. Kyiv: Milenium. 344 s. [in Ukrainian].

10. Osadchyi M. H. (2012). Peredmova [Foreword]. Kalynets I. O. Povne zibrannia tvoriv : u 8-my t. / upor. I. M. Kalynets. Lviv : SPOLOM. T. 1 : Shliub iz polynom : poeziia. S. 7–11 [in Ukrainian].

11. Raibediuk H. B. (2020). Antropolohichni vymiry dokumentalistyky Iryny Kalynets [Anthropological measurements of the documentary by Irina Kalinets]. *Filolohichni dialohy*: zbirnyk naukovykh prats. Izmail: RVV. Vyp. 7. S. 67–77 [in Ukrainian].

12. Raibediuk H. B. (2018). Vasyl Stus ta Iryna Kalynets: hrani vzaiemoretseptsii [Vasyl Stus and Iryna Kalynets: Facets of Interreception]. Vasyl Stus: zhyttia, ideolohiia, tvorchist, sotsiopolitychnyi i literaturnyi kontekst : materialy VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Vinnytsia : DonNU imeni Vasylia Stusa. S. 113–117 [in Ukrainian].

13. Raibediuk H. B. (2020). Natsiietsentrychni dominanty dokumentalistyky ukrainskykh poetiv-dysydentiv [Nation-Centric Dominants of Ukrainian Poets-Dissidents' Documentaries]. *Naukovyi visnyk Izmailskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*. Seriia : Filolohichni nauky. Vyp. 47. S. 71–80 [in Ukrainian].

14. Rarytskyi O. A. (2016). Partytury tekstu i dukhu (Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv) [Scores of text and spirit (Art and documentary prose Ukrainian sixties)]: monohrafiia. Kyiv: Smoloskyp. 488 s. [in Ukrainian].

15. Salyha T. Yu. (2016). Shliub iz polynom (Slovo u 75-tu richnytsiu vid dnia narodzhennia Iryny Kalynets) [Marriage with wormwood (Speech on the 75th anniversary of Iryna Kalynets birth)]. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Vyp. 81. S. 250–253 [in Ukrainian].

16. Salyha T. Yu. «Shchob ne nazvav nas nikhto prysheltsiamy na ridnii zemli...» [«So that no one calls us aliens in our native land»]. [in Ukrainian]. URL: http://incognita.day.kyiv.ua/shhob-ne-nazvav-nas-nixto-prishelczyami-na-ridnij-zemli.html.

17. Sapeliak S. Ye. (2011). I kaminnia te stalo khlibamy… [And the Stones Became Bread] : u 3-kh t. T. 3 : Spohady, lystuvannia, notatky iz shchodennyka. Kharkiv : Maidan. 384 s. [in Ukrainian].

18. Svitlychnyi I. O.(2001). Holos doby : Lysty z «Parnasu» [The Voice of the Epoch: Letters from "Parnassus"]. Kyiv : Sfera. Kn. 1. 544 s. [in Ukrainian].

19. Stus V. S. (1997). Tvory [Works] :u 6 t., 9 kn. Lviv : Prosvita. T. 6 (dodatkovyi). Kn. 2 : Lysty do druziv ta znaiomykh. 262 s. [in Ukrainian].

20. Suleimenov Ol. AZ i Ya : knyha dobromysnoho chytacha [AZ and I: A Book for the Good-Minded Reader]. [in Ukrainian]. URL:

https://shron1.chtyvo.org.ua/Suleimenov_Olzhas/AZ_i_Ya_knyha_dobromysnoho_chytacha.pdf.

21. Shkrabiuk P. V. (2018). Popid Zoloti Vorota : shist elehii pro rodynu Kalyntsiv [Under the Golden Gates: Six Elegies about the Kalynets Family]. Lviv : SPOLOM. 528 s. [in Ukrainian].

**Abstract**. *The proposed research is based on the private letters of the Ukrainian dissident Iryna Kalynets, chronologically covering the period of the Mordovian camps and Chita exile. From the perspective of genre typology, the epistolary array under consideration is dominated by letters of information, letters of inquiry, and letters of request. The analysis of these correspondences in the traditional factual vein emphasizes the necessity and appropriateness of their inclusion in the construction (reconstruction) of her accurate biography and psychological portrait. The article identifies and characterizes the informative facts in Iryna Kalynets' prison letters, revealing evidence of her scholarly interests, intellectual pursuits, and desire for self-education and self-realization. The letters text from captivity to various recipients are filled with references to works from various fields. The list is extensive and thematically diverse: from D. Yavornytsky's historical studies, A. Toynbee's works, T. de Chardin's books, to a dictionary of foreign words and a Sanskrit textbook. Special attention is paid to the author's particular interest in national history and ancient Ukrainian chronicles. The archival status of the prison letters is determined by the significant part of the writings preserved during incarceration. The spiritual space of the poet's epistolary is characterized, proving its importance as a documentary source of information regarding her artistic explorations, aesthetic priorities, dimensions of creative individuality, and meticulous work on texts. The analysis of selected letters by Iryna Kalynets shows that they reflect important milestones in her life text, specify information about the intellectual content of her captive existence, and highlight the high level of scientific and creative self-expression and existential affirmation in conditions of external unfreedom. The issues of epistolary contact and the artistic potential of the dissident's letters outlined in the article will be further explored in the ongoing scientific examination of her epistolary in individual and contextual dimensions.*

***Ключові слова***: *letter, recipient, epistolary, private correspondence, dissident, informativeness, biography, documentary source, creative personality, intellectual potential.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-7
УДК 821.161.2-31 Г. Тютюнник:81'373.2

# АНТРОПОНІМІЙНЕ ПОЗНАЧЕННЯ ДРУГОРЯДНИХ ПЕРСОНАЖІВ ТА ЗГАДУВАНИХ ОСІБ У РОМАНІ ГРИГОРІЯ ТЮТЮННИКА «ВИР»

# ANTHROPONYMIC DESIGNATION OF MINOR CHARACTERS AND PERSONS MENTIONED OF THE NOVELS BY GRIGORIY TYUTYUNNYK «WHIRLPOOL»

***Алла СОКОЛОВА***
кандидат філологічних наук, доцент
E-mail: allasokolova@ukr.net
ORCID: 0000-0001-6950-9452
Ізмаїльський державний гуманітарний університет,
Україна

***Alla SOKOLOVA***
PhD of Philology, Associate Professor
E-mail: allasokolova@ukr.net
ORCID: 0000-0001-6950-9452
Izmail State University of Humanities,
Ukraine

**Анотація**. *У статті представлено вивчення антропонімного позначення другорядних персонажів та згадуваних осіб у романі Г. Тютюнника «Вир», зокрема структурні особливості, граматичні форми антропонімів, прізвиськові способи іменування персонажів, що актуалізуються у тексті художнього твору. Охарактеризовано іменування персонажів, які автор добирає залежно від особливостей їх характеру. Кожне характеристичне прізвище опосередковано увиразнює якусь суттєву рису характеру героя: Денис Кошара, Марко Дудочка, Сергій Золотаренко, Павло Гречаний та ін. Доведено, що семантика таких онімів не несе у собі прямої характеристики персонажа, а містить приховані, зашифровані асоціації оцінного плану. Визначено, що у романі Г. Тютюнника «Вир» зустрічається чимало імен, посередньо мотивованих соціальною сферою, мовленнєвим узусом, національним колоритом, історичними нормами особового та прізвищевого іменника. До таких належать: Гаврило Вихор, Улас Хомутенко, Микита Чугай та ін. Аналіз прізвищевих назв засвідчив, що тільки прізвищами Г. Тютюнник називає військових, службовців, музикантів. Створені автором прізвища сприймаються як природні, як складова частина реального українського ономастикону: Голобородько, Зозуля, Корнієнко, Овчаренко, Прокопчук та ін. Серед нейтральних прізвищ письменник використовує й прізвищеві назви з виразною експресією, що є результатом авторської ім'ятворчості: Негуляйвітренко, Забийперекиньворота, Вирвикишка. Згадуваним особам автор відводить незначне місце у тексті, позбавляє їх мовленнєвої характеристики, однак він намагається дібрати такий антропонім, який має впадати у вічі, запам'ятатись читачеві (Грицько Притика). Вивчення антропонімів для позначення другорядних персонажів у романі Г. Тютюнника «Вир» переконує, що автор майстерно вибудував ономастичний простір твору, відшукавши особливі барви ономастичного письма, що відповідають вимогам жанру, манері розповіді, загальному спрямуванню художнього тексту. Проведене дослідження*

*накреслює подальші аспекти вивчення ономастичного матеріалу в творі Г. Тютюнника, зіставлення його ономаписьма з ономатворчістю інших митців красного письменства.*

***Ключові слова**: антропонім, персонаж, характер, ім'я, прізвище, асоціація, семантика, апелятив, експресія, промовистий.*

**Постановка проблеми.** Вивчення мови художнього твору належить до важливих досліджень у царині філології. Спостереження над функціонуванням лексичних одиниць у художніх творах уможливлює виявлення спектру виразних мовностилістичних засобів, які цілеспрямовано вживаються майстрами художнього слова при створенні уявного світу з метою впливу на читача. У художньому творі власні імена становлять результат цілеспрямованого письменницького відбору і уживання. Ім'я героя глибоко продумується автором і служить засобом не лише розкриття ідейного змісту твору, але й авторської оцінки персонажа. Отже, питання про добір імен, прізвищ, прізвиськ у художній літературі, про їх структурну своєрідність у різних жанрах і стилях та їх образні й характеристичні функції – актуальна проблема сучасної літературної ономастики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема вибору іменування персонажа, яке може стати могутнім характеристичним засобом для носія цього іменування, останнім часом досить активно розглядається у ряді статей та монографій, присвячених ономапоетиці, що належать перу Ю. Карпенка, В. Калінкіна, Л. Белея, Е. Боєвої, М. Мельник, Т. Крупеньової, Г. Лукаш та інших дослідників вітчизняної літературної ономастики.

У художньому творі антропонімне позначення другорядних персонажів має значно нижчу частотність порівняно з головними діючими особами, а згадуваних, епізодичних осіб – ще нижчу. Тим не менш, як зазначає Е. Боєва, «митець індивідуально й цілеспрямовано, виважено добирає номінації персонажів – головних і другорядних, лише згадуваних, поіменованих і безіменних» [1, с. 157].

**Виділення нерозв'язаних раніше частин загальної проблеми**. Проблема вибору імені для персонажа була завжди складною проблемою для письменника. Дуже цікаво подивитись на цю проблему зсередини: як сам письменник приходив до того чи того імені. Вибудовуючи номінаційне поле у художньому текстіавтор створює своєрідну, абсолютно неповторну систему іменування персонажів, нерідко виходячи з реальних прототипів.

Специфіка позасюжетних персонажів полягає у відсутності у них мовленнєвої характеристики. Через це читач може думати про згадуваних персонажів лише з авторського тексту та мови інших героїв твору. Особливої ролі у таких випадках набуває антропонім – як єдиний засіб характеристики згадуваного персонажа. У довершеному художньому творі промовисті всі імена, а найповсякденніші виявляються виразними не менше, ніж рідкісні й вигадані, кожне бере участь у формуванні образу.

Отже, ретельного дослідження потребує не лише вивчення характеристичного потенціалу наймень головних персонажів твору, що зазвичай

є об'єктом уваги багатьох дослідників, а й наймень другорядних та позасюжетних персонажів.

Вибір імен для другорядних персонажів та згадуваних осіб у романі Г. Тютюнника «Вир» не є випадковим. Письменник вкладає в обрані ним антропоніми певну оцінку, характеристику, тобто використовує власні імена як додатковий засіб для вираження ідейно-естетичного задуму.

Другорядних персонажів, так як і головних, ми визначаємо за частотою вжитку. Персонажі, котрі зустрічаються частіше 200 разів, відносимо до головних, а персонажів із частотністю ужитків нижче 200 разів до другорядних. Всього у романі Г. Тютюнника «Вир» 174 другорядних персонажі. Серед цієї кількості є певна група згадуваних осіб. Весь опис другорядних персонажів роману нами побудовано за принципом частотності.

**Методологія дослідження.** У статті використано класичний описовий метод та його основні прийоми: спостереження, інтерпретація, узагальнення; застосовано базовий для вивчення літературно-художньої ономастики функціонально-стилістичний метод, який передбачає широке залучення контекстуального аналізу, а також кількісний метод.

**Мета статті.** Розглянемо структурні особливості, граматичні форми антропонімів, прізвиськові способи іменування персонажів, що актуалізуються у тексті художнього твору і спробуємо пояснити не лише мотиви номінації персонажів, якими керувався автор роману, а й те, як і з яких позицій він використовує власне ім'я у своїй творчій лабораторії.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Для персонажів другого плану Г. Тютюнник добирає іменування залежно від особливостей їх характеру. Принаймні частина таких іменувань є асоціативними. Їхня семантика не несе прямої характеристики персонажа, а містить у собі приховані, зашифровані асоціації оцінного плану. Так, ім'я *Денис*, що вживається у тексті 189 разів, належить байдужому до всього, крім їжі й жінок, персонажа. Ім'я Денис походить від грецького теоніма Діоніс, тобто наймення бога життєвих сил природи, вина і веселощів [4, с. 55–56]. Етимологічний сенс цього наймення якраз і реалізується в поведінці Дениса, котрий ухиляється від роботи і думає тільки про розваги: «*…в звичайному житті – **ледацюга з ледацюг**. Вічно він запізнювався на роботу або й зовсім не виходив, а те, що робив, все рівно треба було після нього переробляти*» [6, с. 296]. Прізвище цього персонажа має асоціативно характеризуючу семантику. Адже кошара – то «загорожа для овець» [3, Т. 3, с. 67]. На асоціації Дениса Кошара із твариною вказує авторська характеристика: «*Від постійного спілкування з тваринами виробилися у **Дениса звірячі повадки**: мав він такий тонкий нюх, що по запаху диму міг безпомилково визначити, у чиїй хаті смажиться сало, а в чиїй печеться свіжий хліб на капустяних листах. Були в нього сильні ноги, які ніколи не знали втоми…*» [6, с. 269]. На лінькуватість Дениса вказує характеристика, яку дають йому інші персонажі: «*– Ти увійди в положення і прикинь головою, – дибав за ним Охрім з перев'язаною шиєю. – Як я, приміром буду орати, коли мені накинули такого погонича, як Денис? Я йому кричу «соб», а він верне «цабе». Я йому кричу: «Поганяй биків!» – а він тріщиться по боках, чи де заячий хвіст не показався*» [6, с. 28].

Наявні у романі порівняння теж підкреслюють ставлення автора або оповідача до особи, позначуваної літературним антропонімом. Наприклад: «*Денис хекав,* ***як бик*** *у плузі, раптом кинув на землю голоблі у темряву*» [6, с. 62]; «*Ех, оце б тут і спав, закінчив свою балачку Тимко і простягся на піску. –* ***Денис*** *он уже давно хропе. – Його голим на тернинння поклади – і то спатиме,* ***Воляча шкура***» [6, с. 59]. Як бачимо, етимологія іменування цього персонажа таки викликає певні асоціації. Такі асоціації стають характеристичними тільки за умови, що вони не протирічать сутності носія іменування й не байдужі до неї, а навпаки, легко з нею пов'язуються.

Письменник вільний у добрі імен для своїх персонажів, прагне використати особливу власну назву, яка була б стилістично насиченою, відбивала характер, душевні якості персонажа, розкривала його національну приналежність, вказувала на соціальну та вікову характеристику. І тут ідеться не тільки й не стільки про етимологію. Так, етимологічне значення імені *Марко*, яке вживається у романі 178 разів, у перекладі з латинської мови означає «бути в'ялим, млявим» [4, с. 75] і абсолютно ніяк не пов'язується з веселим характером персонажа: «*На п'ятий день з'явився* ***Марко****. Прибіг, як завжди, веселий і рудий*» [6, с. 143].

Використання письменником імені Марко спирається на легенду про Марка Пекельного, яка варіює поширений в усьому світі сюжет про Марка Багатого і «розповідає про те, як Марко розганяв чортів, звільняючи з пекла козаків, та про його подальшу нещасливу долю» [2, с. 34]. У романі Г. Тютюнника «Вир» Марко зображується теж стоїком, схожим на Марка Пекельного. Все сумне персонаж сприймає з гумором, постійно згадує пісню. А в розмові з Тимком та Орисею Марко говорить: «*Мені* ***смерті не страшно****, – гомонів він, скручуючи й собі цигарку*» [6, с. 296]. На веселість та розважливість персонажа вказує прізвище *Дудочка*, утворене від апелятива *дуда* – «вид сопілки» [3, Т. 2, с. 140]. За допомогою зменшувального суфікса *-очк* прізвище *Дудочка* легко набуває експресивності та емоційності. Завдяки згаданій вище легенді прізвище *Дудочка* добре пристосоване до імені *Марко*. Пісенність образу *Марка* розкривається у відомій народній закличній пісеньці, яку автор роману трансформує: «…***Марко*** *осатаніло вистрибує на одній нозі і розмахує брилем, як п'яний кучер*: «*Дощику, дощику, припусти, припусти / На бабині капусти, на дідові гроші, / Щоб були хороші*!»» [6, с. 304].

До числа досить частотних у розглядуваній групі персонажів належить ім'я сільського парубка *Сергій*, що функціонує в тексті 158 разів. Носій імені *Сергій* – це порядна людина, яка чесно служить людям. *Сергій* поміркований роботяга, який про все має свою думку, але неохоче ділиться нею. Ставлення до нього людей виражається й тим, що його називають повною формою імені, яку вживають інші діючі персонажі: «*Так, – розміркував Дорош, ходячі по хаті. – Безумовно,* ***Сергій*** *каже правду*» [6, с. 186]; «***Сергій****, кидай к бісовій матері ятір, правди все рівно не спіймаєш*» [6, с. 187]. Уживання форм *Сергійко, Серьожка* вказує на вікову характеристику персонажа та виражає негативну емоційну оцінку. Прізвище *Золотаренко*, яке належить Сергію і згадується автором 14 разів, є також мовностилістичним засобом національної ідентифікації та характеристики персонажа. Антропонім *Сергій* легко пов'язується із прізвищем

*Золотаренко*, засвідчує реалістичність персонажа. Використовувана автором антропоформула *Сергій Золотаренко* є соціально значущою і моделює загальнонаціональний антропонімічний узус.

*Павло* – ім'я персонажа (149 ужитків), дібране автором з реального іменника, частотне і популярне майже в усі періоди, а особливо в часи роботи Г. Тютюнника над романом. Добираючи це імення персонажа, письменник врахував і вік персонажа, і його невисокий соціальний статус. Павло змальований сильним, кремезним, роботящим чоловіком: «*– Що за чоловік? – запитав Дорош, не приховуючи свого захоплення. – Наш, троянівський, – пояснив Кузь. – Ну й* ***сила*** *ж у нього!…*» [6, с. 135]. З письменницьких нотаток стає відомо, що цей персонаж мав прототип у реальному житті: «Кінець п'ятдесятих років. Тітка *Явдоха* і дядько *Павло* захворіли разом. Їх одвезли в лікарню. Тітка стала проситися, що вона не хоче, поїде додому, Через два дні вмер великий трудар землі *Павло Буденний»* [7, с. 117]. Як бачимо, персонаж має те ж ім'я *Павло*, але інше прізвище. Ім'я ж дружини *Павла Гречаного Явдохи* теж співпадає з ім'ям реальної особи. Прізвище *Гречаний* є прозорим і засвідчує, що предок носія цього прізвища мав справу з гречкою. Інше тлумачення цього прізвища може бути пов'язане із звичкою денотата «стрибати у гречку» – «займатися перелюбством» [8, Т. 1, с. 81], однак для *Павла Гречаного* це не є характерним. До *Павла Гречаного* автор і персонажі ставляться з повагою, пошануванням. Про це свідчать уживані письменником антропоформули (*Павло Гречаний* – 22 рази, *Павло Йосипович* – 1 раз).

Кожне характеристичне прізвище автор добирає для конкретного персонажа, щоб опосередковано увиразнити суттєву рису його характеру. Такий підхід ілюструє складність процедури номінації персонажів. Але тільки так і з'являються необмежені можливості творчого пошуку мовностилістичних засобів характеристичної оцінки.

Серед іншого індивідуально-авторська винахідливість Г. Тютюнника виявилась і в доборі імен та прізвищ персонажів, що ведуть паразитичний спосіб життя. Це засвідчує, зокрема, прізвище *Джмелик*, яке використовується у романі 84 рази. Антропонім *Джмелик* асоціюється з апелятивом «*джміль*». «Словник української мови» слово *джміль* тлумачить у такий спосіб: «Корисна як запильник комаха роду бджолиних з товстим мохнатим тільцем» [5, Т. 2, с. 263]. Однак спостерігаючи за персонажем, помічаємо, що семантика апелятива протиставляється поведінці й характеру персонажа. Г. Тютюнник використовує засіб контрасту, показуючи саме «шкідливість» характеру цього персонажа. Разом зі своїми братами *Карпом та Якимом Северин Джмелик* не приносить ніякої користі, а навпаки чинить зло. Утворений від іменника із суфіксом зменшеності *-ик,* апелятив «*джміль*», трансформуючись у власну назву, набуває негативного емоційного забарвлення.

Звукова форма антропоніма *Джмелик* викликає у читача неприємні почуття, асоціації з чимось бридким. Причина таких асоціацій криється у звуковому комплексі цього прізвища, яке складається з приголосних *дж, м, л* та голосного *е*. Така яскраво виражальна змістовність звукової форми створює умови для семантичних зрушень за символікою звучання. Звучання слова джміль

може бути охарактеризоване ознаками «поганий», «шумний», «відштовхуючий». Отже, антропонім *Джмелик* є емоційно негативним.

На суворість і грубість Джмелика вказує його ім'я *Северин* (вживається 64 рази), яке має значення – «суворий» [4, с. 98]. Саме таким яскраво виявляє себе цей персонаж під час німецької окупації села. Суворість і грубість *Северина* не обминає навіть жінок: «*Він* ***грубо схопив*** *Олену за плече і* ***штовхнув*** *до дверей. Вона вдарилася лобом об одвірок, тихо застогнала*» [6, с. 459]. Двочленна формула *Северин Джмелик* (8 ужитків) також диференціює персонажа як злочинця: «***Северин Джмелик****, у своїй незмінній кубанці і кавалерійській куртці, з карабіном за плечима, потирав із холоду руку*» [6, с. 559].

Вибір письменником імення *Юля*, що належить молодій жінці, дружині Федора Вихора, визначається соціально-художнім статусом, композиційною значущістю у тексті, зумовлюється з рештою бажанням автора назвати свого героя саме так, а не інакше. Гіпокористична форма *Юля* є основним засобом номінації персонажа. Частотний ужиток цієї форми (138 разів) вказує на усталеність саме гіпокористики, яка стала вже нейтральним іменуванням. Героїня має невисокий соціальний статус, обумовлений її безтурботним життям у батьків, поганим ставленням до людей, праці, свого чоловіка. Через свою поведінку *Юля* втратила почуття власної гідності. Але вона усвідомлює свої помилки, вибачаючись перед свекрухою: «*Прощайте, мамо і простіть… –* ***Юлія*** *підібрала праву ногу і вигнула каблукатий черевичок*» [6, с. 496]. Використовуючи повну форму імені (лише 1 раз), Г. Тютюнник показує вагомість зображуваного моменту.

Ім'я *Охрім* належить химерному своїми вигадками персонажу і згадується у романі 106 разів. Застигла форма цього імені відповідає соціальному стану персонажа – селянину-трудівнику. Онім *Горобець* (6 ужитків) займає позицію між прізвищем і прізвиськом. Семантика апелятива *горобець* (маленький сірий птах, який живе поблизу житла людини [5, Т. 2, с. 135]) знаходить підтвердження в рисах персонажа, який за характером та зовнішніми рисами схожий на горобця: маленький, боязкий, задиристий, полюбляє багато говорити: «*– Ну й чоловік. Якби в рот зерно засипав – борошно б вискакувало, – дивувався дід»* [6, с. 357]*; «І вродиться ж така* ***шарманка****, – злився Тимко*» [6, с. 33]. Двочленна формула іменування *Охрім Горобець* (8 ужитків) виступає засобом ідентифікації, сприяє конкретизації особи, вказує на балакучість: «*Всі підійшли прощатися з дідом, а особливо* ***Охрім Горобе****ць: трясе діда за руку, не дає нікому слова сказати, все сам говорить…*» [6, с. 357]. Використання автором двочленної шанувальної формули зумовлює появу додаткового відтінку оцінювання: «*Спасибі тобі,* ***Охрім Сазоновичу****, за службу. Представлю тебе до нагороди»* [6, с. 291]. Як бачимо, стилістичний, семантичний та асоціативний потенціал прізвища *Горобець* допомагають зазирнути у характер персонажа, усвідомити й пояснити його поведінку.

Майстерно виписаний і показовий у романі глибоко самобутній образ *Уляни*, що захоплює своєю величністю. Г. Тютюнник вподобав саме це ім'я для простої, працьовитої жінки, яка за своє життя знесла немало напруг і знущань, але зберегла в душі світлі почуття чуйності і справедливої людини. Ім'я *Уляна* вживається автором 120 разів і не має інших варіантів. Причина такої застиглості

форми *Уляна* криється в усталеності образу героїні, що є ідеалом незламної матері. На пісенність образу вказує порівняння *Уляни*-матері з калиною: «*Тепла хвиля підмиває серце* ***матері****, як вода* ***калину****, щасливою сльозою очі криються: усіх же вигодувала та виняньчила та й до розуму довела…*» [6, с. 243].

Власні назви, безвідносно до того, є вони етимологічно прозорими чи ні, містять характеристичну експресію. У Г. Тютюнника зустрічається чимало імен, посередньо мотивованих соціальною сферою, мовленнєвим узусом, національним колоритом, історичними нормами іменника особового та прізвищевого. До таких належить ім'я та прізвище *Гаврила Вихора* – найстаршого з синів у родині Вихорів. Основним засобом номінації цього персонажа є ім'я *Гаврило* (107 ужитків). Гаврило змальований міцним, із громіздкою фігурою, працьовитим чоловіком: «***Гаврило****, червоний, як перець, сяючий і добродушний, все посміхався, точно так, як мати, і не знав, куди подіти свої здоровенні мозолясті руки, на які з острахом поглядала Юля… І коли він повертався своєю громіздкою фігурою за тим вергуном чи за сметаною, то із столу обов'язково що-небудь падало…*» [6, с. 243]. Наділений фізичною силою, Гаврило вкладає її у найкраще – працю хлібороба: «*Цілими гонами жовтіло нескошене жито, бризкало в землю зерном, і боляче стало* ***Гаврилові****… він дивився на нього з душевним болем, з гірким сумом*» [6, с. 443].

Невтомним шукачем правди зображено в романі *Уласа Хомутенка*. Автор поділяє персонажа звичайним і характерним для сільського середовища ім'ям *Улас*, що зустрічається у тексті 95 разів. Специфіку української антропонімії відбиває прізвище персонажа *Хомутенко* (5 ужитків), яке, вочевидь, є асоціативно-характеризуючим. Утворений від апелятива *хомут* (1. Шийна частина кінської упряжі…; 2. перен., розм. що-небудь украй обтяжливе, важке для когось [5, Т. 11, с. 123]), антропонім *Хомутенко* акумулює та актуалізує другу семему слова *хомут*, вказуючи на бідність родини *Хомутенка*: «*У старого Лук'яна Хомутенка сімієчка дай боже: він з жінкою та восьмеро дітей. Зварить Федора відерний чавун борщу – за день як вітром вивіє… Надія сім'ї –* ***Улас****. Як не є найстарший, йому і випадає честь допомогти батькам нагодувати хлібом насущним оту білоштанну ораву…*» [6, с. 63–64].

Серед іменувань другорядних персонажів зустрічаються такі оніми, які містять авторську підказку для читацького визначення характеру персонажа, тобто виконують прогнозуючу функцію. Таким іменуванням виступає усічена форма *Кузь* (58 антроповжитків), що має негативне експресивне забарвлення. Розмовна форма *Кузько* (11 ужитків) є характерною у сфері сільського функціонування і передає особливості розмовного стилю. Прізвище персонажа *Сорокотяга* є характеристичним. Його перша частина «*сорок*» викликає асоціацію з назвою птаха *сорока*, що має також переносне значення «надмірно балакуча людина» [5, Т. 9, с. 463]. Як і сорока, *Кузько* постійно тріскоче, теліпає язиком, через що викликає негативне ставлення до себе: « *Язик у тебе довгий, знаю…»* [6, с. 43]. Друга частина прізвища «тяга» вказує на дії персонажа, пов'язані з крадіжництвом, яким час від часу займався *Сорокотяга*: «*–* ***Крадеш*** *помаленьку?… – Заповсігда, Оксене, ти вигадаєш що-небудь. У тебе виходить набрав чоловік соломи у своєму хліві – вже* ***вкрав****? А яка це* ***крадіжка****?*» [6, с. 43].

Отже, завдяки актуалізації семантики літературного антропоніма ім'я увіходить до характеристики персонажа, а у влучних випадках ніби зливається з ним.

Використання Г. Тютюнником пейоратива *Гошка* (60 разів) зумовлене бандитськими вчинками персонажа, який «…*убив червоного командира і втік із фронту, пристав у прийми до молоденької удовиці, насміявся над нею задушив подушками; на руках у нього стільки чужої крові, що вже не змивається і виступає на них червоними плямами*» [6, с. 429]. Як бачимо, імення *Гошка* характеризується особливо різкою експресією. Негативній оцінці персонажа сприяє й прізвище *Мотовило*, яке добре узгоджується з іменням *Гошка*. Характеризуюча функція цього прізвища полягає у тому, що номінація особи відбувається за ознаками, властивими саме персонажу.

Семантика прізвища пов'язана з апелятивом *мотовило* – «прилад для намотування пряжі, складне слово, утворене з основ дієслова motati «мотати» (або пов'язаного з ним іменника motъ) та іменника viollo «вила» (можливо сам цей іменник, похідний від дієслова viti «вити, навивати», первісно означав «мотовило») [3, Т. 3, с. 552]. Прізвище Мотовило пов'язується з діями персонажа і асоціюється зі словами «*мотати», «метатися», «обертатися*»: «*Той пішов боком,* ***мотнув*** *головою, намагаючись озирнутися, щоб побачити, хто вдарив*»…[6, с. 449]; «*Гошка вдарився тім'ям об одвірок і, розвіявши галіфе, як спідницею,* ***метнувся*** *з хати*» [6, с. 456]; «*Гошка* ***обернувся*** *своєю смердючою пикою, очі заграли люттю, мережкою*» [6, с. 461]. На експресивність мотивації антропоніма *Мотовило* впливає немилозвучна фонетична експресія, що викликає негативні асоціації. Отже, Г. Тютюнник вміло використовує промовисте прізвище *Мотовило* з підкресленою негативною семантикою. На нашу думку, таке уживання поетоніма є засобом прямої мотивованості, що підкреслює неестетичність образу.

Наймення, художня функція яких реалізується підтекстово сприймаються як найзвичайніші імена, через що їх естетична вагомість надзвичайно зростає. Позначаючи билинними штрихами образи *Микити Чугая, Василя Кира*, Г. Тютюнник добирає звичайні на перший погляд імена та прізвища, що відповідають соціальному стану персонажів. Ім'я *Микита* (35 антропоужитків) належить відчайдушному, сильному і мужньому воїну-переможцю. У перекладі з грецької ім'я *Микита* означає саме переможця [4, с. 77]. Як бачимо, письменник немов шукає і відкриває у слові його «найближчі етимологічні значення», які для нього є цінними не своїм етимологічним змістом, а можливостями образного застосування, що містяться у них. Художнє застосування етимологічного осмислення зустрічаємо у змалюванні й колгоспного коваля *Василя Кира*: «*Тетеря забрав, колгоспного коваля* ***Василя Кира****, здорового, чорного і сильного*…» [6, с. 403]. Антропонім *Кир* має кілька етимологічних значень, в тім числі польське Kir – «*чорне* сукно», перен. символ жалоби [3, Т. 3, с. 434-435]. Неодноразово автор використовує прикметник *чорний* в описі зовнішності *Кира*, також у зв'язку з його професією: «***Кир*** *поправляв на собі шапку, чорні очі його віддавали антрацитом*» [6, с. 580]; "*Вдарив Карпо Василя* ***Кира*** *залізякою по шиї, не втримався сільський коваль, похитнувся, згріб Карпа у* ***чорні*** *руки*» [6, с. 404]. Крім повного імені *Василь* (2

ужитки) Г. Тютюнник використовує форми *Вася* (3 рази) та *Василько* (1 раз), що виражають різні емоційні оцінки з боку персонажів.

Прізвище *Гамалія* (20 антропоужитків), що належить батькові *Оксена* Гамалії – *Інокентію,* є прямо характеристичним і промовистим. Створюючи образ персонажа, письменник спочатку вказує на родові («з діда-прадіда») риси характеру: *Гамалії* горді, вміють постояти за свою честь, людську гідність, надзвичайно запальні, а вже потім говорить про те, що ж саме вирізняє цю родину серед інших троянівських родин : «*Є щось дике й свавільне у їх характері, тигряча кров тече по їхніх жилах*» [6, с. 35]. Це дике і свавільне обумовлює усі дії та вчинки і Оксена, й старого *Інокентія Гамалії.* Нескореність, волелюбність, нездоланна мужність і дивовижна хоробрість передається через етимологічний сенс імені *Інокентій* (15 ужитків): лат. *Innocentins* утворене від форми inocens, -entis «невинний, непорочний, нешкідливий, бездоганний», що складається з заперечної частки in – «не» – та прикметника nocens «шкідливий», похідного від дієслова nocеo «шкоджу, перешкоджаю», пов'язаного з necо «вбиваю, знищую» [3, Т. 3, с. 307]. З великою художньою силою автор роману зображує трагічну постать *Інокентія Гамалії*, який з особливою силою прагнув до правди, добра і справедливості.

Створення або вибір власних імен для кожного персонажа обумовлюється певними закономірностями, якими керувався Г. Тютюнник під час роботи над романом. Найчастіше персонажі, котрі беруть участь у коротеньких епізодах, іменуються на ім'я або ім'я+прізвище. Серед імен перше місце посідають повні форми: *Андрій, Гордій, Григір, Карпо, Лук'ян, Матвій, Микола, Панас, Прокіп, Сазон, Силентій; Ганна, Калина, Катерина, Марія, Федора, Христина.* Значну групу становлять власні імена, які автор використовує, зображуючи українське селянське середовище: *Левко, Митько, Панько, Санька; Варка, Лукерка, Одарка* та ін. Імена такого типу вносять у текст роману місцевий колорит, виступають показниками народної сільської культури.

Тільки прізвищами Г. Тютюнник називає військових, службовців, музикантів. Створені автором прізвища сприймаються як природні, як складова частина реального українського ономастикону: *Чумаченко, Корнієнко, Прокопчук, Костюченко, Зозуля, Горонецький, Голобородько, Овчаренко, Слободянюк.* Серед прізвищ нейтральних, семантика прізвищевої основи яких не відволікає увагу читача, письменник використовує й прізвищеві назви з виразною експресією, що є результатом авторської імя'творчості: «*Що за дивні прізвища?* ***Негуляйвітренко, Забийперекиньворота? Вирвикишка****? Таких у нашому селі зроду не було», – засумнівався Павло…*» [6, с. 318].

Працюючи над онімним простором свого роману, Г. Тютюнник приділяв пильну увагу до кожного імені незалежно від того, кому воно належить: головному персонажу, другорядному чи зрідка згадуваній особі. Згадуваним особам автор відводить незначне місце у тексті, позбавляє їх мовленнєвої характеристики, однак намагається дібрати такий антропонім, який має впадати у вічі, запам'ятовуватись читачеві. Навіть одноразове згадування тих чи тих імен може виконувати характеристичну роль. Так, антропонім ***Притика***, який зустрічається в романі лише 1 раз, має промовисту основу. Для подібних онімів контекст перш за все покликаний уточнити сенс власного імені. З контексту

твору дізнаємось, що «***Грицько Притика*** *– хутірський чоловік*» [6, с. 580]. Семантика апелятива пов'язується з приналежністю персонажа до середовища хуторян. У словнику української мови серед багатьох значень лексеми «*притика (притикати)*» знаходимо таке тлумачення: «примикати до чого-небудь, знайти собі притулок, місце» [5, Т. 8, с. 59-60]. Як бачимо, у вельми стислому контексті більшу роль у створенні уявного образу згадуваного персонажа відіграє його ім'я.

**Висновки.** Проаналізувавши іменування другорядних персонажів та згадуваних осіб у романі «Вир» Г. Тютюнника, відзначаємо ретельність письменника в доборі імен, прізвищ та прізвиськ. Створені авторською уявою поетоніми сполучаються з реальною антропонімією, вказують на національну та соціальну приналежність персонажів. Спираючись на українську традицію називання осіб, орієнтуючись на реальний ономастикон Полтавщини, Г. Тютюнник майстерно вибудував ономастичний простір роману, стилістично доцільно використавши потенційні ресурси ономастичного письма, що відповідають вимогам жанру, індивідуальній манері розповіді, загальному ідейно-естетичному спрямуванню твору.

Проведене дослідження окреслює нові аспекти вивчення ономастичного матеріалу в проаналізованому романі Г. Тютюнника, а також перспективи уведення його ономаписьма в загальнонаціональний контекст ономатворчості стилістично близьких українських письменників.

**Список використаної літератури:**

1. Боєва Е. В. Номінаційне поле у контексті художнього простору оповідань Б. Грінченка. *Східноукраїнський лінгвістичний збірник* : зб. наук. пр. Донецьк : Донеччина, 2000. Вип. 6. С. 157–164.

2. Брюховецький В. С. Ліна Костенко : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1990. 262 с.

3. Етимологічний словник української мови : в 7 т. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1982–1989.

4. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник / за ред. В. М. Русанівського; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. 3-тє вид., випр. Київ : Наукова думка, 2005. 334 с.

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

6. Тютюнник Г. М. Вир: роман. Київ : Дніпро, 1979. 591 с.

7. Тютюнник Г. М. Невловна категорія – краса. Із письменницьких нотаток. *Київ*. 1988. № 8. С. 115–121.

8. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. Київ: Вища школа, 1984.

**References:**

1. Boieva E. V. (2000). Nominatsiine pole u konteksti khudozhnoho prostoru opovidan B. Hrinchenka. Skhidnoukrainskyi linhvistychnyi zbirnyk: zb. nauk. pr. Donetsk : Donechchyna. Vyp. 6. S. 157–164 [in Ukrainian].

2. Briukhovetskyi V. S. (1990). Lina Kostenko: narys tvorchosti. Kyiv : Dnipro. 262 s. [in Ukrainian].

3. Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy: v 7 t. AN URSR (1982-1989). In-t movoznavstva im. O. O. Potebni. Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian].

4. Skrypnyk L. H., Dziatkivska N. P. (2005). Vlasni imena liudei. Slovnyk-dovidnyk / Za red. V. M. Rusanivskoho; NAN Ukrainy, In-t movoznav. im. O. O. Potebni. 3-tie vyd., vypr. Kyiv : Naukova dumka. 334 s. [in Ukrainian].

5. Skrypnyk L. H., Dziatkivska N. P. (2005). Vlasni imena liudei. Slovnyk-dovidnyk / Za red. V. M. Rusanivskoho; NAN Ukrainy, In-t movoznav. im. O. O. Potebni. 3-tie vyd., vypr. Kyiv : Naukova dumka. 334 s. [in Ukrainian].

6. Tiutiunnyk H. M. (1979). Vyr : roman. Kyiv : Dnipro. 591 s. [in Ukrainian].

7. Tiutiunnyk H. M. (1988). Nevlovna katehoriia – krasa. Iz pysmennytskykh notatok. *Kyiv*. № 8. S. 115–121. [in Ukrainian].

8. Udovychenko H. M. (1984). Frazeolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy : u 2 t. Kyiv : Vyshcha shkola. [in Ukrainian].

**Abstract**. *The article presents a study of anthroponymic designation of minor characters and persons mentioned in the novels «Whirlpool» by G. Tyutyunnyk particular, structural features, grammatical forms of anthroponyms, and nickname ways to name characters actualized in the text of the work. The naming of characters, which the author chooses depending on the peculiarities of their character, is characterized. Each characteristic surname indirectly emphasizes some essential character trait of the hero: Denys Koshara, Marko Dudochka, Serhiy Zolotarenko, Pavlo Hrechanyi, etc. It is proved that the semantics of such onyms does not carry a direct characterization of the character, but contains hidden, encrypted associations of the evaluative plan. It is determined that in the novels «Whirlpool» by G. Tyutyunnyk there are many names indirectly motivated by the social sphere, speech usage, national flavor, historical norms of personal and surname nouns. These include: Havrylo Vykhor, Ulas Khomutenko, Mykyta Chuhai, and others. The analysis of surnames showed that only military personnel, servicemen, and musicians are named by G. Tiutiunnyk's surnames. The surnames created by the author are perceived as natural, as an integral part of the real Ukrainian onomasticon: Holoborodko, Zozulia, Korniienko, Ovcharenko, Prokopchuk, and others. Among the neutral surnames, the writer also uses surnames with distinct expression, which is the result of the author's name-creation: Nehulyayvitrenko, Zabiyperekinvorota, Vyryvykyshka. The author gives these persons an insignificant place in the text, deprives them of their speech characteristics, but he tries to choose an anthroponym that should be striking and memorable to the reader (Hrytsko Prytyka).The study of anthroponyms to denote minor characters in the novels «Whirlpool» by G. Tyutyunnyk convinces us that the author has skillfully built the onomastic space of the work, finding special colors of onomastic writing that meet the requirements of the genre, the narrative style, and the general direction of the literary text. The study outlines further aspects of the study of onomastic material in the work of G. Tiutiunnyk, comparing his onomatopoeia with the onomatopoeia of other artists of fiction.*

***Key words**: anthroponym, character, character, name, surname, association, semantics, appeal, expression, eloquent.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-8
УДК 811.111

# ОСОБЛИВОСТІ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ШЛЮБНИХ СТОСУНКІВ НА МАТЕРІАЛІ ПАРЕМІОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

# LANGUAGE OBJECTIFICATION OF MARITAL RELATIONS IN THE ENGLISH PAREMIOLOGICAL UNITS

***Тетяна СОРОКА***
кандидат філологічних наук, доцент
E-mail: tsoroka0803@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7680-6604
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

**Tetiana SOROKA**
PhD of Philological Science, Associate Professor
E-mail: tsoroka0803@gmail.com
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *Стаття присвячена дослідженню особливостей об'єктивації шлюбних стосунків в англійських прислів'ях. Встановлено, що в сучасному мовознавстві пареміологічна картина світу є актуальним об'єктом лінгвістичних досліджень, оскільки саме в ній відображається національно-культурна самобутність народу, що дає змогу вивчати мовні явища крізь призму антропоцентричної парадигми. Дослідження пареміологічних одиниць, в яких актуалізуються поняття чоловік та жінка дозволило ознайомитися з особливостями побудови шлюбних стосунків в британському суспільстві. В статті було розглянуто прислів'ях, в яких розкриваються конкретні норми поведінки, що вважаються необхідними для таких соціальних ролей як чоловік та жінка. Для британців чоловік вважається головою сім'ї, її опорою та захисником. Англійська народна мудрість свідчить про те, що головна функція чоловіка – забезпечувати, турбуватися та захищати свою сім'ю. В проаналізованих пареміїях визначено ступінь значущості чоловіка в суспільстві. В мовній свідомості англійців поняття жінка (дружина) займає одне з центральних місць, оскільки вважається берегинею домашнього вогнища та найдорожчим скарбом для чоловіка. На перше місце висувається не зовнішня привабливість та краса жінки, а її риси характеру та поведінка, що відповідає встановленим нормам і правилам суспільства. Проаналізовані прислів'я несуть дидактичний характер і містять настанови, застереження, повчання та поради, що спрямовані на формування міцних сімейних стосунків.*

***Ключові слова:*** *мовна картина світу, пареміологічна картина світу, менталітет, паремії, поняття чоловік, поняття жінка.*

**Problem statement**. The current stage of linguistics is characterized by the priority of studying the universal and idioethnic language peculiarities. Each nation accumulates knowledge about the surrounding world throughout its functioning, and

as a result, its cognitive activity is reflected in the linguistic and paremiological pictures of the world.

The language picture of the world is a set of knowledge and ideas of the people, fixed in units of different language levels. The paremiological picture of the world, as a fragment of the linguistic picture of the world, reflects the socio-cultural experience of the people, which is formed due to human perception and awareness of objective reality. Proverbs and sayings are the constituents of the paremiological picture of the world.

Proverbs are an inexhaustible source of information about the way of life, traditions, art, beliefs, culture, norms of behavior and worldview of the people. So, proverbs serve as an empirical basis for studying the language of certain people in an indissoluble connection with the material and spiritual values of its representatives.

**Analysis of recent research and publications.** Ukrainian and foreign scientists study paremiological units based on various aspects of linguistic researches. Thus, S.A. Shvachko investigated paremiological units in the sociolinguistic aspect, considering the actualization of gender characteristics and differences in proverbs. V. Mider studied the paremiological fund of people in the historiographical aspect. O.V. Safronov, A.V. Kunin, V.M. Mokienko, I.I. Chernysheva and B.M. Azhnyuk in their researches attributed proverbs to phraseological units. In the works of V.P. Anikin and A. Taylor, paremiological units are regarded as folklore genres.

Taking into consideration the scientific heritage of modern linguists, we use the terms *paremia* and *proverbs* as synonyms.

**The relevance of the work** is determined by its anthropocentric direction, which corresponds to the general tendency of modern linguistics to study language as a factor in regulating social, in particular gender-specific human behavior, as well as an insufficient number of prior scientific studies in Ukrainian and foreign linguistics devoted to the investigation of ethnolinguocultural characteristics of marital relationships represented by English proverbs.

**The purpose of the article** is to reveal the features of objectification of marital relations between a husband and a wife on the material of the English proverbs. The implementation of this goal provides for solving a number of scientific tasks of the article:

1) to establish the peculiarities of reflecting people's mentality in paremiological units;

2) to consider the features of verbalizing the notions *husband* and *wife* in the British paremiological fund.

**Presentation of the main research material.** The interaction of a person with the surrounding world and the accumulated knowledge is the basis for the formation of a picture of the world defined as an integral image of the world, which is characterized by the figurative nature of representing knowledge about the reality, behavioral attitudes and the value system of a certain people. The picture of the world is reflected in a certain way in the linguistic, as well as in the paremiological picture of the world. The formation of language and paremiological pictures of the world is influenced by

the mentality of the people, which determines the peculiarities of perception of the surrounding world by a certain group of human beings [1, p. 70].

In modern linguistics, the paremiological picture of the world is an actual object of linguistic researches, since it reflects the national and cultural identity of the people, which makes it possible to study linguistic phenomena through the prism of the anthropocentric paradigm. The paremiological picture of the world preserves experience, knowledge, ideas about the surrounding reality, moral norms and values, as well as reflects traditions and existence regularities that are inherent in a particular ethnic group. Paremiological units are means of linguistic expression of mentality. They are considered as moral and ethical statements that have a didactic character.

In the folk tradition, the notion *husband* occupies one of the central places. He is considered to be the head of the family, its breadwinner and protector. Analyzing the proverbs united by notion *husband*, it becomes clear how the British relate to this representative of the stronger sex [2, p. 20].

First of all, it should be noted that a husband has certain responsibilities and performs a certain role in the family: *Marriage is a stone wall. Husbands get wealth and only wives can save. Men make house, women make homes*.

Surveying the above-mentioned English proverbs, one can be sure that a husband is considered a supporter for his wife. According to the British, a husband should be a such one that a wife feels "like behind a stone wall". It is the husband who should provide his wife and children for everything necessary, take care of them and be a worthy man and father: *Wife and children are bills of charges. He that has a wife and children wants no business. He that has a wife has striven. A married man turns his staff into a stake*.

The English proverbs also draw attention to a husband’s appearance. Based on the assessment of the external attractiveness of a husband, it should be noted that this quality is not only considered by the British as secondary, but even considered optional: *I rather would a husband wed with a beetle brow than a beetle head. The uglier the man, the better the husband*. According to these proverbs, appearance is not the most important attribute for a husband, but on the contrary, the main thing for him is the mind.

Unlike external qualities, in English proverbs, wisdom is brought to the fore, the ability to take responsibility, and not to blame one’s wife for own failures [3, p. 34]. These priorities are considered to necessary for a real husband and to contribute to the marriage preservation: *In marriage the husband should have two eyes, and the wife but one. Blame yourself if your wife be with bairn. The calmest husbands make the stormiest wives. He is an ill husband who is not missed. Many a one blames their wife for their own unthrift. He that takes not up a pin, slights his wife*. Paremiological units also mention that a wife is a reflection of her husband's love and care: *Good wives and good plantations are made by good husbands*.

There are cases when proverbs enumerate in parallel the qualities of both husband and wife. A husband should be wise, caring and patient, whereas a wife, in turn, should be affectionate, fragile and tolerant of her husband: *In the husband wisdom, in the wife gentleness. A deaf husband and a blind wife are always a happy couple*.

Despite the fact that a husband is a supporter and protector, he needs a reliable wife who designs to calm down him and encourage for new achievements: *Man is the head, but the woman turns it. Man without a woman is like a ship without a sail. Good wife and health are man's best wealth. Behind every good man there is a good woman*.

Along with the image of a strong, responsible, determined husband, English proverbs depict him obeying his wife. She controls him at her own discretion and does not take into account his needs. In folk jargon, such men are called "henpecked": *He that has a wife has a master. He that will not be ruled by his own dame shall be ruled by his stepdame*. In such a situation the husband can only fulfill the requirements of his wife and satisfy her wishes: *One cannot please the world and his wife. If she would eat gold, he would give it her*.

In some paremiological units, a husband is described as a strict host. The husband is indicated to use his own right of making decisions independently, without accepting the viewpoint and interests of his wife. In such a case his actions are not regarded to be a subject for criticism and condemnation: *If the husband be not at home, there is nobody. The wrongs of a husband or master are not reproached. He that lets his horse drink at every lake, and his wife go to every wake shall never be without a whore and a jade. The wife and a sword should be shewed, but not lent*.

Along with proverbs that reflect the severity and authority of a husband, there are also proverbs in the English paremiological fund that explain under what conditions a husband should appreciate his wife and treat her in such a way that she respects him. Otherwise he runs the risk of receiving disapproval from his wife for his actions: *If you make your wife an ass, she will make you an ox*. This proverb emphasizes that a husband and a wife are regarded to be a unitary one. They should complement each other, not try to humiliate and deceive each other.

So, the analyzed paremias allowed us to determine the degree of significance of the social role of a husband in the British society [5].

In the English linguistic consciousness the notion *a wife* occupies one of the central places, since it is considered to be the so-called "a home guardian and the most precious treasure" for a husband. The analysis of paremias, in which a wife is focused on identifying behavioral attitudes, moral and ethical norms that she must adhere to.

There is no doubt that a wife has certain responsibilities in the family. It should be noted that some of the paremiological units reflect biblical motives regarding the submission of a wife: *A wife should obey her husband. It is bad, if a wife commands her husband. It is a sorry flock where the ewe bears the bell. It is a sad house where the hen crows louder than the cock*. This indicates that in the view of the British, it is the husband who is the head of the family, and the wife has to support him.

In addition, a wife's role in her husband's life is also considered to be very important: *A man without a wife is but half a man. A worthy woman is the crown of her husband. Men get wealth and women keep it*.

The wife and her health state advance as wealth of the husband, and it is also noted that the wife's behavior is a reflection of his attitude towards her: *A good wife and health is a man's best. A good husband makes a good wife*.

In the paremiological units of the English language, attention is also focused on the fact that a wife creates a calm atmosphere in the house. She is able to decorate the life of her husband, and, accordingly, be his pride: *The wife is the key of the house. A cheerful wife is the joy of life.* A wife's desire to perform her family duties as best as possible comes to the fore: *Women's work is never at the end. A women's place is in the home. She is not a good housewife that will not wind up her bottom. The foot on the cradle and hand on the distaff is the sign of a good housewife*.

The moral qualities of a wife are appreciated more than appearance. The English proverbs say that a wife should be chosen not for her beauty, but for her kindness and good reputation [2, p. 79]. Thus, the wife who has an attractive inner world is considered beautiful: *A wife is sought for her virtue, a concubine for her beauty. Choose a wife by your year rather than by your eye. Beauty in a woman without good judgment is like a gold ring in a pig's snout*.

Appearance is not the main attribute of a wife. A man needs her as a good hostess and mother of children, and not just to admire her beauty: *She is not to be made a song of*. Sometimes beauty can cause trouble: *A fair woman and slashed gown find always some nail in the way*. Excessive attention to appearance distracts a wife from performing her family duties: *The more women look in their glass, the less they look to their house*. Based on the English proverbs, it can be emphasized that a wife's desire to look beautiful is regarded as an attempt to put herself on display, like a product in a store: *A woman that paints, puts up a bill to let.* As already noted, in the English society, a wife's integrity comes first, and is the most important thing for a husband: *She is better than she is bonny*.

In some proverbs, attention is drawn even to the danger of female beauty. A beautiful wife is the pride of a husband, but the following paremiological units emphasize that sometimes a woman's beauty becomes a source of quarrels and jealousy: *A poor beauty finds more lovers than husbands. Who has a fair wife needs more than two eyes*.

The paremias define the qualities of character that a wife should possess for a happy married life. That is, a woman should not be too stubborn and vain, but on the contrary should learn to find a compromise in certain controversial situations: *Women will have the last word. Swine, women and bees cannot be turned. She holds up her head like a hen drinking*.

A negative assessment is also expressed in relation to the frivolity and quarrelsome nature of a woman. The wife should not be unfriendly and always dissatisfied, show frivolity: *Women are like wasps in their anger. She looked on me as a cow on a bustard calf. She is as quiet as a wasp in one's nose. A woman's mind and winter wind change often. Ladies have leave to change their minds. It is a good horse that never stumbles, and a good wife that never grumbles*. A wife must be wise and reasonable in order to maintain a good relationship with her husband: *Three things drive a man out of his house: smoke, dropping of rain and wicked wives*.

Along with negative character traits, English proverbs highlight the habit of a married woman to behave often frivolously and laugh for no reason: *She simpers like a riven dish. She simpers like a bride on her wedding-day. She simpers like a furmity*

*kettle*. Talkativeness and the desire to always know everything are defined as undesirable qualities: *Women and hens through too much gadding are lost. House goes mad when women gad. Her tongue runs like the clapper of a mill. Women's tongue wags like a lamb's tail. Discreet women have neither eyes nor ears*.

The husbands usually appreciate good wifes and do not try to compare them with others, because they are the "ideal" ones for them. This is illustrated by the following English proverb: *There is one good wife in the country and every man thinks he has her*.

In some proverbs, a married woman is explained to come into collision with social problems. One of these problems is the subordinate position in the family: *A woman is the weaker vessel*. The problem that exists in every society is domestic violence: *A woman, a dog, and a walnut tree, the more you beat them the better they be*. No less important are the rights and freedoms of a wife, which sometimes are taken away from her by a husband: *A married woman has nothing of her own but her wedding-ring and her hair-lace*. All these proverbs are proof that the humiliation of women in the family is a common problem in British society.

**Concluding remarks**. In modern linguistics, the paremiological picture of the world is an actual object of linguistic researches, since it reflects the national and cultural identity of the people. The study of paremiological units updating the notions *husband* and *wife* made it possible to get acquainted with the peculiarities of forming marital relations in the British society. The proverbs have revealed specific norms of behavior of a husband and a wife. For the British, a husband is considered the head of the family, its supporter and protector. The English folk wisdom says that the main function of a husband is to provide for, care for and protect his family. The analyzed paremias have allowed to determine the degree of significance of the social role of a husband.

In the English linguistic consciousness, the notion *a wife* occupies one of the central places, since she is presented as a home guardian and the most precious treasure for a husband. The first place is put forward not the external attractiveness and a woman's beauty, but her character traits and behavior that meet the established norms and rules of society.

The presented proverbs are generally of didactic nature. They contain instructions, warnings,
and advices aimed at forming strong marital relationships.

**Further research.** The prospects for further scientific research are seen in the comparative typological study of features objectificating family relationships in English and Ukrainian paremias.

**References:**

1. Azhnyuk, B. M. (2004). English phraseology in cultural coverage. Kyiv: Naukova dumka. 278 s.

2. Bigun, G.I. (2011). Selected proverbs and sayings in five languages. Kyiv: Tandem. 136 s.

3. Mieder, W. (2008). Proverbs Speak Louder Than Words: folk wisdom in art, culture, folklore, history, literature, and mass media. New York: Peter Lang. P. 25.

4. Shvachko, S.O. (2003). Sociolinguistic aspects of the gender problem. Kyiv: Tandem. 336 s.

5. Taylor, A. (2007). *The Collection study of proverbs* // De Proverbio: An Electronic Publisher of International Studies and Collections. Vol. 2., № 2. http://www.deproverbio.com/DPjournal/DP, 1, 1, 96/ TAYLOR.html

6. The Oxford Dictionary of English Proverbs (2009). 3rd ed. / [ ed. by F. P. Wilson]. – Oxford: Clarendon Press. 930 p.

7. The Penguin Dictionary of Proverbs (2010). 2nd ed. / [ ed. by R. Fergusson & J. Law]. – Penguin Books. 365 p.

**Abstract**. *The article is devoted to the study of the peculiarities of marital relationships objectifivized in English proverbs. The relevance of the work is determined by its anthropocentric direction, which corresponds to the general tendency of modern linguistics to study language as a factor in regulating social, in particular gender-specific human behavior, as well as an insufficient number of prior scientific studies in Ukrainian and foreign linguistics devoted to the investigation of ethnolinguocultural characteristics of marital relationships represented by English proverbs. The current stage of linguistics is characterized by the priority of studying the universal and idioethnic language peculiarities. Every nation during its functioning accumulates knowledge about the surrounding world, and as a result, its cognitive activity is reflected in the linguistic and paremiological pictures of the world. The paremiological picture of the world reflects the national and cultural identity of the people. The content of paremiological units, which update the notions husband and wife, made it possible to get acquainted with the peculiarities of creating marital relations in the British society. The proverbs revealing specific norms of husband's and wife's behavior have been chosen. Acording to the empirical material, a husband is considered as the head of the family, its supporter. The folk wisdom says that the main function of a husband is to provide for, care for and protect his family. The analyzed paremias allowed us to determine the degree of significance of such social roles as a husband and a wife in the English society. In the English linguistic consciousness, the notion a wife occupies one of the central places, since she is presented as a home guardian and the most precious treasure for a husband. The first place is put forward not the external attractiveness and a woman's beauty, but her character traits and behavior that meet the established norms and rules of society. The presented proverbs are generally of didactic nature. They contain instructions, warnings, and advices aimed at forming strong marital relationships.*

***Key words**: the language picture of the world, the paremiological picture of the world, mentality, paremia, the notion of a husband, the notion of a wife.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-9
УДК 821.161.2-6:355.01

# ІНТЕЛЕКТУАЛЬНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ ЛЮДСЬКОГО ДОСВІДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В ЩОДЕННИКАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

# THE INTELLECTUAL REFLECTION OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR HUMAN EXPERIENCE IN THE WARTIME DIARIES

***Тетяна ШЕВЧУК***
доктор філологічних наук, професор
E-mail: shevchuktat2@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7486-8521
Research ID: rid13498
Scopus Author ID: 57203762706
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Tetyana SHEVCHUK***
Doctor of Philology (Dr.habil), Professor
E-mail: shevchuktat2@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7486-8521
Research ID: rid13498
Scopus Author ID: 57203762706
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *Повномасштабне вторгнення спровокувало появу значної кількості воєнної мемуарної літератури, значне місце в якій відведено жанру «воєнний щоденник». Актуальність дослідження обумовлена необхідністю осмислити основні меседжі та екзистенційний вимір пов'язаних з війною сучасних українських его-документів. Воєнні щоденники часів російсько-української війни періоду вторгнення написані безпосередніми учасниками бойових дій («Воєнний щоденник (2014–2015)» Олександра Мамалуя; «Савур-Могила. Військові щоденники» Максима Музики, Андрія Пальваля і Петра Потєхіна; «Іловайський щоденник» Романа Зіненка й ін.); свідками історичних подій з числа української інтелігенції («Я перетворююся. Щоденник окупації» Володимира Вакуленка; «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» Олександра Михеда; «Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення» Дар'ї Бурої та Євгенії Подобної й ін.); представниками візуальних мистецтв (Візуальний щоденник Юлії Тверітіної, «Підвальні хроніки» Ірини Потапенко, воєнні постери Нікіти Тітова й Олега Шупляка, карикатури Олексія Кустовського й ін.). Представлене в Его-документах воєнного часу інтелектуальне відображення та художня інтерпретація воєнних подій є процесом комунікації автора з читачем з метою відтворення, осмислення і пояснення нової реальності. Відбулося повне перезавантаження ціннісного ставлення до держави, ментального світовідчуття своєї української ідентичності, зокрема спостерігається сплеск відповідальності та дієвості митців на культурному фронті. Щоденники воєнного часу фіксують людський досвід жахливої сучасної російсько-української війни, сприяють доповненню процесів документування воєнних злочинів, роблять травматичний досвід українців доступним і зрозумілим для всього світу.*

***Ключові слова**: воєнний щоденник, мемуари, креолізований текст, рефлексія.*

**Постановка проблеми й актуальність дослідження.** Щоденник як відомий з давнини жанр мемуарної літератури і різновид документальної прози передбачає суб'єктивну фіксацію пережитих подій. Жанр «воєнний щоденник» (War-Time Diary) як різновид его-документа, створений під час воєнних дій з їх суб'єктивною фіксацією та рефлексією, зустрічається з найдавніших часів, прикладом чого є «Нотатки про війну з галлами» Гая Юлія Цезаря, які, окрім спостережень про хід війни, містили значну кількість географічних, етнографічних, релігійних фактів і донині залишаються цінним джерелом вивчення культури давнього населення Галії, Германії і Бретанії [4]. Жанр воєнного щоденника закономірно актуалізується в XX столітті, під час двох кровопролитних війн світового масштабу. Знаменитий англійський письменник і публіцист Джордж Орвелл (1903–1950) у щоденниках 1938–1942 років називає війну тотальним перевертанням цивілізованого життя, яка з боку агресора розгортається під гаслом Сатани, запозиченого з епічної поеми Джона Мільтона: «Evil be thou my good / Зло – це моє добро» [«Втрачений рай», кн. 4, с. 110].

«Переживання людиною «межових ситуацій» (К. Ясперс), – зазначає Наталія Чиж, – неодмінно актуалізує екзистенційну свідомість, спонукає до глибоких роздумів про життя і смерть, про основоположні проблеми особистості, а також про долю народу, держави, культури й цивілізації. Таку свідомість характеризує постійне відчуття розгубленості, кризи, відчаю. Зрозуміло, що досвід війни акумулює ці відчуття, що безпосередньо відбилося у воєнній прозі» [19, с. 99]. Воєнні щоденники, як стверджує дослідниця, мають велике значення як «текст пам'яті», в яких різні мотиви і епізоди своєрідно об'єднані біографічною пам'яттю з акцентуалізацією драматичних обставин.

Німецький офіцер, письменник і публіцист Ернст Юнгер (1895–1998) в мемуарах «У сталевих грозах» (1920), «Війна як внутрішнє переживання» (1922) представляє філософське осмислення війни в бінарній опозиції життя/смерть та міркуваннях щодо її руйнівного впливу на людину, мистецтво, літературу і політику. Українським Ернстом Юнгером критики небезпідставно вважають Євстахія Загачевського (1919–1998), який виклав свої спогади про досвід української дивізії УНА в нарисах «Спогади фронтовика» (1952) та «Львівська братія» (1961) з портретними нарисами добровольців дивізії «Галичина», що об'єднані у сучасному виданні «Закохані в життя, одружені на смерті» (2021). Українськими его-документами епохи Другої світової війни стали щоденники Олександра Довженка [7] і Аркадія Любченка [10].

У незалежній Україні з 2014 року травматичний досвід воєнних дій періоду «АТО» призвів до появи значної кількості письменників-комбатантів, які утілили свій воєнний досвід в художній творчості. Прикладами є романи Олександра Вільчинського «В степу під Авдіївкою» (2018); Богдана Кушніра «На лінії зіткнення. Любов і ненависть» (2018); Бориса Гошка «Люди війни» (2020); Віталія Запеки «Батальйон Полтава: роки війни» (2018), «Герої, херої та

не дуже» (2021), «Бабах на всю голову» (2022), «Цицик» (2023); Юрія Руденка «Психи двох морів» (2017), «Світло і цегла» (2019); Олексія Петрова «Кава з присмаком попелу» (2018); романи «Піхота. Наша земля» (2021), «Піхота-2. Збройники» (2017), «Піхота 3. Терікони» (2019) Мартіна Бреста – учасника бойових дій із позивним «Мартін Брест», що став його письменницьким псевдонімом, та багато інших творів українського «втраченого покоління». «Поняття "воєнна проза", – констатує Марина Рябченко, авторка дослідження «Комбатанська проза в сучасній українській літературі» (2019), – досить широке, зазвичай об'єднує різноманітні твори, що описують баталії та дотичні події. Доцільно виокремити комбатантську прозу (фр. combattant – воїн, боєць), різновид воєнної, автори якої – це винятково учасники бойових дій (воюють нині або ж перебувають у військовому резерві після демобілізації). Цим наративам властива автобіографічність, фактологічна достовірність, вони можуть містити елементи документального чи мемуарного письма. Такі твори належать до різних прозових жанрів (як художніх, так і документальних), але обов'язково висвітлюють особистий воєнний досвід. У світовому письменстві авторами таких текстів були К. Воннеґут, Е-М. Ремарк, І. Во, Е. Юнгер, Е. Хемінгуей та ін.» [15, с. 62].

Повномасштабне вторгнення спровокувало появу значної кількості воєнної мемуарної літератури, значне місце в якій відведено жанру «воєнний щоденник». Актуальність дослідження обумовлена необхідністю осмислити основні меседжі та екзистенційний вимір пов'язаних з війною сучасних українських его-документів. За переконанням істориків школи «Анналів» Люсьєна Февра (1878–1956), Марка Блока (1886–1944), Фернана Броделя (1902–1985) та ін., такі джерела допомагають створити картину «тотальної» сучасної історії, пазли якої складаються не тільки з політичних, воєнних та дипломатичних аспектів історії, але й з інших історичних феноменів у соціальних науках, зокрема економічних, географічних, релігійних, ментальних факторів. Нові принципи історичного пізнання, зазначає Люсьєн Февр у книзі «Бої за історію» (1953), базуються на людському факторі: науці про людину, ментальність, особливості світосприйняття, стереотипи мислення і почуття. «Історія, – пише він, – наука про Людину; вона, зрозуміло, використовує факти, але це – факти людського життя. Завдання історика: постаратися зрозуміти людей, які були свідками тих чи інших фактів, що пізніше закарбувалися в їхній свідомості поряд з іншими ідеями, щоб мати можливість ці факти витлумачити. Історія, зрозуміло, використовує тексти, але це – людські тексти. Самі слова, які їх складають, насичені людською суттю. І в кожного з цих слів – своя історія, кожне в різні епохи звучить по-різному, і навіть ті з них, що стосуються матеріальних предметів, лише зрідка повністю збігаються за змістом, лише зрідка позначають рівні або рівноцінні властивості» [1, с. 20].

**Ступінь вивченості проблеми**. Сучасна літературна оглядачка української воєнної прози Ганна Скоріна фіксує появу в геометричній прогресії в останнє десятиліття воєнної літератури за жанрами: поезія, проза, есеїстика, щоденники, документалістика, фотоальбоми та комікси. На початок 2023 року

цей список становить понад тисячу книг, він опублікований на сайті газети «Історична правда» за 10 січня 2023 р. [17]. Помітною віхою в науковій рецепції воєнних подій в Україні стала монографія Н. Герасименко «Словами очевидців: Література від Євромайдану до війни» [6], а також такі публікації: М. Рябченко «Комбатанська проза в сучасній українській літературі» [15], Я. Кулінська «Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті?» [9] 2020); І. Насмінчук «Слабошпицький «Велика війна»: антропологічна парадигма як основа публіцистичних роздумів» [13], Н. Кириленко й К. Сердюк «Гуманістичний дискурс сучасної української мілітарної прози» [8] та ін.

**Виклад основного матеріалу**. Чільне місце в сучасному українському літературному процесі посіла мемуарна воєнна література. У період проведення АТО (2014–2022) побачили світ воєнні щоденники Олександра Мамалуя, Ігоря Орла, Петра Солтиса, Дмитра Якорнова, Дмитра Степаненка, Ігоря Михайлішина, Валерія Бурлакова, Андрія Сови, Максима Музики, Петра Потєхіна, Андрія Пальваля, Назара Розлуцького, Всеволода Стеблюка, Генадія Харченка, Романа Зіненка, Ірини Вовк, Віктора Чернієнка, Василіси Трофимович, Констянтина Машовця, Ігоря Родіна та багатьох інших свідків воєнних дій цього періоду. Так, Олександр Мамалуй зазначає в анотації до видання «Воєнний щоденник (2014–2015)»: «Перед вами – записки про війну, в якій довелося битися автору і його товаришам. Їх писав не журналіст і не письменник, а піхотний снайпер. Писав на айфоні в наметах і будиночках базових таборів, в короткострокових відпустках і навіть у напівзруйнованій будівлі метеостанції Донецького аеропорту. А зводив їх у книгу вже снайпер-прикордонник, який повернувся з 77-добового відрядження до Краю Великих Неприємностей. Зводив на тому ж подряпаному айфоні, під час нічних чергувань у резервній мобільній групі на заставі і під час перемир'я. Ця книжка не про героїв і не про святих, а про простих хлопців, які ризикнули головою заради того, щоб наша домівка не стала фронтом, про людей, які намагалися воювати добре, – тому, що билися за Батьківщину. Автор присвячує її всім бійцям і командирам роти снайперів 93-ї гвардійської чотири рази орденоносної мехбригади – і живим, і загиблим...» [11, с. 3].

«Частина прози від комбатантів, – зауважує Марина Рябченко, – це спогади, які тяжіють до художнього або публіцистичного стилю. Для бійців, котрих війна спонукала взятися за перо, написаний текст виконує не лише терапевтичну функцію, а й фіксує пам'ять про побратимів, з якими вони боролися пліч-о-пліч, і багато з яких загинуло. Саме тому ігнорування або небажання сприймати ці тексти, що демонструє літературна богема, призводить до конфліктних ситуацій (згадаймо непорозуміння між організаторами Книжкового Арсеналу та представниками ветеранської спільноти цьогоріч <2019>). Адже авторам-комбатантам ідеться передусім не про визнання їхніх письменницьких талантів, а про намагання донести до широкого загалу правду про війну» [15, с. 66].

Ірина Кулінська зауважує, що воєнні щоденники 2014–2020 років не є однорідними та діляться на власне щоденники і художньо-публіцистичні твори

під виглядом щоденників. «Щоденники, що їх ми аналізуємо як власне щоденники, мають переважно однакову структуру: передмову з обґрунтуванням свого вибору йти до війська і боронити Батьківщину, датування (не щоденне, однак часте) й чітку хронологію розгортання воєнних подій, опис (іноді з ретельним аналізом) спецоперацій, фіксуються чи переказуються накази Генштабу й інші документи. Менша частина тексту присвячена особистісним враженням добровольця-автора-наратора: перший день на фронті, перший бій, перший свист "градів", перша смерть товариша. У таких межових ситуаціях як ніколи гостро відчувається екзистенційність життя, тому в оповідача подеколи відбувається кардинальне переосмислення попереднього досвіду. У щоденниках цього типу переважає фіксація подій» [9, с. 79]. Дослідниця наголошує, що воєнні щоденники учасників бойових дій виконують функцію сповіді та самотерапії, адже переважна більшість авторів є звичайними цивільними людьми, які змушені були взяти в руки зброю та отримали травматичний досвід на війні: «Тож, щоб уникнути чи позбутися болісних негативних переживань, що кількадесят разів повертаються у снах і спогадах, можна скористатися щоденником і описати все пережите на папері. У цьому випадку є вагомі підстави говорити про щоденники як засіб самотерапії авторів, бо в текстах через суцільну рефлексію прозирає спроба примиритися з подіями, очевидцями яких вони вимушено стали, і переосмислити, трансформувати цей досвід. <…> Окрім функції душевного зцілення, у всіх таких щоденниках без винятку цілком свідомо закладена і функція "пам'яті про себе самого" (К. Танчин). Коли смерть чатує щодня, з'являється майже фізіологічне бажання залишити по собі спогад. Щоденник у цьому випадку – найоптимальніший вихід, про те, що намір написати щоденник – цілком усвідомлений та раціонально-виважений, свідчать і звертання авторів до читачів у передмові. У такий спосіб виникає діалог з читачами сучасними й поколіннями майбутніми» [9, с. 80].

Повномасштабне російське вторгнення відкрило новий етап розвитку воєнної літератури, зміст якої вийшов за межі локального воєнного конфлікту. З'являється документальне дослідження британського журналіста, письменника, іноземного кореспондента газети «Guardian» Люка Гардінга «Вторгнення. За лаштунками кривавої війни Росії та боротьба України за виживання» (2023); романи про оборону Києва «Врятувати березень» (2022) та «Таймер війни. Довга комендантська година» (2023) Андрія Кокотюхи, «Лють» Євгена Стеблівського (2023) та ін.

У літературі мемуарного жанру виникають численні спроби зафіксувати свої переживання «наївних» свідків історичних подій 2022 року. Так, Дар'я Бура та Євгенія Подобна у книзі спогадів «Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення» зазначають: «24 лютого 2022 року українці прокинулись в іншій реальності: небо розривало ревіння російських винищувачів, на українські міста летіли російські ракети, станції метро перетворились в укриття. В цій новій реальності більше не існувало поняття абсолютної безпеки. Перші дні війни були дуже емоційними і страшними. Коли не знаєш, що робити, не встигаєш за новинами. А через ці новини не можеш нічого робити… Щоб не дозволити

нікому переписати нашу історію, вплести те, чого не існувало, як роблять росіяни, коли на чорне кажуть біле, ми вирішили зібрати спогади людей про перші дні повномасштабної війни. Щоб пам'ятати...» [2, с. 3].

Світ шокувала історія воєнного щоденника застріленого двома пострілами дитячого письменника Володимира Вакуленка (1972–2022) в с. Капітолівка Ізюмського району та трагічної загибелі Вікторії Амеліної (1986–2023) під час ворожого обстрілу Краматорська – волонтерки, культурної діячки і поетки, яка цілеспрямовано шукала щоденник Вакуленка і знайшла його закопаним у садку ізюмського родинного маєтку та опублікувала, зробивши особистість і травматичний досвід автора відомим на весь світ.

Що відчував Володимир Вакуленко у перші дні вторгнення? Дамо йому слово: «Закінчується лютий 2022 року. Це вже не була зима, так, часом зранку морозець. Біда була давно очікуваною. <…> Сонечко не поспішало вигрівати землю, повільно, ледь-ледь із землі виштовхували свої полохливі пагони тюльпани. Ніхто вже не вкривав їх від морозу – після розбомблених будинків у місті було не до квітів. Біда сунула Україною вже не перший рік – сунула війна. Ворог за браком розуму і стратегії не веде чесних боїв. Ворог веде війну кількістю, захоплюючи житлові квартали, аби прикритися мирними мешканцями, хоча спочатку окупантські літаки бомбардували не лише будинки, а й башти, які вловлювали мобільний та інтернет-зв'язок. Ніколи не думав, що моє рідне село стане епіцентром окупації рашистів. Мені з моїми патріотичними проукраїнськими поглядами вкрай небезпечно було б опинитися затиснутому у вороже кільце, але я не мав вибору. Поруч зі мною дитина – до всього з особливим сприйняттям усього, що навколо, – яка в перших числах березня взагалі припинила будь-яке спілкування із зовнішнім світом. Врешті, я й так розумів, що всі оці вибухи, "гради", бомбардування і нові команди на кшталт "Бльо, лягай"торкнуться і його аутичної психіки. Хоча те, що в дитини не лише аутизм, цілком усвідомлювалося мною, але заплановане обстеження влітку тепер стовідсотково доведеться відхилити на довгий час. Харків розбомблений, і його реабілітація буде сунути роками. Звикаєш до всього, головне, ким ти в усьому цьому залишаєшся. Вибухи «градів» мене взагалі не напружували. Я не боюся померти отак щоб одразу, але в мене немає таких привілеїв. Я не сам, тож мушу вижити» [3, с. 5–6].

Як бачимо, письменник ще мислить у правовому форматі щодо дій рашистів, хоча й розуміє, що до нього будуть питання як проукраїнського культурного діяча. Він продовжує будувати далекоглядні плани, переживає, що лікування сина відбудеться через роки. Після звільнення Ізюма, на місці масового поховання жертв рашистського геноциду в Ізюмському лісі у записах місцевої ритуальної служби під номером 319 значилися особисті дані Вакуленка, що пізніше підтвердила і ДНК-експертиза… Свою останню літературну премію закатований окупантами діяч отримав посмертно як лавреат спеціальної відзнаки IPA Prix Voltaire Award 2023. Опубліковані спогади вийшли книжкою «Я перетворююся» [3].

Яскрава інтелектуальна рефлексія як спосіб осягнення дійсності представлена у книзі українського літературознавця Олександра Михеда «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» (2023). Фактографія подій представлена описом особистих родинних переживань, які, водночас, резонують з думками і переживаннями мільйонів українців першого року вторгнення. Як суб'єкт історичного процесу, автор вів блог і фотощоденник, роблячи скриншоти з «потоку дійсності», на основі яких художник Мітя Фєнєчкін створив ілюстрації до книги, в якій «відбитки дійсності» та її «багатошаровість змішалася в один безумний фотоколаж» [12, с. 9].

«Шрами окупації» Гостомеля і Бучі маркуються зламаними вхідними дверями у квартирі батьків, наскрізь прошитими уламками снаряда вікна балкона й кімнати; уламком, що «вгризся» углиб стіни; «хаосом і розламами свідомості» та «ключовими точками нової дійсності». Пронизлива відвертість воєнного щоденника Олександра Михеда дозволяє пережити разом з ним жахіття перших днів окупації Київщини, знаходити в рефлексії автора відповіді на сором'язливо замовченні проблемні питання, реагувати на динамічні процеси народження нових сенсів:

*Росія напала на країну, яка насміхається з ворога та просто на очах формує канон нових фольклорних героїв українського спротиву. Реальність настільки дивовижна, що вмить стає міфом, який прошиває нас (с. 24.)*

*Відчуваю провину перед переселенцями, які втратили все, полишаючи домівки на Луганщині та Донеччині 2014 року. Мені соромно, що я не міг осягнути їхній жах, аж допоки сам не втратив усе. Відчуваю провину перед Збройними Силами України, добровольцями, волонтерами і всіма, хто тримав наше небо вісім років війни з Росією. Я відчуваю провину, що робив замало (с. 27–28).*

*Ми зібрали тривожну валізку за два місяці до вторгнення. Все життя, що вміщається в два рюкзаки. Документи, ноутбуки, кілька речей перевдягнутися – здається, в Україні всі вже давно завчили цю мантру. Та є ще тривожна валізка, зібрана з тривожної валізки. Та, яку переселенець хапатиме у новому місті, коли біжить до бомбосховища. Матеріальний світ все зменшується і зменшується (с. 45).*

*Українська історія – це історія постійного знесення налаштувань. Ми рідко щось отримуємо в спадщину. Рідко коли підтримується зв'язок між поколіннями, поколіннями митців. Митців страчених, розстріляних, репресованих. Щоразу ми все починаємо спочатку (с. 46).*

*Мені пропонують знову почати читати лекції. Але я не можу. Ми вийдемо з цієї війни іншими людьми. Весь мій попередній досвід, крім письменницького, здається зайвим і непотрібним. Для мови війни імена режисерів та*

*письменників, літературні прийоми, митецькі твори здаються занадто складними і зайвими. Пам'ять стирає пласти і поняття, складніші за таке глибоке філософське поняття, як «русня». Я не можу коментувати нічого для внутрішнього українського читача, бо вірю в те, що всім усе зрозуміло. Слова зайві, кожному необхідно працювати до повного знесилення на своїй ділянці (с. 51).*

На окрему увагу заслуговує рефлексія представників українського візуального мистецтва (художників, карикатуристів, ілюстраторів), які під час війни створили значну кількість праць (постерів, карикатур, ілюстрацій) із поєднанням зображення і слова.

Юлія Тверітіна – українська художниця, графік та ілюстратор від початку повномасштабного вторгнення веде візуальний щоденник війни, який складається з малюнків, написаних під впливом фото/відео репортажів воєнного періоду та розмов із близькими людьми, які стали свідками воєнних подій. Малюнки виявились основним способом впоратися з ситуацією та розповісти світу про воєнні злочини в Україні. Сюжети визначили бомбардування мирних міст, розпач і евакуація, врятовані й покинуті тварини, екзистенційна драма українців різних вікових груп: переляк дітей, когнітивний дисонанс дорослих, оціпеніння й пригніченість людей похилого віку.

Щоденником війни стали «Підвальні хроніки» одеської художниці Ірини Потапенко, виконані у жанрі коміксів. Вони складаються з ілюстрацій та «дотепних, жартівливих і сумних, іронічних і мрійливих історій про життя родини з двох дітей і шістьох хатніх тварин під виття сирен і гуркіт вибухів» [14, с. 82]. «Під час великої війни, – пише авторка, – я оформила чотири книжки, створила три сотні цифрових ілюстрацій та близько ста акварелей. Це малюнки про війну, про наше життя у селі, антивоєнні плакати, скетчі, комікси… А ще написала понад двадцять віршів українською мовою. Мої роботи демонстрували на виставках в Австрії, Італії, Німеччині, Нідерландах та Америці. Пощастило організувати персональну виставку в Одесі. Я продовжую малювати бо те, що відбувається, болить мені, тривожить, бентежить, непокоїть. Малюнки пов'язують мене із сотнею людей у всьому світі. Люди за кордоном мають знати, що відбувається в Україні» [14, с. 24].

Фіксація подій нової реальності в нарисах «Тривожна валіза», «Нерви», «Сіль», «Комендантська година», «Кажи паляниця» й ін., передається авторкою з тонким сумним гумором, який допомагає родині подолати стрес, не втратити оптимізм і віру в Перемогу. В них відображені рушійні зміни у світосприйнятті героїні, її менталітеті та мові:

*Усе вдома і в саду змінило сенси та призначення. ПІДВАЛ відтепер не місце зберігання картоплі та варення, а БОМБОСХОВИЩЕ. У САДУ ми ВИРОЩУЄМО не квіти, а КАРТОПЛЮ й ЦИБУЛЮ. Бо чекали на голод. СОБАКИ ОХОРОНЯЮТЬ будинок від мародерів та ворогів. СТАВНІ на вікнах ЗАХИЩАЮТЬ не від криків півня, а від ВИБУХОВОЇ ХВИЛІ. ВАЛІЗА для*

*подорожей, яку я розмалювала сюжетами з «Аліси в країні Чудес», стала ТРИВОЖНОЮ. А МИ з художників, масажистів, бухгалтерів, дизайнерів, програмістів перетворилися на ВОЛОНТЕРІВ, БІЖЕНЦІВ, ТАНКІСТІВ, АРТИЛЕРИСТІВ та «МИРНЕ НАСЕЛЕННЯ».*

*Я З ДИТИНСТВА ЗНАЛА УКРАЇНСЬКУ. І завжди говорила російською, бо тато говорив російською, мама говорила російською, бабуся, дідусь, усі тітки та дядьки теж говорили російською. А також учителі в школі, продавці в магазині, мультяшні Чебурашка і Гена, Малюк і Карлсон, навіть французький д'Артаньян голосом Боярського. Я писала російською вірші, пісні, казки, історії. Я думала, страждала, закохувалась, розлучалася – російською. Двадцять четверте лютого все змінило. Думати і говорити російською стало небезпечно. Не тому, що хтось покарає або засудить. А тому, що тебе може вбити людина, яка розмовляє цією мовою. З мого життя поїхали чебурашки, гени й російськомовні карлсони та д'артаньяни. У будинку з'явилися КНИЖКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ, Я ПЕРЕЙШЛА НА УКРАЇНСЬКУ НА FACEBOOK, ПОЧАЛА ПИСАТИ УКРАЇНСЬКІ ВІРШІ ТА ДУМАТИ УКРАЇНСЬКОЮ. І сталося диво. Я згадала цю мову з глибоких глибин, у яких жили мої предки. Ті самі предки, для яких ця мова завжди була рідною. Я НАЧЕБТО ПРОКИНУЛАСЯ ВІД ТЯЖКОГО СНУ.*

Українські карикатуристи Віктор Голуб, Олег Гуцол, Олександр Дубовський, Георгій Ключник, Віктор Кудін, Олексій Кустовський, Олег Локтєв, Ігор Лук'янченко, Валерій Момот, Олег Смаль, Леонід Сторожук, Олег Шупляк, Юрій Журавель продукують сучасні візії російсько-української війни крізь призму гумору та цинізму. Зазвичай роботи сучасних митців є реакцією на усі поточні політичні події, які відображаються в контексті їх критичного та сатирико-гумористичного сприйняття, підсиленого на противагу екзистенційними викликами воєнного протистояння й жахам війни. Провідний український дослідник політичної карикатури Орест Симотюк виділяє такі жанрові особливості та функції політичної карикатури: гібридний текст, що складається з вербальних і невербальних елементів; жанр публіцистики; візуальний і сатиричний коментар; засіб пропаганди та впливу на аудиторію. На думку Ореста Симотюка, карикатура слугує інструментом політичної комунікації, сприяє формуванню іміджу країни/політичного діяча, а також соціокультурної картини певної нації та світу загалом [16].

Послання креолізованої політичної карикатури з акцентом на її комічному аспекті є передусім засобом, орієнтованим на формування громадської думки. Образ українського захисника наділяється усіма можливими чеснотами. Чимало алюзій пов'язано зі збірним образом українського козака, озброєного надсучасним видами зброї; героїв українського фольклору (Мамай), літературних прообразів (коваль Вакула). Як український захисник, так і в цілому збройні сили України (ЗСУ) з повагою і захопленням зображуються як

військо світла, яке боронить свою землю. На полотні Олега Шупляка абревіатура ЗСУ порівнюється з трьома китами, на яких утримується держава.

Парадокси та каламбури зазвичай допомагають створити комічний ефект, зробити алюзії, зачепити творчу уяву. Карикатуристи торкаються питань Z-пропаганди та її руйнівного впливу. Це стосується оболваненого російського споживача, який підтримує війну, та тієї частини російськомовного населення на сході країни, яке підтримало «руський мир» в 2014, однак зараз побачило його справжнє обличчя і наміри. На карикатурі Георгія Ключника зображено розумово недалеку жінку, котра молиться перед телевізором, на якому упізнається обличчя керманича країни-агресора. Стіна бідняцького помешкання прикрашена православними хрестами, адже російська православна церква благословила воєнні дії та прапори так званої донецької народної республіки та російської федерації із написами «росія, прийди!». На другій частини сатиричної мініатюри автор демонструє результат благань жінки: озброєний рашист з питанням «Звали?» вдирається в хату, вбиваючи її [Див. детальніше: 20, с. 26–34].

Особливий резонанс у суспільстві отримав проєкт Українського ветеранського фонду під тегом #позивний Україна. Проєкт розповідає про цивільних, простих українців без військового досвіду, які стали на захист України, змінивши комфортне робоче місце на окоп і «піксель». Художник Нікіта Тітов створив для цього проєкту серію постерів «*Ніколи не думав, що вдягну цю форму, але це моя земля*!». На них відображено реальних людей – представників різних професій (вчитель, вихователь, повар, суддя, продюсер, IT-фахівець, письменник, журналіст, актор, рефері, вчений, сомельє, водій, студент, скрипаль, ді-джей, офіціант, спортсмен тощо), які вступили до лав ЗСУ захищати батьківщину від ворожої навали. Роботи Тітова відобразили рішучість та жертовність українців, яких війна вирвала з повсякденного життя, а автор був визнаний найкращим плакатистом 2022 року за версією Музею плаката України в журналі «Музей України». Візуальна лаконічність, пристрасть, чутливість – характерні риси творчості художника. Завдяки його плакатам можна відкрити для себе візуальну історію російсько-української війни через символіку художніх образів.

Художник Олег Шупляк оприлюднив серію малюнків «Андрофаги в Україні» під впливом інформації про існування рашистського бійця з позивним «Людожер». Андрофаги з грецької – людожери, канібали. За повідомленням Геродота, це плем'я мешкало на півночі від Скіфії. Андрофаги мали найгидкіші звичаї серед скіфів та їхніх сусідів, адже в них не було ні прав, ні законів. Рашист із позивним «андрофаг» з обличчям без ознак інтелекту став відомим після того, як про нього зняли відеоролик пропагандистські ЗМІ та оприлюднили його звернення до мобілізованих російських солдатів. На четвертий місяць перебування в Україні «людожер» був ліквідований ЗСУ в листопаді 2022. В циклі «Анрофаги» український художник представив дикі обличчя та ганебні «діяння» Z-волочі (неологізм Шупляка) – здичавілих «визволителів», проти яких повстали українці та сама природа. Навесні 2022 р., під час окупації північної

України, весь світ з подивом побачив ницість та мародерство рашистських військ, які грабували помешкання українців і відправляли через Білорусь своїм родинам криваві подарунки, що складалися з елементарних речей побутового призначення: пральних машин, унітазів, техніки, одягу, іграшок. Подібне мародерство мало місце під час організованого відступу з Херсонщини в листопаді 2022 р. (Юрій Журавель «Криваві подарунки»; Олег Шупляк «Вальгала рашиста» й ін.).

Митці зображають війну під різними ракурсами. Окремий акцент припадає на страждання дітей, які отримують психологічні травми під час бомбардувань, втрачають батьків і яких депортують вороги (Віктор Голуб «Хочеш цукерку?», Нікіта Тітов «Українські діти», Олексій Кустовський «Ляльки рятують»). Малюнки, карикатури, плакати українських митців також стали своєрідними воєнними щоденниками, які представляють візуальну історію російсько-української війни через символізм художніх образів.

**Висновки**. Воєнні щоденники часів російсько-української війни періоду вторгнення написані *безпосередніми учасниками бойових дій* («Воєнний щоденник (2014–2015)» Олександра Мамалуя; «Савур-Могила. Військові щоденники» Максима Музики, Андрія Пальваля і Петра Потєхіна; «Іловайський щоденник» Романа Зіненка й ін.); *свідками історичних подій з числа української інтелігенції* («Я перетворююся. Щоденник окупації» Володимира Вакуленка; «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» Олександра Михеда; «Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення» Дар'ї Бурої та Євгенії Подобної й ін.); *представниками візуальних мистецтв* (Візуальний щоденник Юлії Тверітіної, «Підвальні хроніки» Ірини Потапенко, постери Нікіти Тітова й Олега Шупляка, карикатури Олексія Кустовського й ін.). Его-документи воєнного часу, а також художньо-публіцистичні твори у формі щоденника («Щоденник артилериста» Г. Харченка, «Синдром АТО. Нотатки Айболіта» В. Стеблюка, «Танець смерті. Щоденник добровольця батальйону «Донбас»» І. Михайлишина й ін.) викликають зацікавлення широкого загалу. Представлені в них інтелектуальне відображення та художня інтерпретація воєнних подій є процесом комунікації автора з читачем з метою відтворення, осмислення і пояснення нової реальності. Відбулося повне перезавантаження ціннісного ставлення до держави, ментального світовідчуття своєї української ідентичності, зокрема спостерігається сплеск відповідальності та дієвості митців на культурному фронті. Щоденники воєнного часу фіксують людський досвід жахливої сучасної російсько-української війни, сприяють доповненню процесів документування воєнних злочинів, роблять травматичний досвід українців доступним і зрозумілим для всього світу.

**Список використаної літератури:**

1. Febvre L. Combats pour l'histoire. Paris : Armand Colin, 1953, 456 p.

2. Бура Дар'я, Подобна Євгенія. Лютий лютий 2022. *Свідчення про перші дні вторгнення*. Харків : Фоліо, 2022. 192 с.

3. Вакуленко В. Я перетворююся. Щоденник окупації : Вибрані вірші. Харків : Vivat, 2023. 192 с.

4. Гай Юлій Цезар. Нотатки про війну з галлами. Львів : Видавництво «Апріорі», 2022. 248 с.

5. Гардінг Люк. Вторгнення. *За лаштунками кривавої війни Росії та боротьба України за виживання*. Харків : Vivat, 2023. 352 с.

6. Герасименко Н. Словами очевидців: *Література від Євромайдану до війни*. Тернопіль : Джура, 2019. 128 с.

7. Довженко О. П. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник. Київ, 1995. 576 с.

8. Кириленко Н. І., Сердюк К. В. Гуманістичний дискурс сучасної української мілітарної прози. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 26. Т. 1. Ужгород : ВД Гельветика, 2022. С. 268–273.

9. Кулінська Я. Сучасні воєнні щоденники: форма самовираження чи текст пам'яті? *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. № 46. Т. 3. Одеса, 2020. С. 78–81.

10. Любченко А. Щоденник. Львів-Нью-Йорк, 1999. 383 с.

11. Мамалуй Олександр. Воєнний щоденник (2014–2015). Харків : Фоліо, 2019. 288 с.

12. Михед О. Позивний для Йова. *Хроніки вторгнення*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 344 с.

13. Насмінчук І. М. Слабошпицький «Велика війна»: антропологічна парадигма як основа публіцистичних роздумів. *Образ*. 2021. Вип. 1 (35). С. 68–75.

14. Потапенко І. Підвальні хроніки. Харків : Ранок, 2023. 84 с.

15. Рябченко М. Комбатанська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 62–73.

16. Симотюк О. Російсько-українська війна у сучасній політичній карикатурі : *Медіатизація воєнних конфліктів сучасності*. Дрогобич : Коло, 2021. 344 с.

17. Скорина Ганна. Книжки, написані військовими про війну, життя і любов. *Історична правда*. 10. 01. 2023. URL: https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/01/10/162274/.

18. Тверітіна Ю. Візуальний щоденник війни. URL: https://chytomo.com/iliustratsii-vijny-iulii-tveritinoi/.

19. Чиж Н.О. Воєнний щоденник як «текст пам'яті» в умовах екстремального напруження особистості. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Вип. 65. 2017. С. 99–102.

20. Shevchuk T. The Main Messages of Modern Ukrainian Political Cartoons as Humorous Creolized Text. *Journal of Danubian Studies and Research*: Vol. 13, Issue No 2, 2022. Galaţi: Editura Universitara Danubius. P. 2634.

21. Юнгер Ернст. Війна як внутрішнє переживання. Львів : Стилет і стилос, 2022. 136 с.

**References:**

1. Febvre L. (1953). Combats pour l'histoire. Paris : Armand Colin, 1953, 456 p. [in France].

2. Bura D., Podobna Ye. (2022). Lyutyy lyutyy 2022. *Svidchennya pro pershi dni vtorhnennya*. Kharkiv : Folio. 192 s. [in Ukrainian].

3. Vakulenko V. (2023). YA peretvoryuyusya. Shchodennyk okupatsiyi. Vybrani virshi. Kharkiv : Vivat. 192 s. [in Ukrainian].

4. Hay Yuliy Tsezar. (2022). Notatky pro viynu z hallamy. L′viv: Vydavnytstvo «Apriori». 248 s. [in Ukrainian].

5. Hardinh L. (2023). Vtorhnennya. *Za lashtunkamy kryvavoyi viyny Rosiyi ta borot′ba Ukrayiny za vyzhyvannya*. Kharkiv : Vivat, 2023. 352 s. [in Ukrainian].

6. Herasymenko N. (2019). Slovamy ochevydtsiv: *Literatura vid Yevromaydanu do viyny*. Ternopil′ : Dzhura. 128 s. [in Ukrainian].

7. Dovzhenko O. (1995). Zacharovana Desna. Ukrayina v ohni. Shchodennyk. Kyiv. 576 s. [in Ukrainian].

8. Kyrylenko N., Serdyuk K. (2022). Humanistychnyy dyskurs suchasnoyi ukrayins′koyi militarnoyi prozy. *Zakarpat·s′ki filolohichni studiyi*. Vyp. 26. T. 1. Uzhhorod : VD Hel′vetyka. S. 268–273 [in Ukrainian].

9. Kulins′ka YA. (2020). Suchasni voyenni shchodennyky: forma samovyrazhennya chy tekst pam″yati? Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiya. № 46. T. 3. Odesa. S. 78–81 [in Ukrainian].

10. Lyubchenko A. (1999). Shchodennyk. L′viv-N′yu-York. 383 s. [in Ukrainian-English].

11. Mamalui O. (2019). Voiennyi shchodennyk (2014–2015). Kharkiv : Folio. 288 s. [in Ukrainian].

12. Mykhed O. (2023). Pozyvnyy dlya Yova. *Khroniky vtorhnennya*. L′viv : Vydavnytstvo Staroho Leva. 344 s. [in Ukrainian].

13. Nasminchuk I. M. (2021). Slaboshpyts′kyy «Velyka viyna»: antropolohichna paradyhma yak osnova publitsystychnykh rozdumiv. *Obraz*. Vyp. 1 (35). S. 68–75 [in Ukrainian].

14. Potapenko I. (2023). Pidval′ni khroniky. Kharkiv: Ranok. 84 s. [in Ukrainian].

15. Ryabchenko M. (2019). Kombatans′ka proza v suchasniy ukrayins′kiy literaturi: zhanrovi ta khudozhni osoblyvosti. *Slovo i Chas*. № 6. S. 62–73 [in Ukrainian].

16. Symotyuk O. (2021). Rosiys′ko-ukrayins′ka viyna u suchasniy politychniy karykaturi : *Mediatyzatsiya voyennykh konfliktiv suchasnosti*. Drohobych : Kolo. 344 s. [in Ukrainian].

17. Skoryna H. (2023). Knyzhky, napysani viys′kovymy pro viynu, zhyttya i lyubov. *Istorychna Pravda*. [in Ukrainian]. URL: https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/01/10/162274/

18. Tveritina YU. Vizual′nyy shchodennyk viyny. [in Ukrainian]. URL: https://chytomo.com/iliustratsii-vijny-iulii-tveritinoi/.

19. Chyzh N.O. (2017). Voyennyy shchodennyk yak «tekst pam″yati» v umovakh ekstremal′noho napruzhennya osobystosti. *Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya»*. Seriya «Filolohichna». Vyp. 65. S. 99–102. [in Ukrainian].

20. Shevchuk T. (2022). The Main Messages of Modern Ukrainian Political Cartoons as Humorous Creolized Text. *Journal of Danubian Studies and Research*: Vol. 13, Issue No 2. Galaţi: Editura Universitara Danubius. P. 26–34 [in Romania].

21. Yunher E. (2022). Viyna yak vnutrishnye perezhyvannya. L′viv : Stylet i stylos. 136 s. [in Ukrainian].

**Abstract**. *The full-scale invasion provoked the emergence of a significant amount of war memoir literature, in which the genre of "war diary" occupies a leading place. The author explores the main messages and existential dimension of contemporary Ukrainian ego-documents related to the war. The wartime diaries of the Russian-Ukrainian war were written by the direct participants in the hostilities ("War Diary (2014-2015)" by Oleksandr Mamalui; "Savur-Mohyla. War Diaries" by Maksym Muzyka, Andriy Palval and Petro Potekhin; "Ilovaisk Diary" by Roman Zinenko and others); the witnesses of historical events from among the Ukrainian progressive-minded community ("I am Transforming. Diary of the Occupation" by Volodymyr Vakulenko; "Call Sign for Jov. Chronicles of the Invasion" by Oleksandr Mykhed; "A fierce February 2022. Testimonies about the first days of the invasion" by Daria Bura and Yevhenia Podobna and others); the Visual Arts representatives ("Visual Diary" by Yulia Tveritina, "Basement Chronicles" by Iryna Potapenko, war posters by Nikita Titov and Oleh Shuplyak, caricatures by Oleksiy Kustovsky, etc.). The intellectual reflection and artistic interpretation of wartime events presented in the wartime ego-documents is a process of communication between the author and the reader in order to reproduce, comprehend, and explain the new reality. There has been a complete reset of the value attitude towards the state, the mental outlook of the Ukrainian identity, including a surge in the responsibility and effectiveness of artists on the cultural front. The wartime diaries record the human experience of the terrible modern Russian-Ukrainian war, contribute to the process of documenting war crimes, and make the traumatic experience of Ukrainians accessible and understandable to the whole world.*

***Key words**: war diary, memoirs, creolized text, reflection.*

# РЕГІОНАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-10
УДК 821.161.2-1.09(477.74)

## ВІРШОВАНІ ПРИСВЯТИ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ПОЕТІВ ПРИДУНАВ'Я

## VERSE DEDICATIONS IN THE WORKS OF POETS FROM THE DANUBE REGION

***Лілія КІРЧЕВА***
кандидат філологічних наук, доцент
E-mail: lilia_georg1976@ukr.net
ORCID: 0000-0002-1650-2035
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Liliia KIRCHEVA***
PhD of Philological Sciences, Associate Professor
E-mail: lilia_georg1976@ukr.net
ORCID: 0000-0002-1650-2035
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *У статті проаналізовано адресовану лірику поетів Придунав'я (Михайла Василюка, Валерія Виходцева, Таміли Кібкало, Галини Лисої, Володимира Реви, Володимира Сімейка). Виявлено й охарактеризовано репрезентовані їхніми віршованими присвятами індивідуально-авторські модуси творчого діалогу. З'ясовано рівень дослідженості порушеної наукової проблеми; виокремлено тематичні різновиди й висвітлено формозмістову організацію жанрів адресованої лірики; встановлено референтне джерело текстової комунікації в художній практиці придунайських митців; розкрито ступінь відповідності між автором твору та адресатом, означено шляхи трансформації у текст; проаналізовано естетичні взірці віршів-присвят у доробку означеного кола поетів. Основну увагу зосереджено на віршованих присвятах колегам по перу, що складають найбільший масив адресованої лірики митців Придунав'я. Доведено, що в цій тематичній групі домінують вірші, біографічним адресатом яких виступає ізмаїльський поет-бандурист М. Василюк. У результаті дослідження робимо загальний висновок, що присвяти кожного автора є додатковим фактологічним матеріалом до вивчення його біографії, світогляду, індивідуальних особливостей стилю, психології творчості. Ці синтетичні жанроформи у просторі їхніх текстів найповніше функціонують у таких різновидах: власне присвята, присвята-послання, присвята-епітафія, присвята-роздум, присвята-назва. Для більшості віршів характерний персоналізований адресат лірики, який у теоретичному дискурсі кваліфікується як зовнішньотекстовий, диференційований, одноосібний, реальний. У статті окреслено аспекти подальшого дослідження адресованої поезії митців Придунав'я. Матеріалом наступних розвідок обрано жанри інтимної лірики (присвяти матері, дружині). До аналізу частково залучено творчість болгарськомовних (Георгія Барбарова, Тетяни Танасової-*

*Тодорової, Анни Терзівець, Маріанни Чепразової) та румуномовних (Вадима Бачинського, Іона Бику, Єфросинії Кожокару) поетів регіону.*

***Ключові слова**: автор, поет, творчість, жанр, персоналізований адресат, діалог, адресована лірика, вірш-присвята, послання, Придунав'я.*

**Постановка проблеми**. У сучасному літературознавчому дискурсі з-посеред недостатньо досліджених питань поетики віршованого твору компетентні дослідники називають проблему типології адресованої лірики, а в цьому контексті й художньої природи та специфіки комунікативної організації ліричного адресата [1; 6; 7]. Тим часом віршована присвята як один із найпопулярніших жанрових різновидів цього типу лірики відіграє незаперечно важливу роль у всебічному осягненні індивідуальної мистецької постави автора, «у з'ясуванні його ідейно-художньої концепції буття, естетичних пріоритетів, морально-етичної позиції» [9, с. 476]. Вказівка ж на адресата «дає можливість установити не тільки достовірність самого літературного факту – вона допомагає правильно зрозуміти творчі стимули поета та реалії його життя, світогляд, симпатії, антипатії, відтворити епоху тощо» [3]. Означений напрям інтерпретації вписується у формат сучасних літературознавчих досліджень також завдяки своїм можливостям щодо вивчення психології творчості митця.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературний ландшафт Українського Придунав'я репрезентує талановите «гроно» митців слова, творчість яких є «знаковою візитівкою культури придунайського краю в загальнонаціональному духовному просторі» [8, с. 5]. У цьому колі своїми художніми здобутками вирізняються такі поети: Михайло Василюк, Валерій Виходцев, Таміла Кібкало, Галина Лиса, Володимир Рева, Володимир Сімейко. Вивчення їхнього творчого доробку останніми роками відчутно пожвавилось. Помітними є досягнення й у справі видання значної частини художньої спадщини кожного з названих авторів, здійснене в межах наукового проєкту МОН України в ІДГУ «Регіональна література і живопис етнічних груп Українського Придунав'я як засіб формування колективної ідентичності локального соціуму» [8]. Посутній крок здійснено й на шляху дослідження естетичної природи лірики українськомовних поетів придунайського регіону [10; 11; 12; 14]. Однак плідно представлені у їхній творчості віршовані присвяти ще не ставали об'єктом спеціального фахового осмислення й літературознавчої інтерпретації, що й зумовлює *актуальність* запропонованої наукового проблеми. Окремі аспекти поетики адресованої лірики кілійського поета В. Виходцева розглядає у контексті особливостей його мистецького самовираження Г. Райбедюк. Дослідниця, зокрема, відзначає, що тексти присвят унаочнюють «інтенції автора, його жагу ідеального, ідею сковородинівської екогармонії, котру він акцентує в естетичному просторі інших майстрів слова, звуку, пензля» [10, с. 59]. При цьому Г. Райбедюк зосереджує увагу на художніх особливостях присвяти відомому бессарабському художнику Петрові Чакіру. Принагідні зауваги щодо жанру віршованої присвяти вміщено в нашій статті «Інтертекстуальні джерела творчості ізмаїльського поета Володимира Реви», в якій присвяту розглядаємо як вид експліцитного інтертексту, вельми «важливий

для декодування авторського тексту митця, його естетичних пріоритетів» [14, с. 113].

**Методологія дослідження.** У статті використано контекстуальний, інтертекстуальний, семіотичний методи інтерпретації тексту, принципи рецептивної естетики з покликанням на праці сучасних науковців щодо адресованої лірики загалом і віршованих присвят зосібна (Л. Бондар, Ю. Коваліва, І. Ліпницької, В. Назарця, Г. Райбедюк).

**Мета статті** – проаналізувати адресовану лірику поетів Придунав'я (Михайла Василюка, Валерія Виходцева, Таміли Кібкало, Галини Лисої, Володимира Реви, Володимира Сімейка) в аспекті репрезентованих їхніми віршованими присвятами індивідуально-авторських модусів творчого діалогу. Досягнення мети передбачає виконання таких *завдань*: з'ясувати рівень дослідженості порушеної наукової проблеми; виокремити тематичні різновиди й висвітлити формозмістову організацію жанрів адресованої лірики; встановити референтне джерело текстової комунікації у творчій практиці придунайських митців; розкрити ступінь відповідності між автором твору та адресатом, означити шляхи трансформації у текст присвяти; охарактеризувати естетичні взірці віршів-присвят у художньому доробку означеного кола поетів у контексті їх індивідуального стилю.

**Виклад матеріалу дослідження**. Розглядаючи вірші-присвяти чільних презентантів літературного ландшафту Українського Придунав'я, слід мати на увазі, що в кожному конкретному випадку йдеться про входження особистості автора в царину «Іншого», актуалізацію теми віртуального творчого діалогу. Апелюючи до ідей І. Яусса, у подібних поетичних комунікаціях прочитуємо «готовність упізнати та визнати Іншого в його Іншості» [15, с. 473]. Йдеться про внутрішнє та зовнішнє діалогічне мислення і слово, що його варто сприймати й тлумачити в парадигмі «автор як Інший». Віртуальні співрозмовники у присвятах жодною мірою не є випадковими. Вони розмикають герметичність тексту, стають не стільки учасниками творчого діалогу, скільки другим авторським «Я», носіями і виразниками особистих інтенцій поета, виявом власної позиції, способом пізнання себе завдяки пізнанню Іншого. У кожній присвяті, безвідносно до жанрово-тематичних особливостей, «автор перебуває у межах самого тексту, а тому безпосередніми є референції щодо його життєвих обставин», котрі, водночас, виступають «важливими складниками в реконструюванні максимально повного автопортрета особистості митця» [9, с. 476]. Цікавими є присвяти кожного автора «і як естетичні явища, і як додатковий фактологічний матеріал до вивчення біографії та світогляду» [3].

На сьогодні не існує чіткої жанрової дефініції літературної присвяти. У найзагальніших параметрах її трактують як «один із позатекстових компонентів, що разом із назвою, епіграфом тощо формує так звану "раму" твору; у присвяті зазначається, кому адресовано твір, часом подається дата, важлива для автора й адресата; висловлюються почуття вдячності, поваги, приязні, любові, хоча відомі гумористичні й навіть сатиричні присвяти; зазвичай стисла, інколи має вигляд розгорнутого літературного тексту самостійної літературно-художньої вартості, близька до послання і дарчого напису» [1, с. 19]. З погляду жанрової типології віршованих присвят літературознавці пропонують чимало класифікацій, що

ґрунтуються і на змістовому, й на формальному рівнях. Найчастіше дослідники ведуть мову про тематичні різновиди цього художнього синтетичного жанроутворення, беручи за основу характер діалогічного контакту між автором та його адресатом. При цьому адресатом може бути не тільки конкретна, біографічно персоналізована особистість, але й група людей на кшталт «народ», «браття», «друзі» й ін, а також уявний адресат, у ролі якого виступають фізичні явища й абстрактні поняття типу «земля», «край», «мрія», «воля» тощо. Ліричні твори з підкресленою адресною настановою функціонують у таких жанрових різновидах, як власне присвята, віршований лист, посмертна присвята (присвята-епітафія), присвята-роздум, присвята-викриття, а також вірш-заклик або ж дидактична апострофа, тобто «безпосереднє, часто патетичне звертання до певної особи» [4, с. 87]. До присвяти жанрово близьким різновидом адресованої лірики є послання. Щоправда, текст присвяти, на відміну від власне послання, «іноді зовсім, а іноді частково не пов'язаний зі змістом твору, а стосується лише особи, якій твір присвячено» [1, с. 19]. Проте трапляються випадки, коли ці різновиди настільки зближені, що є підстави говорити про жанр присвяти-послання, як маємо у творчості Т. Г. Шевченка. Значна частина віршів-присвят придунайських авторів функціонує в означеному жанрово- стилістичному ключі.

Віртуальний діалог в адресованій ліриці, у віршованих присвятах у тім числі, як зауважує В. Назарець, творчо реалізується у площині різних стосунків між суб'єктами тексту: 1) офіційних, суспільно-громадських; 2) неофіційних, товариських або дружніх; 3) родинних або сімейних; 4) інтимних. Відповідно дослідник виокремлює чотири тематичні різновиди послань: 1) громадянське, 2) дружнє, 3) родинне, 4) любовне [7, с. 85].

Літературна панорама Придунав'я представлена усіма названими видами присвят. Для більшості віршів характерний персоналізований адресат лірики, який у теоретичному дискурсі кваліфікується як «зовнішньотекстовий, диференційований, одноосібний, реальний» [6]. Творче самовираження автора в подібних випадках оприявнюється в документальних «кадрах» його особистого й культурно-громадського життя у віршах, в яких експліцитно присутній адресат названий у заголовку, присвятному написі перед твором (повне ім'я, а також закодована у криптонім особа адресата) або ж у самому тексті (конкретно чи латентно). Для ілюстрації наведемо назви віршів-присвят придунайських авторів: «Моєму народові», «Шануйте матерів» М. Василюка; «Блукальцям України», «Якби послухав ти, Тарасе…», «Молімося серцем, побратими…», «Василю Васильовичу Фащенку» В. Реви; «Білі квіти» (П. П. Чакіру, художнику), «Скіфська баба» (Б. Сушинському), «Доньці Яні», «Євгенії» В. Виходцева; «До читача», «Лист до мами», «Борису Олійнику», «Грає ранок на трембіті» (Пам'яті сестри), «Примовки» (Присвячую Н. П.) Т. Кібкало; «Сонечко» (матері моїй Ірині Іванівні присвячую), «Рідне» (синові Сергію присвячую), «Батькові», «Ти – моя правдонька» (чоловікові моєму Лисому Борису) Г. Лисої; «Ніжна ласка поцілунку» (матері Сімейко Ніні Павлівні), «Вигравай же, сопілкар» В. Сімейка.

У творчій практиці поетів Придунав'я нерідко трапляються приклади, в яких адресати є умовними. Це переважно ті фізичні й абстрактні феномени (назви літературних понять, мистецьких артефактів, явищ природи, краєвидів

тощо), котрі маркують особистісні інтенції автора, оприявнюють знакові для нього морально-етичні, духовні поняття, важливі біографічні моменти життя, дорогі святині (М. Василюк: «Бандурі», «Пісне моя»; В. Рева: «Музі», «Вітчизно, матінко-країно», «Дунай! Дунай! Скажи мені!»; В. Виходцев: «До мого дитинства», «Молитва коханню»; Г. Лиса: «Боже, Україну бережи!», «Прости нам, земле»; Т. Кібкало: «Ой мовонько-голубонько», «Люби і знай свій рідний край»; В. Сімейко: «Хай «Дзвони вічного добра»» (В. Виходцеву) [*«Дзвони вічного добра» – назва збірки віршів кілійського поета В. Виходцева. – Л. К.*], «Ой, Дунаю, мій Дунаю». Це того типу віршовані присвяти, котрі зазвичай «дають читачеві відповідний ключ для прочитання тексту» [5, с. 250].

Деякі літературознавці виокремлюють з-посеред віршованих присвят і такий різновид, як присвяти-назви [1]. Палітра придунайського художнього простору репрезентує цей жанр у кількісно багатому й естетично якісному етнічному розмаїтті: «Придунай» М. Василюка, «Буджак» В. Виходцева, «Ялпуг» [«Ialpugul»] І. Бику, «Дунаю» [«Dunării»] Є. Кожокару, «Буджак» Г. Барбарова, «Рідний запорошений Буджак» [«В сърцето на прашен Буджак»] Анни Терзівець, «Добридень, Болграде!» [«Здравей, Болград!»] Т. Танасової-Тодорової, «Буджак» М. Чепразової та ін. Переважно це твори, у назви яких винесено маркери регіонального світу «як локусне тло не тільки сюжетної матриці тексту, але й закодованих у ньому смислів», що є «не просто конкретним природним ландшафтом (“буджацький степ”, “бессарабський день осінній”, “Дунай у густих верболозах”, “голубі дунайські береги”, “і лимани, й рибальські човни”, “гармани твої і садки”), а невід’ємною частиною мистецького “Я” автора, органічною складовою його художнього світу» [7]. Присвяти рідному краю звучать у піднесених емоційних тональностях. Автори свідомо вносять до назв присвят жанрові дефініції високого стилю. Такими прикладами можуть бути «Гімн Бессарабії» [«Imnul Basarabiei»] В. Бачинського та «Гімн Ізмаїлу» В. Реви. Для ілюстрації наведемо розлогу цитату ізмаїльського автора, який стилістично доцільно синтезує елементи традиційного жанру гімну та послання-присвяти, досягнувши в такий спосіб неабиякого синергетичного ефекту:

*Із мороку далекого століття*
*на березі Дунаю виріс Сміл –*
*Крізь роки грозові й лихоліття*
*у наші дні ввійшов як Ізмаїл.*
*…Тобі ми присяглися достеменно,*
*Як лицарю звитяги і добра.*
*Блакитно-сонячне веде знамено –*
*Для нових звершень надійшла пора* [8, с. 94].

Цікавим явище адресованої лірики, що зустрічається у художній практиці придунайських поетів, є взірці інтроспективних присвят, в яких адресатом звернення є особа самого автора або ж його твір. Такого типу присвяти називають «інтроспективними за аналогією із медитативно-описовою, інтроспективною лірикою. Різниця між нею й інтроспективною присвятою полягає в тому, що перша має еготивну форму комунікативної організації тексту, а другій здебільшого надають апелятивної форми, з більш або менш очевидно вираженими ознаками автоадресації, часто зі зверненням до себе як до

сторонньої, “третьої” особи» [7, с. 89]. Такого плану прикладом може бути присвята «Моєму віршеві» В. Реви:

*Коли летить від мене твір,*
*Як в муках зрощена дитина,*
*І незвичайна, і єдина –*
*І підіймається в ефір.*
*Тоді радію я, сміюсь:*
*Спасибі, вірше, так і треба,*
*Ти весь від сонця і від неба,*
*І, не ховаючись, молюсь* [13, с. 39].

Кількісно найбільший масив адресованої лірики митців Придунав’я складають присвяти колегам по перу: «Твоя пісня дзвінка солов’їна» В. Сімейка, «Яке в нас небо неозоре» В. Виходцева (адресаткою обох віршів є татарбунарська поетка Г. Лиса); «В. В (Роки спадають падолистом)» Є. Томші [*у криптонімі зашифровано ім’я та прізвище адресата – Валерія Виходцева; авторкою присвяти виступила кілійська поетка, цивільна дружина В. Вихоцева, яка після його смерті очолила ініційоване ним літературне об’єднання «Дунайська хвиля». – Л. К.*]; «Пам’яті Василя Греся» В. Реви [*Василь Гресь – татарбунарський поет, журналіст, близький приятель В. Реви, упорядник його збірки «Обітниця любові». – Л. К.*]. Загалом автори присвят уникають традиційного пієтету. Переважну більшість віршів пронизують почуття глибокої поваги й удячності, захоплення та прихильності до справжнього таланту. Яскравою ілюстрацією щодо сказаного може бути присвята «Валерію Виходцеву», автором якої є кілійський поет А. Єфименко:

*...І став для мене надзвичайним гідом*
*В казковім царстві невловимих рим.*
*Світити людям – це властивість вдачі,*
*Помножена на праведні труди,*
*А хто твій світ одним хоч оком бачив,*
*Його запам’ятає назавжди* [2, с. 83].

У цій тематичній групі домінують вірші, присвячені М. Василюку: триптих Т. Кібкало «Пам’яті Михайла Василюка»: «Буде осінь і зима», «Росла на цвинтарі калина», «Минуло вже тринадцять літ»; «Бандура» (Пам’яті бандуриста і поета Михайла Василюка), «В кімнаті Михайла Василюка» В. Виходцева; «В життя звитяжне і закляте» (Михайлові Василюку) В. Реви; «Кобзар і «Дума» І. Попазова. Реальним поштовхом до написання такої кількості переважно журливих присвят послужила трагічна смерть М. Василюка. Проте основною причиною все ж був його моральний і творчий авторитет у бессарабському краї. Доля наділила його «різнобічними мистецькими обдаруваннями. Він був не тільки прекрасним поетом і композитором, талановитим бандуристом і співаком, а й організатором національно-культурних акцій, громадським діячем, першим головою “Просвіти” в Ізмаїлі. Для самого Василюка, як згадують його однодумці, найдорожчим було ймення кобзаря – як офіційного члена Спілки кобзарів України і як керівника створеної ним “Кобзарської думи”» [11, с. 32]. Саме ці грані багатогранної особистості адресата, вочевидь, і стали першопричиною появи названих присвят, їх текстуальним джерелом.

Триптих Т. Кібкало функціонує у жанрі розгорнутої присвяти-епітафії, емоційний пафос якої зумовила втрата близької людини. Біль у вірші вибухає з небувалою експресією («розриває туга груди»). Однак смуток не приглушує протилежного, світлого почуття, що його авторка вкладає у ставлення до адресата: «*Незабутній рідний образ – / промінь світла на стіні*» [8, с. 56].

Особливим ліризмом перейняті віршові присвяти М. Василюку, що належать перу В. Виходцева. Цих двох талановитих співців придунайського краю пов'язували тривала дружба, близькі творчі взаємини й просто теплі людські стосунки. Слово кілійського автора наснажене високим рівнем драматизму, кульмінація якого сягає душевного надриву у зв'язку з трагічною загибеллю близького по духу однодумця, пристрасного апологета «Придунаю журавлиного» [*образний вислів М. Василюка. – Л. К.*]:

*Затихла бандура – не грає.*
*Не торкнуться пальці її.*
*І ніколи уже не розкрає*
*Моє серце і думи мої* [8, с. 43].

Другий вірш В. Виходцева, присвячений ізмаїльському митцю, що має назву «В кімнаті Михайла Василюка», утворює з попереднім своєрідний поетичний диптих. Він видається логічним продовженням вірша «Бандура». Перший текст пронизує мотив смутку та ностальгії через трагічну смерть близької людини, що його стилістично підсилюють риторичні питання, повтори, емоційні паузи: «…*І чому? Я не знаю, не знаю, / Обірвалась бандури струна*…» [8, с. 43]. У другому вірші В. Виходцев виходить поза межі локальної події, розмірковує про вічні теми буття, що наближає його текст до жанру філософської медитації. Ідейним осереддям твору є утвердження думки про незнищенність мистецтва. Глибоко ліричне начало цитованих віршів, їх експресію підсилюють наскрізні персоніфікації (бандура «затихла», «тужно зітхає») та емоційно маркована лексика («самітня бандура», «гаптована журбою»), що формує драматичний пафос і загальну мінорну ауру тексту, наближену до фольклорного наративу, зокрема, уснопоетичних жанрів народних плачів і голосінь. Метафоричний рядок «обірвалась бандури струна» увиразнює глибину особистого болю автора присвяти. Усе ж пафос другого вірша віталістичний. Слово ізмаїльського поета-бандуриста продовжується у його віршах і піснях. Задля утвердження цієї істини автор залучає ресурси інтертекстуальності, увівши до ліричного сюжету ремінісценцію з вірша М. Василюка «Пісня про калачі». Заключний акорд підсилюється уведенням внутрітекстового адресата. Прикінцеве звернення до умовного реципієнта, тобто до узагальненого образу читача, звучить риторично:

*До кого понести вечерю,*
*зав'язавши «Калачі»*
*у гаптовану журбою*
*і любов'ю білу хустину,*
*підперезавшись кобзаревим*
*червоним поясом?* [8, с. 43].

Вірші В. Виходцева, присвячені М. Василюку, у жанровому плані не є власне присвятами. Образ адресата і в першому, й у другому випадках

впізнаваний за окремими деталями, у тексті представлений латентно. Завдання митця – «не деталізувати зовнішність творчої людини, а зафіксувати духовний імпульс, який вона дає автору та іншим людям» [3]. У подібному ракурсі постає образ адресата й у поезії В. Реви, присвяченій М. Василюку. З одного боку, у вірші автор передає болісне відчуття втрати («*бандура все ж мовчить*»), підтверджуючи його реальними деталями трагічної смерті поета (обірвана «вервечка для білизни»). Друга лінія ліричного сюжету, що розгортається синхронно з біографічною, пов'язана з духовною присутністю адресата, котрий гідно представив слово й пісню в культурному просторі рідного краю, з визнанням його таланту, далеким від пишномовних фраз: «*Сьогодні він душею з нами, / як чисте поле і блакить. / Заполонився світ піснями*» [8, с. 113]. Автор віршованої присвяти порушує метафорично сформульовану проблему місійного служіння митця й сенсу самого мистецтва, зокрема, його віковічної тяглості й незнищенності:

*…і струни знову не мовчать.*
*І розтинає сутінь туги –*
*живої пісні царина.*
*Не забувають друзі друга –*
*вже не обірветься струна* [8, с. 113].

Подібні тенденції в модифікації жанру присвят – характерна риса ідіостилю В. Реви, який із-посеред придунайських митців найактивніше культивував цей синтетичний жанр лірики. У своїй творчості він майстерно втілював власне авторське «Я» у численних зв'язках з іншими постатями культури й науки, в такий спосіб употужнюючи інтелектуальний потенціал свого слова. Симптоматичними в цьому плані видаються такі вірші-присвяти: «Сонет Миколі Вінграновському» («Ви – і поет, і Сфінкс, і благочинник…»), відомому літературознавцю М. Кодаку («Горобина ніч»), літературному критику, професору В. Фащенку («О, вегетація таланту…»). У цих та багатьох інших присвятах («Сонет слову», «Сонет кобзарю») В. Рева, апелюючи до відомих постатей, водночас, «презентує власне творче самоосмислення на рівні емоційно-логічної мовної структури, смислових акцентів та сюжетики транстекстової комунікації адресанта й адресата <…> Його ідея, образ "пробиваються" до "самого себе" шляхом обміну енергією (інтелектуальною, емоційною, смисловою) з їхніми свідомостями» [14, с. 114].

Вірші-присвяти, отже, «не тільки суттєво доповнюють інформацію про адресата, але й репрезентують ліричного суб'єкта митця. Тому їх можна вважати певною мірою автороцентричними. Тут емпіричний автор перебуває у межах власного тексту. Уведені до сюжетики віршів життєві реалії оприсутнюють риси психологічного портрета самого поета, увиразнюють його творчу самохарактеристику та самономінацію. У такий спосіб розгортається автокомунікація "Я"/"Інший" із мистецької дистанції; сам же текст унаочнює інтенції автора» [10, с. 59].

**Висновки**. Аналіз адресованої лірики поетів Придунав'я засвідчив у їхньому творчому доробку широкий спектр жанрово-тематичних різновидів віршованих присвят, зокрема, власне присвят, присвят-послань, присвят-епітафій, присвят-роздумів, присвят-назв. Комунікація автора віршів-присвят і

адресата відбувається у просторі спільних думок, емоцій та почуттів. Ці жанроформи є додатковим фактологічним матеріалом до вивчення біографії, світогляду, індивідуальних особливостей стилю, психології творчості самого поета. Для більшості віршованих присвят придунайських митців характерний персоналізований адресат лірики, який у теоретичному дискурсі кваліфікується як зовнішньотекстовий, диференційований, одноосібний, реальний. Найбільший масив адресованої лірики означеного кола митців складають присвяти колегам по перу. У цій тематичній групі домінують вірші, біографічним адресатом яких є ізмаїльський поет-бандурист М. Василюк.

Референтне коло присвят придунайських митців значно розширюють вірші, адресовані духовній постаті жінки (матері, коханої), що уводять реципієнта у сферу особистісних почувань різного ступеня інтимності. Наукове осмислення й інтерпретація цього корпусу адресованої лірики поетів Придунав'я є одним із перспективних напрямів дослідження їхньої творчості в межах індивідуальної естетики й у руслі загальних літературних тенденцій.

**Список використаної літератури:**

1. Бондар Л. М. Шевченкові присвяти. *Слово і Час*. 2009. № 3. С. 19–25.

2. Виходцев В. П. Музика серця : Вибрані твори / упор. Г. Б. Райбедюк; літ. ред. О. Ф. Томчук. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. 136 с.

3. Ліпницька І. М. Жанр вірша-присвяти в поетичній творчості Олександра Олеся. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/28511/Lipnytska%20I.M_28-35.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

6. Назарець В. М. Жанрові модифікації української адресованої лірики : монографія. Рівне : О. Зень, 2014. 384 с.

7. Назарець В. М. Жанрові форми адресованої лірики Лесі Українки. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць. 2017. Вип. 9. С. 82–90.

8. Поміж Дунаєм і Дністром. Серія «Поезія Буджака» / упор. Г. Б. Райбедюк. Ізмаїл : Ірбіс, 2020. Вип. 1. 140 с.

9. Райбедюк Г. Б. Віршові присвяти Василя Стуса : модифікаційна структура жанру. *Історико-літературний журнал*. Одеса. 2011. № 19. С. 476–485.

10. Райбедюк Г. Б. Особливості творчого самовираження кілійського поета Валерія Виходцева. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Серія «Філологічні науки». 2019. Вип. 44. С. 55–63.

11. Райбедюк Г. Б. «Придунай журавлиний» Михайла Василюка. *Українська мова і література в школах України*. 2016. № 4. С. 32–33.

12. Райбедюк Г. Б. Художній світ лірики поетів Українського Придунав'я // «Люби і знай свій рідний край» : навчальний посібник-хрестоматія з літератури

рідного краю. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2022. 120 с. URL: http://idgu.edu.ua/proekt_regional-lit-and-art.

13. Рева В. А. Добро заволодіє світом : поезія. Ізмаїл : СМИЛ, 2007. 200 с.

14. Фоміна Л. Г. Інтертекстуальні джерела творчості ізмаїльського поета Володимира Реви. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Серія «Філологічні науки». 2019. Вип. 44. С. 111–119.

15. Яусс Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.

**References:**

1. Bondar L. M. (2009). Shevchenkovi prysviaty [Dedications to Shevchenko]. *Slovo i Chas*. № 3. S. 19–25. [in Ukrainian].

2. Vykhodtsev V. P. (2019). Muzyka sertsia : Vybrani tvory [Music of the Heart: Selected Works] / upor. H. B. Raibediuk; lit. red. O. F. Tomchuk. Izmail : Irbis. 136 s. [in Ukrainian].

3. Lipnytska I. M. Zhanr virsha-prysviaty v poetychnii tvorchosti Oleksandra Olesia [Genre of Verse Dedication in the Poetry of Oleksandr Oles]. [in Ukrainian]. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/28511/Lipnytska%20I.M_28-35.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

4. Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary Encyclopedia] : u 2 t. (2007). Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv : VTs «Akademiia». T. 1. 608 s. [in Ukrainian].

5. Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary Encyclopedia] : u 2 t. (2007). Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv : VTs «Akademiia». T. 2. 624 s. [in Ukrainian].

6. Nazarets V. M. (2014). Zhanrovi modyfikatsii ukrainskoi adresovanoi liryky: monohrafiia [Genre Modifications of Ukrainian Addressed Lyrics: Monograph]. Rivne: O. Zen. 384 s. [in Ukrainian].

7. Nazarets V. M. (2017). Zhanrovi formy adresovanoi liryky Lesi Ukrainky [Genre Forms of Addressed Lyrics in the Works of Lesia Ukrainka]. Literatury svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist : zbirnyk naukovykh prats. Vyp. 9. S. 82–90 [in Ukrainian].

8. Pomizh Dunaiem i Dnistrom [Between the Danube and the Dniester]. (2020). Seriia «Poeziia Budzhaka» / upor. H. B. Raibediuk. Izmail : Irbis. Vyp. 1. 140 s. [in Ukrainian].

9. Raibediuk H. B. (2011). Virshovi prysviaty Vasylia Stusa : modyfikatsiina struktura zhanru [Poems of de dication by Vasily Stus: modifying structure of the genre]. *Istoryko-literaturnyi zhurnal*. Odesa. № 19. S. 476–485 [in Ukrainian].

10. Raibediuk H. B. (2019). Osoblyvosti tvorchoho samovyrazhennia kiliiskoho poeta Valeriia Vykhodtseva [Features of Creative Self-expression of Kiliia Poet Valeriy Vykhodtsev]. *Naukovyi visnyk Izmailskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*. Seriia «Filolohichni nauky». Vyp. 44. S. 55–63 [in Ukrainian].

11. Raibediuk H. B. (2016). «Prydunai zhuravlynyi» Mykhaila Vasyliuka [Mykhailo Vasiliuk's «Crane of Danube Region»]. *Ukrainska mova i literatura v shkolakh Ukrainy*. № 4. S. 32–33 [in Ukrainian].

12. Raibediuk H. B. (2022). Khudozhnii svit liryky poetiv Ukrainskoho Prydunavia [Artistic World of the Lyrics of Danube Region Poets]. «Liuby i znai svii

ridnyi krai» : navchalnyi posibnyk-khrestomatiia z literatury ridnoho kraiu. Izmail : RVV IDHU. 120 s. [in Ukrainian]. URL: http://idgu.edu.ua/proekt_regional-lit-and-art

13. Reva V. A. (2007). Dobro zavolodiie svitom : poeziia [Good will take over the : world]. Izmail : SMYL. 200 s. [in Ukrainian].

14. Fomina L. H. (2019). Intertekstualni dzherela tvorchosti izmailskoho poeta Volodymyra Revy [Intertextual Sources in the Works of Izmail Poet Volodymyr Reva.]. *Naukovyi visnyk Izmailskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*. Seriia «Filolohichni nauky». Vyp. 44. S. 111–119 [in Ukrainian].

15. Yauss H. R. (2011). Dosvid estetychnoho spryiniattia i literaturna hermenevtyka [Experience of Aesthetic Perception and Literary Hermeneutics]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 2011. 624 s. [in Ukrainian].

**Abstract**. *The article analyzes the addressed poetry of poets from Danube region (Mykhailo Vasiliuk, Valeriy Vykhodtsev, Tamila Kibkalo, Halyna Lysa, Volodymyr Reva, Volodymyr Simeiko). The study identifies and characterizes the individual-author modes of creative dialogue represented in their verse dedications. The level of study on the scientific problem is assessed; thematic variations are highlighted, and the form-content organization of the genres of addressed lyrics is elucidated. The referential source of textual communication in the artistic practice of Danube region artists is established; the degree of correspondence between the author and the addressee is revealed, and the paths of transformation within the text are defined; the aesthetic examples of verse dedications in the works of the mentioned group of poets are analysed. The focus is primarily on verse dedications to fellow writers, which constitute the largest body of addressed poetry among Danube region artists. It is proven that in this thematic group, the most dominant are poems addressed to Izmail poet and bandurist M. Vasiliuk. The study concludes that the dedications of each author provide additional factual material for studying their biography, worldview, individual stylistic characteristics, and the psychology of their creativity. These synthetic genre forms most fully function in their texts in the following variations: dedication itself, dedication-message, dedication-epitaph, dedication-reflection, and dedication-title. Most of the poems are characterized by a personalized addressee of the lyrics, which in theoretical discourse is qualified as external-textual, differentiated, individual, and real. The article outlines aspects for further research on the addressed poetry of Danube region artists. The genres of intimate lyrics (dedications to mother, wife) are selected as the material for future studies. The works of Bulgarian-language (Heorhii Barbarov, Tetiana Tanasova-Todorova, Anna Terzivets, Marianna Cheprazova) and Romanian-language (Vadym Bachynskyi, Ion Bicu, Yefrosyniia Kozhokaru) poets of the region are also partially analysed.*

***Key words**: author, poet, creativity, genre, personalized addressee, dialogue, addressed lyrics, verse dedication, message, Danube region.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-11
УДК:811.161.2’373.4:801.82

# КОЛІРНІ ЕПІТЕТИ В МОВОТВОРЧОСТІ В. ВИХОДЦЕВА

# COLORED EPITEMS IN THE WORK OF V. VYKHODTSEV

***Ірина ЦИГАНОК***
кандидат філологічних наук, доцент
E-mail: tsyganok_20@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3213-8624
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Iryna TSYGANOK***
PhD of Philology, Associate Professor
E-mail: tsyganok_20@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3213-8624
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *У статті зроблено спробу дослідити особливості семантичної диференціації колірних епітетів, описати їх стилістичні особливості у мовотворчості бессарабського поета В. Виходцева. Значеннєва структура колірних прикметників виконує у художньому тексті різні функції: смислову, описову, естетичну, декоративну, експресивну, символічну тощо. В. Виходцев активно використовував хроматичні епітети для відтворення пейзажів, детальних описів природи і портретних характеристик. Серед домінантних у його віршах – епітети з прикметниками білий та зелений. У зображеннях зовнішності людей чи в описах природи колірні прикметникові епітети у своїй структурі містять сему порівняння. Тож, сполука епітетний прикметник + іменник становлять собою метафору, таким чином у віршовому контексті виникає експресія. Епітетні хроматичні сполуки В. Виходцев часто утворював шляхом уведення загальномовних порівнянь у метафоричну ад’єктивно-субстантивну конструкцію. Особливістю ідіостилю автора є поетичні синоніми, що виникли завдяки поєднанню в одному метафоризованому контексті хроматичних епітетів на позначення конкретних і абстрактних понять. Відзначимо, що художньо осмислені колірні прикметники можуть набувати багатозначності. На основі їх тропеїчних значень постають образи, деякі з них набувають символічності в лінгвокультурі загалом і в ідіостилі автора зокрема. Основу семантичного обсягу колірних прикметників становлять значення назв предметів, котрі є носіями відповідного кольору. Загальновідомо, що завдяки асоціаціям відбуваються трансформації значень колірних словосполучень типу зелені очі / зелена казка; біла хата / біле видиво протиріч. Отже, хроматичні епітети – це поліфункційні образні мовні засоби, зокрема в ідіостилі В. Виходцева, їм притаманна висока активність слововжитку, зумовлена розгалуженими семантико-стилістичними можливостями.*

***Ключові слова***: *колірний епітет, контекст, метафора, ідіостиль, ідіолект, образні засоби.*

**Постановка проблеми й актуальність дослідження.** Віршова мова як джерело вивчення мовотворчості митця слова становить собою багатоаспектний об'єкт наукового студіювання. На думку С. Рудь, «особливістю сучасного рівня лінгвостилістичної теорії є використання різних підходів до виявлення й опису конструктивних ознак поетичної мови. З одного боку, це увага до традиційних тропів на синхронному зрізі та діахронії, з іншого – увага до особливостей побудови поетичного тексту» [11, с. 5–6].

В означеній науковій галузі базовими є праці С. Єрмоленко «Епітет в індивідуальній мовній картині світу» [4], «Мовно-естетичні знаки української культури» [5], Л. Кравець «Динаміка метафори в українській поезії XX ст.» [7], І. Бабій «Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози XX ст.)» [1], Л. Ставицької «Динаміка художньої семантики епітета блакитний в українській поетичній мові XX ст.» [12], Л. Шутової «Епітет в українській поезії 20–30-х років XX ст. (структурно-семантичний і функціональний аспекти)» [15], «Семантика епітетів на позначення зовнішності людини в українській поезії 20-30-х рр. XX ст.» [16], Л. Дикої «Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту» [3], С. Рудь «Складні прикметники поетичної мови XX століття» [11] та ін.

Лінгвостилісти студіюють структуру поетичних слів, систематизують їх за семантико-тематичними ознаками, характеризують особливості лексико-синтаксичної сполучуваності, оказіональний слововжиток та його роль не лише у мовотворчості митців віршового слова, а й неології загалом.

Оскільки поетичне мовлення є наскрізно образним, то всі мовні засоби, і насамперед тропеїзовані, можуть відігравати для його формування особливу роль. Серед них – і колірні найменування. За словами О. Паньків, «у художньому мовленні колірна лексика характеризується особливою стильовою активністю, не лише позначаючи реальний колір, а й виступаючи як емоційно-оцінні означення, часто з метафоричним змістом. Стилістична семантика таких лексем зумовлена особливостями трактування значущості, символічного навантаження кольору в певній культурі; її розуміння вимагає високого рівня асоціативного мислення, де колір – об'єктивна фізична характеристика – може поширюватися на абстрактно уявлювані поняття, охоплювати значно ширше коло денотатів, ніж у своєму візуальному смислі. Семантична структура кольороназв у різних функціях (смисловій, описовій, естетичній, семіотичній, декоративній, експресивній, символічній) видозмінюється від абсолютного переважання денотативного значення до його нівелювання й переходу на перший план конотативних компонентів» [9].

***Актуальність*** нашого дослідження зумовлена тим, що опис хроматичних епітетів у мовотворчості поетів Придунав'я майже не представлений у лінгвостилістиці.

**Ступінь вивченості проблеми**. Особливої уваги потребує студіювання поетичного мовлення регіональних авторів. Такі наукові розвідки сприятимуть і привертанню читацької уваги до їх творчості, і більш глибокій інтерпретації їх художніх творів.

Серед талановитих бессарабських поетів виділяється своєю індивідуальністю В. Виходцев. За словами Г. Райбедюк, «загальна атмосфера художнього простору лірики поета формує самобутню естетичну ауру, своєрідний ритмічний малюнок, унікальну багатоголосу авторську картину світу» [2, с. 88]. У вступному слові до збірки В. Виходцева «Музика серця» [2] дослідниця наголошує: «Його глибоко лірична поезія наснажена рідкісною чистотою почуттів, наділена магічною здатністю заряджати серця читачів особливою енергетикою – світлою, правдивою, добростверджувальною» [2, с. 3].

До сьогодні є не так багато літературознавчих (Г. Райбедюк [10], О. Томчук [13]) та мовознавчих (І. Циганок [14], Г. Литвиненко [8]) досліджень творчості поета.

**Мета** цієї наукової розвідки полягає в описі колірних епітетів у художньому осмисленні В. Виходцева.

**Основний виклад матеріалу**. Як свідчить наша вибірка, у своїй мовотворчості поет активно використовував хроматичні епітети.

На думку Л. Дикої, епітет «з-поміж усіх тропів володіє чи не найбільшою багатогранністю естетичних функцій – художнє означення, за допомогою якого певний предмет чи явище зображується, пояснюється, характеризується… Ці ефективні засоби виразності мови, одночасно характеризуються семантичною багатоплановістю і поліфункціональністю у мовленні, а також активністю вживання серед інших образних засобів, що мотивується їх широкими семантико-стилістичними можливостями. І поезія, і проза з допомогою епітета набувають значно більшої точності, гостроти й емоційності» [3, с. 209].

Взявши за основу класифікацію епітетів дослідниці, можна виділити такі семантичні групи:

1) кольоролексеми на позначення холодних тонів: *зелений край* [2, с. 28], *зелені свята* [2, с. 19], *зелені очі* [2, с. 50], *білі дерева, біла хата* [2, с. 43], *голубі сни* [2, с. 46], *білі дими* [2, с. 43], *білий світ* [2, с. 42];
2) колірні прикметники на позначення теплих тонів: *червоний виднокрай* [2, с. 26], *черлений пояс* [2, с. 25], *жовте листя* [2, с.47], *червона ружа* [2, с.39], *багряні віти* [2, с. 53], *червона калина* [2, с. 40];
3) колірні словосполуки з семантикою світлопозначень: *прозорий сонях* [2, с. 49], *ясні погляди, ясні сонечка* [2, с. 19], *ясні зорі* [2, с. 9];
4) ахроматичні позначення: *оксамитове поле, барвінковий день* [2, с. 24], *сизий голуб* [2, с. 25];
5) найменування темних кольорів: *темний ліс* [2, с. 52], *чорний день* [2, с. 33].

Найчастіше В. Виходцев використовував колірні епітети для опису природи, наприклад, у поезії «Біле поле»:

*Біле поле. Дерева білі.*
*І над ними прозора ніч*
*Задивилась і білі ріллі,*
*В біле видиво протиріч.*
*І, здавалось, усе на світі*
*Приголубили ті сніги.*

*Я прислухавсь – бруньки на вітті*
*В білі стукають береги…* [2, с. 10]

В цьому віршовому тексті автор пропонує читачам завдяки епітетам *біле поле, білі дерева, біла рілля, біле видиво, білі береги* асоціювати зиму, засніжене село, і водночас помітити метаморфози природи – почути, як об крижані береги стукотять бруньки, що скоро набубнявіють і розпустяться весною, яку так усі чекають.

В. Виходцев активно використовував епітети для відтворення портретних характеристиках. За спостереженням Л. Шутової «група епітетів об'єднується у парадигму портрета людини, вони становлять семантичний обсяг ознак денотатів, що включають поняття обличчя, фігури, зросту, рук, одягу, жестів, міміки, мовленнєвої поведінки, фізичних рухів, пересування, пози, зовнішнього прояву станів. Як відомо, для зовнішньої характеристики героя важливим є показ кольору очей, волосся, одягу, а також особливостей міміки… При зображенні людини основну увагу поети зосереджують на актуалізації дистрибутів *очі* та *губи*. Ад'єктивні словосполучення із субстантивом *очі* мають у своїй структурі сему порівняння. Такі сполучення епітета з іменником становлять собою метафору, що надає у контекстові певної експресії. Вони змодельовані шляхом трансформації загальномовних порівнянь у метафоричну ад'єктивно-субстантивну конструкцію» [16].

Такі випадки фіксуємо й у поетичних рядках В. Виходцева.

Схрестились погляди обох –
*І слово мовитись не хоче,*
*Тобі мої зелені очі*
*Нехай розкажуть про любов* [2, с. 50]

Як свідчить цей поетичний контекст, ліричному героєві вдається зізнатися в коханні без слів, виразним поглядом, на що вказує колірний епітет *зелені очі.*

Як відомо, хроматизм зелений «в українському народному світосприйманні набув символіки надії (зеленая рута, зелена діброва, зелений луг, зеленеє жито», бо здавна пов'язується з весною і зеленими нивами, що мають дати врожай; водночас символізує молодість;.. а надія і молодість пов'язуються з радощами, веселістю» [6, с. 242]. Тож, поет вдало добирає хроматичні епітети для зображення природи рідного краю.

Славне місто Кілія –
Це планеточка моя
Біля рідного Дунаю
Я завжди його впізнаю
У зеленому краю. [2, с. 28].

В авторському світобаченні, як і в традиції, прикметник зелений теж асоціюється з весною, оновленням природи, що зрозуміло з нижчеподаних прикладів:

*Були сніги. Вони уже розтали –*
*От-от зелена казка оживе*. [2, с. 32]

Однак В. Виходцеву вдається створити неповторні оказіональні образи природи з прикметником зелений, як-от: зелена казка, зелений край, зелений собор комишів, зелена музика трави тощо.

У пісні «Білі коси» портретну характеристику своєї симпатії автор також передає завдяки колірним епітетам *білі коси, очі голубі,* як-от:

*Ну чому ти мені не дружина?*
*Де раніше до цього була?*
*Де були твої білії коси,*
*Твої очі, як льон, голубі?* [2, с. 79]

У деяких віршах В. Виходцев створює поетичні синоніми завдяки поєднанню в одному метафоризованому контексті хроматичних епітетів на позначення конкретних і абстрактних понять, наприклад:

*Світлий день у світлих росах –*
*Світлі думи восени.*
*Пожовтіли вербам коси,*
*Не біда – лиш до весни* [2, с. 66].

або

*Барвінкові очі –*
*барвінковий день*
*По траві в долині*
*Райдужно іде* [2, с. 24].

Помітно, що кольоролексеми у поетичних текстах здебільшого стають багатозначними. За словами Л. Дикої, «вони здатні розвивати переносні значення, в яких виникають образи, й окремі з них закріплені як символічні. Семантичний обсяг лексеми кольору визначається кількістю назв предметів, що є носіями такого кольору, і становить її основу. Якщо врахувати, що під впливом асоціації відбуваються розширення, зміщення, переноси значень, то доводиться визнати, що основа кольористичних словосполучень також є змінною і відображає кольорові ознаки реального світу ... завдяки нашаруванню переносної, образної семантики…» [3, с. 211].

**Висновки**. Як бачимо, в поетичних текстах В. Виходцева колірні епітети виконують різні функції від номінативної й характеризуючої (переважно за однією ознакою) до образної. Ці мовні засоби поет використовував для опису природи, пейзажів, створював колоритні портретні описи, вводив до метафоризованих контекстів, надавав символічного значення. Хроматичні епітети є поліфункційними і багатоплановими виражальними мовними засобами, тому відіграють важливу роль для репрезентації авторського ідіолекту. Порівняно з іншими образними одиницями мови їм притаманна висока активність слововжитку, зумовлена розгалуженими семантико-стилістичними можливостями. Відзначимо, що художні контексти з колірними епітетами визначаються більшою точністю і водночас емоційністю зображуваного.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в цілісному описі ідіостилю В. Виходцева.

**Список використаної літератури:**

1. Бабій І. М. Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози XX ст.) : монографія. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2021. 238 с.

2. Виходцев В. П. Музика серця : Вибрані твори. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. 136 с. URL: http://surl.li/vevmax

3. Дика Л. Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту. *Філологічний дискурс*. 2018. Вип.7. С.205–213. URL: file:///C:/Users/vlytv /Desktop/%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0/fild_2018_7_ 21%20(1).pdf.

4. Єрмоленко С. Я. Епітет в індивідуальній мовній картині світу. Незгасимий словосвіт: зб. наук. праць на пошану В. С. Калашника. Харків, 2011. С. 365–374.

5. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Ін-т української мови НАН України, 2009. 352 с.

6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

7. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії XX ст. Київ : Видавничий центр «Академія», 2012. 416 с.

8. Литвиненко Г. Хроматизми в поетичному мовленні В. Виходцева. *Світ наукових досліджень*. 2023. Вип. 20. С. 132–134. URL: http: //www. economy-confer.com.ua/full-article/4664/.

9. Паньків О. Б. Проблеми відтворення стилістичної семантики колірних лексем англійської мови в українських перекладах. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2012. Вип. 22. С. 173–178.

10. Райбедюк Г. Б. Особливості творчого самовираження кілійського поета Валерія Виходцева. Виходцев В. Музика Серця : Вибрані твори. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. С. 86–101.

11. Рудь О. М. Складні прикметники поетичної мови XX століття : монографія. Суми : СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2020. 248 с.

12. Ставицька Л. О. Динаміка художньої семантики епітета блакитний в українській поетичній мові XX ст. *Українська мова: з минулого в майбутнє*. Київ, 1998. С. 78–79.

13. Томчук О. Ф. Колоративи в художніх текстах поетів Подунав'я. Виходцев В. Музика Серця : Вибрані твори. Ізмаїл : Ірбіс, 2019. С. 108–119.

24. Циганок І. Б. Метафора і мовосвіт В. Виходцева. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Філологія. Одеса. 2021. № 48. С. 84–87.

15. Шутова Л.І. Епітет в українській поезії 20–30-х років XX ст. (структурно-семантичний і функціональний аспекти): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.

16. Шутова Л.І. Семантика епітетів на позначення зовнішності людини в українській поезії 20–30-х рр. XX ст. URL: http://dspace.nbuv.gov. ua/bitstream/handle/123456789/75173/59-Shutova. pdf?sequence=1.

**References:**

1. Babii I. M. (2021). Semantyko-estetychna paradyhma nazv koloriv u suchasnii ukrainskii movi (na materiali khudozhnoi prozy KhKh st.) : monohrafiia. Ternopil: Osadtsa Yu.V. 238 s. [in Ukrainian].

2. Vykhodtsev V. P. (2019). Muzyka sertsia: Vybrani tvory. Izmail: Irbis. 136 s. [in Ukrainian]. URL: http://lib.idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/%D0%92%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%86%D0%B5%D0%B2.-%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%86%D1%8F. pdf.

3. Dyka L. (2018). Kolirnyi epitet yak obraznyi zasib movy khudozhnoho tekstu. Filolohichnyi dyskurs. Vyp.7. S. 205-213. URL: file:///C:/Users/vlytv/Desktop/%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0/fild_2018_7_21%20(1).pdf. [in Ukrainian].

4. Yermolenko S. Ya. (2011). Epitet v indyvidualnii movnii kartyni svitu. Nezghasymyi slovosvit: zb. nauk. prats na poshanu V. S. Kalashnyka. Kharkiv. S. 365–374. [in Ukrainian].

5. Yermolenko S. Ya. (2009). Movno-estetychni znaky ukrainskoi kultury. Kyiv: In-t ukr. movy NAN Ukrainy. 352 s. [in Ukrainian].

6. Zhaivoronok V. V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk. Kyiv : Dovira. 703 s. [in Ukrainian].

7. Kravets L. V. (2012). Dynamika metafory v ukrainskii poezii XX st. Kyiv : Vydavnychyi tsentr «Akademiia». 416 s. [in Ukrainian].

8. Lytvynenko H. (2023). Khromatyzmy v poetychnomu movlenni V. Vykhodtseva. *Svit naukovykh doslidzhen*. Vyp. 20. S. 132–134. [in Ukrainian]. URL: http: //www. economy-confer.com.ua/full-article/4664/.

9. Pankiv O. B. (2012). Problemy vidtvorennia stylistychnoi semantyky kolirnykh leksem anhliiskoi movy v ukrainskykh perekladakh. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*. Vyp. 22. S. 173–178. [in Ukrainian].

10. Raibediuk H. B. (2019). Osoblyvosti tvorchoho samovyrazhennia kiliiskoho poeta Valeriia Vykhodtseva. Vykhodtsev V. Muzyka Sertsia: Vybrani tvory. Izmail: Irbis. S. 86–101. [in Ukrainian].

11. Rud O. M. (2020). Skladni prykmetnyky poetychnoi movy XX stolittia : monohrafiia. Sumy : SumDPU imeni A. S. Makarenka. 248 s. [in Ukrainian].

12. Stavytska L. O. (1998). Dynamika khudozhnoi semantyky epiteta blakytnyi v ukrainskii poetychnii movi XX st. *Ukrainska mova z mynuloho v maibutnie*. Kyiv. S. 78–79 [in Ukrainian].

13. Tomchuk O. F. (2019). Koloratyvy v khudozhnikh tekstakh poetiv Podunavia. Vykhodtsev V. Muzyka Sertsia : Vybrani tvory. Izmail : Irbis. S. 108–119 [in Ukrainian].

14. Tsyhanok I. B. (2021). Metafora i movosvit V. Vykhodtseva. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Seriia Filolohiia. Odesa. №48. S. 84–87 [in Ukrainian].

15. Shutova L. I. (2003). Epitet v ukrainskii poezii 20–30-kh rokiv KhKh st. (strukturno-semantychnyi i funktsionalnyi aspekty): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].

16. Shutova L. I. Semantyka epitetiv na poznachennia zovnishnosti liudyny v ukrainskii poezii 20–30-kh rr. KhKh st. [in Ukrainian]. URL: http:// dspace. nbuv. gov. ua/ bitstream/ handle/123456789/75173/59-Shutova. pdf?sequence=1.

**Abstract**. *The article attempts to investigate the features of semantic differentiation of color epithets, to describe their stylistic features in the language of the Bessarabian poet V. Vykhodtsev. The meaningful structure of color adjectives performs various functions in an artistic text: semantic, descriptive, aesthetic, decorative, expressive, symbolic, etc. V. Vykhodtsev actively used chromatic epithets to reproduce landscapes, detailed descriptions of nature and portrait characteristics. Epithets with the adjectives white and green are dominant in his poems. In the description of the appearance of people or natural views, color adjective epithets contain the comparison in their structure. So, the combination of epithet adjective and noun constitutes a metaphor, thus an expression arises in the poetic context. V. Vykhodtsev often formed epithet chromatic word combinations by implementation of common language comparisons into a metaphorical adjective-substantive construction. The key feature of the author's idiostyle are poetic synonyms, which arose due to the combination of chromatic epithets to denote concrete and abstract concepts in the same metaphorical context. We noted that artistically interpreted color adjectives can acquire multiple meanings. On the basis of their tropeic meanings, the images appear, some of them acquire symbolism in linguistic culture in general and in the idiostyle of the author in particular. As for the semantic scope of color adjectives, their basis is the meaning of the names of objects that are carriers of the corresponding color. It is well known that thanks to associations, the meanings of color phrases, such as green eyes / green fairy tale; white house / white sight of contradictions, are transformed. So, chromatic epithets are multifunctional figurative language tools, in particular in the idiostyle of V. Vykhodtsev, they are characterized by a high activity of word usage due to extensive semantic and stylistic possibilities.*

***Key words**: color epithet, context, metaphor, idiostyle, idiolect, figurative means.*

## З АРХІВНОЇ ТЕКИ ПИСЬМЕННИКА

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-12
УДК 821.161.2-6 І.Чендей

# «…ЖИВУ ТОБОЮ…» : ВИБРАНІ ЛИСТИ ІВАНА ЧЕНДЕЯ ДО ДРУЖИНИ МАРІЇ

# "…I LIVE BY YOU…": SELECTED LETTERS OF IVAN CHENDEI TO HIS WIFE MARIIA

***Сидір КІРАЛЬ***
доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, заслужений діяч науки і техніки України
Email: lingvo_dek@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3925-320

***Sydir KIRAL***
Doctor of Philology, Professor, Head of the National Bibliography Department of the V. I.Vernadskyi National Lirary of Ukraine Honorary Professor of Izmail State University of Humanities, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine
Email: lingvo_dek@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3925-320

Постать талановитого закарпатського письменника-шістдесятника, проникливого новеліста, тонкого психолога людської душі, автора сценарію всесвітньовідомого фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка *Івана Чендея* останніми роками відкривається українському читачеві все новішими яскравими гранями. Він ніс у своїй душі сонце любові до слова, до людей та України. Тож його непересічна особистість привертає увагу не лише унікальним мистецьким талантом, але й духовними чеснотами. І цьому великою мірою посприяло ознайомлення з листами письменника, видання яких розпочато у 2021 році в серії «Епістолярні джерела чендеєзнавства» 1-м томом «Листування з київськими критиками».

Чендеєві листи – то «органічна частина» (С. Єфремов) не тільки творчості, а й многотрудного життя прозаїка, що оприявнює світлі, радісні, трагічні та несподівані «шматочки», пережиті письменником. Вони наповнені «живими цюхвилинними деталями і переживаннями» (М. Коцюбинська), інкрустовані «крихтами з інтелектуального столу» (Ю. Шерех), щедрого на гірку правду, болючі роздуми про людей і літературу, про Україну, мову, про пасіонарну роль митця в долі народу. У листах І. Чендея вражає зафіксований ним «хронометраж» творчого життя, яке фактично тривало без упину. Вони відкривають завісу його творчої робітні, а ще – багатої душі, здатної на високі почуття. І «розсекречує» глибину внутрішнього світу письменника унікальне листування з коханою дружиною Марією (з дому Пекар), духовно близькою, надійною порадницею і розрадницею в драматичні «чорні» злигодні брутального й тривалого цькування. Тонкощі взаємин подружжя, котре пронесло тепло

почуттів і світло рідкісної довіри й граничної відвертості, постійної підтримки та щоденної турботи крізь спільне, довжиною у 60 років життя, розкриває їхнє активне обопільне листування, що готується до видання. Увазі читачів пропонується добірка вибраних листів (знакових фрагментів) І. Чендея до дружини (1940–80-ті рр.), писаних самою любов'ю. Оскільки вони увійдуть до окремого (3-го) тому епістолярної спадщини письменника, подаємо тексти без детальних коментарів.

*«… Любов нас привела до вінчання, цю любов ми зберігали як святе, й тепер ця любов нам помагає жити і вона повинна довести нас до могили. Може, й збережуться ці листи, може не з'їсть їх доля суворого життя, може, ми ці листи будемо читати й вони для нас дійсно будуть цікаві»*

***Іван Чендей, 1946 рік***

**№ 217**

*У[жгород], 8 квітня 1947 [р.]*

У., 8. IV. 1947

Дорога моя Марьочко!

Палко цілую Тебе і обнімаю.

… Мимохіть приходить мені на думку все пережите нами… Перші дні нашого знакомства, зустрічі без кінця, свадьба…. І перші життєві невзгоди, які так щиро посипались були на наші голови.

Іноді докоряєш мене, що я занадто вже ідеаліст, що я звик бачити все в розових фарбах намальоване і т. д., і т. д. Ні, Марько, я прекрасно відчуваю іноді всю трагедію теперішнього життя, але я навмисне розвіваю думи, які іноді так омрачають, гризуть і не дають спокою. І мені по неволі доводиться бути ідеалістом, ідеалізувати і т. д., і т. д.

Ти пишеш, що ми такі молоді, а нам уже доводиться стільки журитися… Нам доводиться журитися, терпіти, багато чого переносити. Я прекрасно знаю, що життєві вимоги наші не мають іноді і найелементарнішого, але, бачиш, тепер доводиться іноді на кожному кроці відчувати життєву люту боротьбу й знов таки приходиш до висновку, що життя – це таки справжня боротьба…<…>

Обнімаю і цілую много-много раз.

Твій Іван

**№ 222**

*Н. Бистрий, 10 серпня 1955 [р.]*

Н. Бистрий, 10 серпня 1955

Люба дружино!

Ось уже десять днів, як Ти в санаторії і скоро два тижні, як ми на якийсь час розсталися. А я так яскраво бачу ті прекрасні дня, які ми пережили в Дубовім у сестри. Це було повернення в нашу молодість(ми і зараз не старі), ствердження нашої палкої любові, дні, які запалили в нас нові палкі почуття, почуття чисті і прекрасні. Я по-справжньому радий, що ми перед від'їздом побували разом, ні про що на світі не думаючи…<…>

Обнімаю і цілую.

Твій Іван.

**№ 223**

*[Н. Бистрий], 12 серпня 1955 р., вечір*

12 серпня 1955 р., вечір

Люба дружино!

Ти, напевно, чекаєш, що з будівництва я приїду і принесу дещо готове. О, як хотілось би мені написати бодай одне прекрасне оповідання, яке б було на рівні з моїми кращими творами, котрі дають мені право носити високе і почесне звання письменника. Є тут чимало такого, що мене захоплює, що варте зображення. І я по-справжньому радий, що потрапив на цю будову. З кожним днем я глибше і глибше вникаю в таємниці ГЕС, глибше і більше впізнаю людей, серед них маю вже справжніх друзів. Я не знаю, що вдасться мені зробити тут безпосередньо, якщо говорити про написання, але певен в тому, що зберу матеріал, який зможе лягти в основу невеликої повісті (100–120 сторінок), котру хочу написати. Я сам готуюся до цього дуже серйозно, відчуваю всю відповідальність. Адже, вже зараз я переконався в тому, що коли про ГЕС не напишу я, то навряд чи комусь з наших літераторів вдасться це зробити. Справа в тому, що хлопці будови не знають, та вона їх і не цікавить. Може, я занадто нескромний, занадто багато на себе беру, але воно так складається.

Лист Твій викликав у мене багато щирих і добрих почуттів, і я дякую Тобі за нього. Хочу Тебе докорити за деякі речі в листі. По-перше, чому Ти прибідняєшся, говориш, що не можеш викласти добре, художньо своїх думок тощо. Я сказав би, що Ти свої думки викладаєш прекрасно, викладаєш у них зрілі почуття жінки з чистим серцем, люблячою душею і добрим почуттям до чоловіка, який все-таки ставив Тебе завжди високо, кохав Тебе і в ті хвилини, які були драматичними. І що я Тобі хочу сказати нині: я кохаю Тебе палко і щиро, як може кохати чоловік, що дещо таки бачив у житті, дещо пережив, але який серцем своїм залишився тільки для своєї дружини, який не розгубив своїх почуттів і готовий берегти їх для Тебе до смерті.

Спасибі за розумного, доброго листа, за чудові почуття, які хоч і були заховані десь-десь далеко, під попелом, що ліг на жарини тих почуттів, але які все-таки вогником горять для мене.

В листі мені не сподобалось одне: надмірна оцінка (переоцінка) мене як людини-письменника. Мені незручно було читати таких слів, як: «Ти маєш … велике майбутнє». Бог би говорив Твоїми устами, але я особисто занадто скромний, щоб приймати[11] такі компліменти, не дивлячись на те, що інколи і Ти сама можеш докорити мене у нескромності. Так, мені хотілося б зробити щось таке, щоб залишати по собі добрий слід, зусилля мої начебто і спрямовані на це, але що з того вийде, один Бог знає.

Тебе просив би бути моєю помічницею, зігрівати мене теплом свого щирого і мудрого серця, коли я стаю дитиною, поводитися зі мною, як з маленьким (звичайно, без того, щоб ставити в куток і бити), миритися з моїм крутим характером і вірити, що все-таки я не з найгірших, які можуть бути. <…>

[11] Закр. «за». – *С. К.*

Пиши багато! А, головне, по-справжньому відповідай. Оце бачу налагоджується погода, ачей зможеш ще і позагоряти.

Палко цілую і обнімаю! Бажаю добра.

Твій Іван.

**№ 225**

*Ужгород, 8 липня 1957 р.*

Ужгород, 8 липня 1957 р.

Моя люба, моя дорога Марьочко!

Нарешті сьогодні отримав від Тебе листа. Радий, що написала. Я дуже чекав вже, щоб мати від Тебе вістку. Сильно, сильно скучаю без Тебе. Ще, мабуть, ніколи так не нудьгував у Твоїй відсутності, як зараз. Лічу дні, коли знову маєш бути дома. А днів ще багато. А Ти не пишеш, коли кінчаються ваші тортурні муки. Дуже мені шкода Тебе, що далася в науку, мучиш себе, дітвору, мене своєю відсутністю. Одна просьба у мене є. Чим скоріше намагайся приїхати додому. Мені без Тебе тяжко. Тяжко, бо дома віє пусткою, самітністю, що відсутність людини дорогої і близької, рідної, з якою мене звела доля, яка стала для мене любимою понад усе на у світі. З Мінська на заочний відділ Інституту я надіслав Тобі листа. З Києва надіслав поштову картку. Невже не отримала? Напиши мені. Взагалі, хоч у Тебе скупо з часом, я вхожу у твоє становище, однак Ти мені пиши часто.

А тепер про Твій відпочинок після науки, про Твоє лікування, про Трускавець. Я думаю й хочу, щоб все уладнати так: закінчиш сесію, зразу приїдеш додому, десь в жовтні, в листопаді поїдеш на 2–3 тижні в Трускавець по путівці, яку тут дістанемо. В грудні поїдеш зі мною до Києва на Пленум Спілки письменників і на кілька днів ляжеш в лікарню для обстеження. Це, думаю, найкращий варіант.

Радий, що здала екзамени. Та коли подумаю, що ще і на слідуючий рік Тобі покидати сім'ю в найкращу пору року, злість мене бере і досада.

Про поїздку в Білорусію писати багато не буду. Обмежуся двома словами: все було прекрасно. Як в казці. Я відчув, наскільки близьким, рідним мені є цей край, його прості, хороші люди.

У відпустку поїду, коли повернешся з Черкас. Чекаю Тебе! Поїдемо разом до сестри. Разом будемо загорати, купатися, відпочивати. Я буду щось робити, Ти – читати. Їхати хочу тільки з Тобою. Прошу Тебе одне: приїдеш, зразу поїдемо! Ще Тебе прошу: в цьому році взяти мінімум уроків. Взяти уроків стільки, щоб було досить часу для синів, для мене, для сім'ї. Моя книга вже в наборі. У жовтні навіть певно піде з 10-го номера. Прошу Тебе одне – рахуватися з специфікою моєї професії, яка потрібує багато уваги, чулості з боку дружини. А у нас часто складалося не все так, як би треба. Ми обоє несемо відповідальність за моє покликання. І те, чи буде з мене хороший письменник, залежить у великій мірі од Тебе також. Моя любов до Тебе не має меж. Вона пройшла жорстоке випробування, а залишається, залишиться світлою, чистою, ясною, бездонною. За плечима пройдено шлях, який дечому вчив, збагачував. І на тому шляху Ти завжди сяяла незгасною зорею. Я ж бажаю Тобі щастя, здоров'я, незгасної

любові, бездонних, чистих, як кришталь, почуттів. Ще багато-багато хорошого я би Тобі написав. Бо я Твій і все хороше у мене для Тебе єдиної.

Сам я закінчив роботу над «Терном» для нашого видавництва. Через кілька днів здам її повністю. Частину Поліщук уже вичитав.

10 /VII збираюся їхати до Хуста. Маркуш дзвонив, що повернувся з Чехії, чекає мене. Щось, певно, Тобі хороше привіз. Хату вже йому звільнили. Щасливий. Будемо з ним робити новий переклад. Що привіз Тобі, потім напишу. Взагалі постараюся писати часто. Коли Тобі мої листи будуть на допомозі, я писатиму кожного другого, кожного дня. Пиши, на чиє ім'я, на чию адресу Тобі вислати грошей, скільки? Бо Ти там не прописана. То й гроші Тобі не видадуть. <…>

Чекаю хорошого, розумного і щирого листа! Я ж Тебе палко, щиро сердечно обнімаю. Цілую! Щиро Твій і тільки Твій Іван.

**№ 226**

*[Ужгород], 18 липня 1957 р.*

18 липня 1957 р.

Моя люба, моя дорога Марьочко!

Вчора, було, сів писати Тобі листа. Знаходився я під враженням наших старих з Тобою листів, окремих Твоїх дівочих листів до мене, які переглядав. Багато думок, багато хвилювань повнило моє серце. Мені здавалося, що біля мене Ти, що я чую Твій подих, Твоє серце, що ми обоє разом нахилилися над нашими листами, обоє переглядаємо їх. Та Тебе не було. І я хотів поділитися з Тобою почуттями через лист. Певно, від великого напливу думок, від великих хвилювань так і не зміг писати, бо мусів кинути перо. До того ж я чекав, що сьогодні отримаю від Тебе листа і вже напишу й відповідь. Та лист від Тебе бариться.

Сильно й сильно нудьгую без Тебе, без дітей. Нудьги цієї не може мене позбавити ні та кропітка робота над статтями, котру мушу виконувати, ні різна метушня, якої у мене завжди вистачає. Торік, в час Твоєї відсутності, я так сильно, боляче не нудьгував. Думав я, чому. І знайшов на це дві відповіді. По-перше, дома був маленький Михасик, який мене займав, який заповняв ту нічим не заповнену прогалину, яка створилася зараз. Дома був хлопчик, якого я люблю уже й за те, що він нас з Тобою ще раз і ще раз міцно зв'язав докупи. Зараз його немає, він у мами. І я шкодую, що у нас немає людини, котра могла б бути з дітьми дома в час Твойого від'їзду. По-друге, я сам зайнятий був захоплюючою працею над повістю «Терен цвіте», працею, котра мені заміняла до певної міри усе на білому світі. Зараз, на жаль, такої роботи у мене немає. Я сам зараз **ще все** стою перед початком великої, великої, мозольної роботи над великим, етапним твором з Гесбуду. Я немов стою перед горою, маківка якої потонула у хмарах, яку розчісують прудкі полонинські вітри, з якої видно далекі світи, яку щедро пестить наше гірське сонце. О, як мені потрібно максимум спокою, максимум доброї сердечної підтримки, Твоєї душевної, мудрої близькості, щоб почати роботу над цим великим твором. Коли б Ти знала, коли б Ти знала!

Є ще одна причина, котра мене заставляє так гостро нудьгувати. Вона полягає, певно в тому, що ми, літератори, маємо особливо загострені почуття. Я

переконуюся в тім, що ми, літератури, і любимо якось особливо, і радіємо якось по-особливому, і сумуємо незвичайно, і нудьгуємо не так, як всі. Це трапляється тому, бо від природи ми вже є такими. Бо природа дала нас на світ такими, щоб все переживати гостріше, глибше. Не думай, що я маю думку приписати собі якісь надприродні якості. Я далекий од цього.

Сьогодні вислав Тобі гроші і телеграму. І вже один той факт, що можу щось зробити для Тебе, мене тішив. Це є теж свідченням глибоких, сердечних почуттів до Тебе, моєї прекрасної, сердечної, хорошої, розумної, підчас капризної і непокірної, що Тебе робить і поганою, і безсердечною, і немудрою. Корю себе в одному. Ми живемо з Тобою цілий рік, розлучаємося на місяць, в час, коли я виїжджаю. А говоримо ми з Тобою рідко про такі речі, про які цікаво було б говорити. Винен тут я, винна і Ти, що не знаходиш путі для зав'язання подібних розмов. А нам з Тобою є про що мислити, говорити.

Моя люба дитинко!

Нам з тобою треба серйозно подумати про багато і багато речей. <…> Нам треба подумати про виховання синів, які мають принести нам багато радості в час, коли ми з Тобою будемо зів'явати[12], гаснути. Мені здається, що ми дітям даємо дуже мало з того, що ми повинні б дати. Ну, хоч би музичне виховання Славі. Це йде од того, що нас з Тобою виховували, багато не думаючи як, що у нас з Тобою немає традицій. Йде це од того, що ми недооцінюємо здібностей Слави і самі його обкрадаємо. Мені здається, що тут перша скрипка за Тобою, ну хоч би вже й тому, що коли Славко має здібності музики, що коли він має слух, то всі ці радості і блага од Тебе. У мне їх, на жаль, немає.

Думаю, що Ти серйозно в цьому шкільному році уділятимеш час, увагу Славі, як школярю, що менше візьмеш навантаження по школі, а більше віддаш дому. Це вже доля Ваша, жінок, так, що більше на вас лягає обов'язків по дому, ніж на нас, чоловіків. Щиро прошу, пробач мені за мої сентенції, але говорю їх тому, бо тривожуся і хвилююся. Одного прагну і прошу і сподіваюся – гармонії сердечної, душевної, у думках, у поступках з Тобою.

Дома я зайнявся деякими господарськими справами, користуючись тим, що дома немає дітвори, Тебе і це можна зробити. Приїдеш, побачиш. Не пишу, бо хочу, щоб було трохи приємної несподіванки. Прозраджу[13] Тобі один секрет, який думав не прозраджувати.

Мав я розмову з Твоїм завучем. Багато й багато розповідала мені про Твої муки у школі, говорила, що в Твої обов'язки не входило і не входитиме брати на себе велике навантаження. Я з нею вів розмову для Тебе про один сьомий клас (пробач, що втручаюся в Твої справи), вона говорила, що це цілком можливо, навіть розумно. Отож, давай домовимося в листі: в цьому році Ти береш вести один клас, ні в якому разі не більш. Давай, щоб не псувати здоров'я, нервів, не вести зайвих розмов на цю тему. Розмови ці для мене дуже і дуже неприємна і думаю, що і Тобі вони не приносять особливого задоволення. Я їх веду, турбуючись про Тебе, про дітей, про себе, думаю, що Ти мене зрозумієш і не будеш підводити, як підвела торік, доводячи, що Ти мусила бути брати три класи.

---

[12] *Розм.* «в'янути». – *С. К.*
[13] *Діал.* «розкрию». – *С. К.*

Мабуть, вилив багато думок, багато душі, тому буду кінчати на просьбі, щоб Ти 25-го липня виїжджала з Черкас, щоб в неділю 28 липня ми були разом. Коли любиш мене по-справжньому, зробиш це. Візьми собі направлення для здачі екзаменів в Ужгороді. Коли матимеш менше уроків в школі, матимеш більше часу для навчання. Коли виїдеш, дай телеграму. Бажано дати телеграму з Києва, вказавши, коли саме будеш в Ужгороді. Зроби це для мойого задоволення.

Міцно тисну руки, цілую Тебе палко, бажаю щастя, здоров'я, доброї путі додому. Щиро Твій і тільки

Твій Іван.

**№ 227**

*Ужгород, 3 липня 1958 р.*

Дорога Марьочко!

Пробач, що не відповів Тобі відразу на листа. По-перше, лист мне чекав дома, коли і приїхав з Чехословаччини, по-друге, мені не хотілося писати Тобі коротко про всі справи й про те, чим хочу з Тобою поділитися.

Щодо поїздки в Чехословаччину. Трапилося так, що рішення в певних інстанціях про необхідність їхати було прийняте в останні хвилини. Ми виїхали з Ужгорода до Пряшова тоді, коли в Пряшові конференція українських письменників проводила свою роботу. Почути доповідей нам не прийшлося. Та й по тому, що ми чули, по розмовах з товаришами ми зробили досить чіткий висновок: пряшівчанам потрібна міцна творча допомога. Допомога ця може бути виражена в обговоренні творів, в редагуванні рукописів і т. д. Про все ми розповідали в обкомі після повернення, які заходи будуть вжиті, яку увагу звернуть на літераторів Пряшівщини, не знаю.

На Словаччині було багато цікавих зустрічей. Одним з найцікавішого була подорож на Дуклю, на ту саму, де полягло кістками немало воїнів Радянської Армії, чеського корпусу, де лежить немало закарпатців. Знайшов я могилу, в якій лежить Василь Онуфрій і Методій Лемак, колишні гімназисти з Хуста. Обидва жили колись зі мною, обидва були незвичайно добрими учнями. В 1939 році обидва перейшли кордон в Радянський Союз, полягли на Дукельському перевалі й зараз лежать в одній могилі. На їхню могилу я поклав букет польових квітів.

Дукля… Це святиня Словаччини. Важко передати ті почуття, що народжуються і виринають з глибини, коли ходиш узгір'ям Дуклі. Тепер тут навколо тиша і незвичайний спокій, а чотирнадцять років тому тут впало в боях десятки тисяч бійців. Незвичайно величний і прекрасний в своїй простоті і красі пам'ятник-монумент слави загинулим бійцям. В надзвичайному порядку могили, всі вони обсаджені півоніями, іншими квітами, що квітнуть цілий літній період. Багато міг би Тобі розповідати про конференцію українських письменників Чехословаччини, що проходила в Пряшеві. Та думаю, що розповім основне при зустрічі.

Хочу Тобі розповісти ще про одну незвичайну зустріч. Про зустріч, що ніколи не зітреться в пам'яті. … Тридцять років тому мій батько, простий селянин, вранці взяв мене за руку й повів до школи. Прийшли ми на шкільне подвір'я, далі зайшли до приміщення самої школи. Босими ногами я залишав порошані сліди на підлозі, що чорніла від оливи, й ішов за батьком до вчительки,

яка відкривала вікна залитого сонцем класного приміщення. Я, немов все було вчора, бачу незвичайно красиву, з довгою і пишною косою, в квітчастому шовковому одязі дівчину-вчительку. Очі її сяяли великим теплом і добротою, в них було море ласки. Батько підвів мене до неї, вона погладила моє волосся; батько просив її, щоб обов'язково посадила мене на першу парту, щоб я добре все чув. Наказав мені батько при ній бути послушним…

Далі я пригадую, як ми ставили якусь невеличку п'єсу на свято Миколи. На репетиції ходили до вчительки. Одного дня, коли ми мали прийти на останню репетицію, я прийшов трошки скоріше, як інші. Вчителька стояла в кімнаті перед дзеркалом й заплітала косу. А коса була розпущена, сягала самої землі. Я ніколи в житті таких кіс ні в кого більше не бачив.

Пригадую день, коли вчителька повернулася після перериву в роботі і була чорна, змучена якимось незвичайним душевним потрясінням. Вона нам нічого не розповідала, нічого не казала. Була в чорному одязі, а в чорному одязі ми не звикли її бачити. Поміж дітей пішла розмова, що померла мати нашої вчительки від розриву жовчного міхура.

Ще багато, багато яскравих і незабутніх згадок живе в моїй пам'яті про мою першу вчительку. А вчила вона мне не тільки в першому. А й в третьому і четвертому класах.

Минали роки. Минуло багато років. Я не раз розпитував, де моя вчителька. Я обов'язково хотів з нею зустрінутися. Було, я дізнався, що моя колишня вчителька – дружина вчителя Машкаринця. Я готувався відвідати цю сім'ю, готувався так, щоб прийти до них урочисто з квітами, в якийсь хороший, сонячний день. Та вже тоді, коли я морально підготувався до зустрічі, я дізнався, що дружина Машкаринця – тільки сестра моєї колишньої вчительки. Не можеш собі уявити навіть, яке було моє розчарування, як шкодував я. Тоді я дізнався, що моя колишня вчителька живе в Словаччині, у Вранові, що її чоловік залізничник. Було, я вже втратив надію зустрінутися з нею.

І ось тепер, під час перебування мойого на Словаччині, я їхав з супроводжуючими нас через Вранов. Я попросив товаришів зупинити машину й допомогти мені розшукати вчительку. Звичайно, ми зупинилися перед шкільним інспекторатом. Я не знав, чия вона жінка зараз і під яким ім'ям вчителює. Виявилося, що у Вранові такої вчительки немає. Я був ще раз в розпачі, хоч десь якийсь вогник жеврів, що повинен з нею зустрінутися.

Коли ми прибули до Пряшова, товариші з Пряшівщини далися в розшуки моєї вчительки. Виявилося, що вона є дружиною начальника станції у Вранові, що давно не вчителює, бо пішла на пенсію. Її чоловікові було передано, що до них навідається колишній учень із Дубового, назвали моє прізвище.

До вчительки ми приїхали в суботу. Та в суботу ми поїхали на Дукельський перевал, звідти повернулися пізно-пізно вночі. Десь о дванадцятій ночі один з товаришів піднявся на квартиру начальника станції – начальник живе на другому поверсі – й сказав, що приїхали. З п'ять хвилин ми почекали, поки в домі зібралися зустріти нас, далі я піднявся до квартири. Вчителька мене зустріла з надзвичайним хвилюванням, з простягнутими руками, з тою добротою і морем ласки, з якою зустріла і обігріла мене тридцять років тому. Перше, що вона сказала: «Так, то є тен блондячок, на котрого й сем міслела». Далі ми зайшли до

хати. Я приніс своїй вчительці великий букет польових дзвіночків, синіх, як карпатське небо в осінню теплу пору. Ті квіти зів'яли, бо везли ми їх здаля, я переживав і сказав, подаючи букета: «Я прийшов до Вас з зів'ялими квітами, але з вічно свіжою про Вас пам'яттю і ніколи нев'янучою до Вас любов'ю».

Ти ніяк не можеш собі уявити, що робилося під час нашої зустрічі. Там плакав кожен, хто тільки був, а було нас біля десятка чоловік. Чоловік вчительки плакав, як дитина, плакала вчителька рясними сльозами, плакав я серцем. Я досі не можу відійти від приємного і радісного болю хвилювання і радості, я змучений і досі, я сповнений якихось невідомих мені досі почуттів. Мені здається, що коли б на протязі тридцятьох років була абсолютна пустка, коли б я не мав тих радостей сімейного, творчого життя, які я мав і маю, варто було прожити тридцять років для цеї зустрічі.

Я сам вчительці про все, про все нагадував, вона думками була знову в Дубовім, яке і нині любить, бо там починався її шлях в життя, там залишила багато серця. На стіл я виклав дарунки – книгу «Вітер з полонин», на книзі зробив напис, виклав духи «Красную Москву» і «Білий бузок», інші речі, які взяв з собою. Приніс я до вчительки й пів-літру української з перцем, з тої пів-літри ніхто не пив, бо Поліщук вніс пропозицію, щоб з неї пили тільки ми двоє при зустрічах. На цьому всі згодилися. Вчителька друзів частувала різними водками, напитками, ми ж з нею пили українську з двох келишків, які теж відкладено разом з пляшкою для наших дальших зустрічей.

В той вечір було сказано багато палких слів, повних серця і любові, й мені треба буде немало думати, виношувати, щоб написати твір, достойний нашої зустрічі і любові до моєї вчительки.

Під час прощання чоловік Йолани Василівни – Франтішек Степанович – дуже просив, щоб завітати до них при виїзді додому. А треба сказати, що чоловік вчительки – людина незвичайно чутлива і емоційна, чула.

В понеділок ми виїжджали. Виїжджали з запізненням, бо ще було багато справ. А вчителька чекала нас з самого ранку. Як розповідав її чоловік, прокинулася о четвертій годині, не могла більше заснути, розмови були тільки про зустріч, вже хотіла їхати на кордон, бо думала, що ми не заїдемо. Чоловік весь час стояв на вулиці, чекаючи, коли машини проїжджатимуть з нами. Це була теж цікава зустріч. Уяви собі таку картину.

По дорозі я нарвав букет червоних диких маків. Ті маки ніс я обережно, щоб не осипалися, а маки швидко осипаються, всі ми зупинилися машинами на майданчику перед залізничною станцією. Я піднявся на кватиру до вчительки один, бо хлопці не хотіли не тільки заважати зустрічі, а й ми рахувалися з тим, що коли буду один в хаті, то скоріше вийду. Часу у нас було мало на зворотному шляху.

Я став з червоними маками на порозі, в мої обійми впала вчителька і перші її слова були: «Я так чекала! Я боялася, що не прийдете, я хотіла їхати на границю…». Франтішек Степанович, я запросили всіх супроводжуючих до кімнати, тут ми посиділи з двадцять хвилин і потім вирушили на кордон.

Незвичайно радісною несподіванкою було, коли на столі я побачив великий букет синіх дзвіночків, таких, як ті, що приніс їх я в той пам'ятний мені вечір 28 червня, та тільки ті квіти були нарвані кимсь іншим, бо мої, звичайно, не могли

освіжіти. Польові квіти мають властивість скоро нидіти і пропадати. До тих квітів моя вчителька поклала червоні маки і кімната немов освітилася незвичайним сяйвом. Ми знову пили з тої української, інші пили чеську паленку, закусували бутербродами. Мені на дорогу вчителька дала черешень з власного огороду, ті черешні їв Михась. Дала вона повно печива, яке готувала спеціально для нашої другої зустрічі її дочка Маруся – теж вчителька.

Я дорікав вчительку в перший вечір, чому вона зрізала косу, питав, де та коса. Вона казала, що коса в театр нею подарована, а Франтішек Степанович казав, що косу рубати треба було, бо вчителька не могла носити ніякої дамської шляпи. Так безбожно втрутилася мода в чарівну природу моєї вчительки і, мабуть, взяла від неї одне з найкращого. Та правда, нині коса вчительці не йшла б так, як тридцять років тому. Коса красива тільки пишна, молода, без сивини.

Отака-то, Марьочко, була у мене зустріч, про яку все не розкажеш у листі. І так я розписався надзвичайно.

А тепер до сухої прози.

Купив Михасеві іграшки гарні, з якими він і днює й ночує. Тобі привіз дві пари туфель. Вірніше – пару туфель, дуже гарних і елегантних, і пару босоніжок, теж красивих. Приніс дещо і собі, не багато, бо грошей у нас не було. Дістали ми трохи за виступ по радіо. Одне, що я купив і чому радію – ножиці обрізувати живу огорожу, такі, як в нас були і які «позичив» Мешко.

Дома все гаразд. Михась здоровий, з Славою ведемо жваву переписку. Юля варить, порядки наводить. Загорода дуже гарна. Виноград після дощів добре росте, цибуля, як ліс, піднімається отава. Білі черешні достигли, та їсти їх нікому. Ой, бо наварив би горілки з них, коли б було кому зайнятися.

Батькові наряд я дістав і на цеглу, і на черепицю, так що старий Твій задоволений поїхав додому. Анка вчиться, поморщилася від тої дурної науки, почорніла вся. Бачу і Твоє нинішнє становище. Щастя, що щось Ви здали тут і там маєте менше клопоту.

З Києва була від Слісаренка телеграма про те, що виклик мені до Києва буде. В Києві ми з Тобою й зустрінемося. Якщо розрахуєшся після двадцятого з екзаменами, заліками, приїдеш до Києва, там з Тобою пробудемо разом кілька днів, щось купимо. Відразу, як тільки буду в Києві, напишу Тобі до Черкас.

Оксані операцію зробили і зараз вона добре спить. І диплом Йолані, і ті босоніжки, про які говориш, не забуду й принесу. Особливих новин інших дома нема. Погода гарна. Падуть дощі й вони потрібні.

Оце і все, що я Тобі хотів написати.

Щиро Тебе здоровлять всі домашні, я палко цілую. Ів. Чендей.

**№ 229**

*Київ, 7 лютого 1960 р.*

Дорога Марьочко!

Пишу Тобі кілька слів, щоб Ти не хвилювалась і знала бодай дещо про мої справи. Долетів я до Києва добре, без будь-яких пригод. Щоправда, довелося чекати трохи у Львові. Того ж вечора, коли я прилетів, зустрівся з своїм редактором. Пішов до нього на квартиру. Над сценарієм робота ще є, та сподіваюся, що вже не так багато. Головне – строки давлять і студію, а це значить

– робота відкладатися не може і на один день. А робота моя разом з редактором і режисером мусить бути закінчена чимшвидше.

Думаю над тим, щоб після закінчення роботи над сценарієм поїхати в Ірпінь трохи попрацювати. Говорив з т. Марченком, хоче дати мені путівку в Будинок творчості на місяць на пільгових умовах (50%). За місяць можна зробити багато, написав би я бодай 5–6 новел, а можливо і сценарій художньої студії завершив. Подивлюся, як буде, можливо візьму собі тільки на 2 тижні путівку. Все залежатиме від роботи в ці дні, коли сценарій має бути закінчений для науково-популярної, від настрою і т. д. Бо при поганому настрої працюється погано, а в такому разі нічого тут сидіти.

З Анатолієм С[лісаренком] не говорив ще, бо коли дзвонив, його не було дома. Ще дзвонитиму. Був у Романа Чумака. Порадував мене тим, що в чотирьохтомну[14] антологію української новели включено і мої твори. Говорив, що з закарпатських новелістів не включили жодного автора, крім мене. Антологія має три томи дорадянські і 1 радянських письменників, вірніше – рад[янського] періоду. Це добре і погано. Добре, що включили твори, погано, що тільки мої. Бо буде багато заздрості, злоби знову, а, зрештою, це не є справедливим, бо новели Потушняка, Л.Д[ем'яна], Маркуша, Томчанія є такі, які варті антології. Але ж видно, відбір був надзвичайно суворим.

Що тобі ще написати? З «Радянської культури» гроші вислано додому (492 крб.) 3 лютого. Значить, Ти їх отримаєш. Вони Тобі допоможуть і гонорару брати зараз з видавн[ицтва] не мусиш. Коли я завершу роботу над сценарієм, отримаю гроші, пришлю Тобі з них, щоб була спокійна.

Поки що на цьому й кінчаю. Привіт усім – хлопчиків поцілуй за мене, хай будуть добрими і чемними. Привіт Іванові, Марусі, Решетарям і т. д.

Тебе щиро цілую і обнімаю палко.

Лише Твій Ів. Чендей

Київ, 7/II. 1960 р.

**№ 230**

*Київ, 8 лютого 1960 р.*

Київ, 8/II. 1960 р.

Дорога Марьочко!

Листа певно отримала, тому зараз пишу тільки про те, що потрібно. Р. Чумак для одного збірника просив, щоб я дав оповідання. Оскільки справа досить термінова, піди до В. Попа – у нього верстка моєї книги, візьми оповідання «Біловолоса Галя», дай передрукувати, вичитай і вишли заказним на адресу: Київ, Володимирська, 42, «Держлітвидав», Р. Чумаку. Зроби це, не барячись. Цілую, обнімаю.

Ів. Чендей

[14] Закр. «енцикло». – *С. К.*

**№ 231**

*[Київ], 12 лютого 1960 [ р.]*
12.02. 1960

Моя люба, дорога Марьочко!

Оце вирішив знову написати Тобі, щоб Ти мала уяву, як я тут живу і як мої справи.

Нині я вже можу Тобі дещо більше написати, ніж первого разу. Тоді я тільки приїхав, і лише якось входив в київську колію. Зараз я майже тиждень, як живу в столиці – живу турботами цього сценарію, думками про вас всіх дома, зокрема про Тебе.

Радий, що робота моя просувається гаразд і вже бачу її кінець. Сценарій буде про Долинюк непоганий, фільм буде, певно, ще кращий. Нині четвер, в понеділок, сподіваюся, робота буде повністю і цілком завершена, в вівторок-середу отримаю гроші.

Та все ж додому, певно, ще їхати не буду. Не знаю, як складуться справи на художній студії, – там ще не був, – та хотів би я поїхати бодай на два тижні і Ірпінь. В Ірпені хочу попрацювати над новими новелами, щоб собі зробити основу для книжки на 1961 рік. Вважаю, що це думка добра, бо коли не матиму зараз 4–5 новел, то не матиму в 1961 році і нової книги. Припускати це не можна. А задумів у мене є чимало, до того ж хороших для новел. Крім всього розкрию Тобі один секрет – хочу трохи відійти од Закарпаття, глянути на нього з далини, забути про окремі справи, ізолювати себе. Ірпінь – нагода для цього, та я маю для цього нагоду і в Дубовім. Не знаю, як Соломони премудрі пораються з моєю книгою «Ватри не згасають». Відразу ж, як буду в Ірпені, дам Тобі свою адресу (зараз її не маю, бо живу в одного з редакторів студії. Київ перенаселений в готелях до неможливого), Ти розвідаєш в Попа і напишеш мені негайно. За всіма правилами книга мала б вийти до 1–15 березня.

Я радий, що сценарій про Долинюк буде готовий вже нарешті і тому, що це таки твір, і тому, що сама Долинюк варта доброї уваги, і тому, що кінофільм принесе якийсь прибуток.

Весь час хвилююся і думаю, як маєшся Ти. Як парубки – Слава і Михась? Сподіваюся, що коли мене дома немає, Слава проникається почуттям більшої відповідальності та обов'язку і є порядніщим, чемнішим. Взагалі, передай йому, що буду дуже сердитий, коли бешкетуватиме і поводитися негаразд.

Що робить Іван, як дівчина. На мене вона справила враження тим, що не глупа, а це уже добре. Потрібно тільки розумне скеровування її діями. До речі, дуже Тебе прошу передати Славикові, щоб ретельно відкладав газети, журнали для мене. Зараз я не маю змоги регулярно проглянути пресу, а дома коли буду, то хоча і не читатиму всього, все ж прогляну бодай.

Скоро напишу Тобі знову. Матиму змогу подзвонити, відразу подзвоню.

Цілую Тебе щиро і сердечно, цілую своїх хлопчиків.

Тільки Твій і тільки ваш Ів. Чендей

P. S. Привіт всім!

**№ 232**

*[Київ], 17 лютого 1960 [р.]*

Дорога Марієчко!

Ось закінчив я, нарешті, роботу по сценарію Є. Долинюк. Та навіть не чую цього полегшення, що приходить завжди, коли щось добре зробив, настільки вона мене заморила. Та все ж, гаразд, що збувся її. Зараз знаю, що маю за собою ще одну творчу справу, знаю, що маю зароблені гроші. Бо за сценарій мені належить ще 12. 500 крб. (10. 000 потиражних, коли фільм вийде на екрани).

Завтра вранці їду в Ірпінь. Буду там до 1 березня. Хочу попрацювати над новими новелами, про що Тобі вже писав. Побачу, як працюватиметься. Коли добре, можливо, побуду й довше.

Листа мені негайно надішли в Ірпінь. Адреса: Київська обл., Ірпінь, Будинок творчості, кімн. № 8, Чендею. Напиши про все, про все!

Сповіщаю радісну вістку. Сьогодні я купив килима за 3.600 крб. Величина – 3 метри ширини, 4 – довжини. Саме для великої кімнати. Килим німецький, дуже гарний. Приїду додому, привезу з собою літаком. Зараз він в Бандури на квартирі буде, поки я не їхатиму. Ось така новина (2 тис. крб. позичив в А. Турчинської. Віддам їх з тих, що ще маю отримати на студії).

Погода тут добра. Тепло. Пиши, як у нас дома? Що нового. Потрясла мене несподіванка смерті Ф. Потушняка. Послав я Потушнякам телеграму-співчуття.

Привіт Тобі од Чумаків. Докучав я їм немало в ці дні, бо склалося так, що жив в готелі. Купував пельмені, приносив до Чумачки, вона варила, я їв. Частували мене густо і голоден я тут не був.

Через день-два Тобі напишу знову. Слісаренко в Москві. А взагалі там в домі сварки і казна-що.

Цілую, обнімаю, щиро, палко. Ів. Чендей

17/II. 1960 P. S. Пиши!!!

**№ 234**

*[Гремиха, Мурманська обл.], 4 травня 1960 р.*

4 травня 1960 р.

Люба Марусиночко!

Ось ми вже з Володимиром Корбаном четвертий день в Гремисі – селищі, що являє собою центр саамського району. Саамі – плем’я не російське, це особливі люди, риболови, оленярі, колись надзвичайно відсталі (нині теж п’ють водки багато, живуть примітивно). Гремиха находиться на Кольському півострові, славиться вітрами, холодом глушина надзвичайна, закинута на край світу. Навколо камінь, камінь, камінь без кінця, ніде деревцятка не видно, вода без кінця і краю. А люди живуть! Живуть ті, кому тут необхідно бути, будують і т. д., охороняють кордони Батьківщини.

Край цей цікавий тим, що зараз тут майже немає ночі – в пів на 12-у ще видно, о пів на 2 по півночі – ночі кінець, вже світає. Скоро сонце взагалі не буде заходить. Зате зимою починається вона тут рано – в жовтні-листопаді немає майже днів. День продовжується взагалі 2–3 години, а ночам кінця немає. Живуть люди на привозному. Привозять все – навіть пісок для будівництва (кубометр піску обходиться в 400 крб.), землю в парникове оранжерейне

господарство. Навіть уявити собі не можеш, який я був здивований, коли нам вирішили показати свою теплицю й коли я побачив під скляною стріхою розквітлі жоржини. Видалися мені вони в стократ прекраснішими, аніж буйні, квітучі жоржини у нас, дома, стали особливо рідними, близькими.

Люди тут – моряки. Прекрасні, чудові люди. Звикли до цеї суворої природи, зжилися з краєм, є й такі, що по 20 років тут живуть, мають сім'ї, дітей і т. д. А були й такі випадки, коли оженився моряк,[15] привів жінку, а вона втекла звідси, не витримала. Взагалі, цікавого тут, як і всюди на Землі, багато. А цей край має щось особливе, своє і неповторне. Суворий, хмурий, потрібуючий суворих, мужніх, твердих волею людей.

Марусиночко, занудьгував я за всіма Вами, турбуюся, як живете, як Тобі з хлопцями ведеться, чи слухають Тебе. Передай їм, що нехай будуть хорошими, добрими, щоб з ними не сварився, як приїду додому. Славик нехай відкладає газети, коли виноград має листя, обов'язково дай обприскати, бо пропаде врожай. А бризкати треба кожні 8 днів. Не знаю, як вдасться Тобі це організувати, коли був би дідо у нас, він би це сам вчинив. Турбує мене виноградник дуже.

Приїду, побуду дома, потім подамся в Дубове, щоб швидко написати нарис про Боржаву….

Бути нам в Громисі до 7, сьомого відпливаємо, 9-го будемо в Сівероморську, 14 виїжджаємо в Москву. 16–17 будемо в Москві. Побуду в Москві 2–3 дні і літаком подамся додому. Сподіваюся 20 бути в Ужгороді.

На цьому й кінчаю листа. Сподіваюся через кілька днів написати знову.

Щиро здоровлю Решетарів, Нехаїв, привіт Івану. Тебе сердечно обнімаю і цілую, горну до себе синочків – Славика і Михасика.

[P. S.] Славку! Михасику! Певен, що Ти мамці помагаєш у всьому, доглядаєш хазяйство. Ти ж у мене господарем залишився. Будь добрий і славний!

Цілую Тебе, цілую Михася.

**№ 236**

*Усть-Чорна, 2 квітня [19]63 р.*

Дорога Марько!

Думаю, що Ти добре нині мене розумієш. В Дубове хотів я їхати лиш для одного: зміна місця роботи вельми часто додає якоїсь зібраності і почуття, що ти повинен зробити багато. Останнім часом мені хочеться робити більше, як будь-коли я робив в житті, досі, усвідомлюючи не лише високий обов'язок, але пам'ятаючи про покликання літератора, який повинен писати перш за все твори. Все інше до нього має прийти само по собі. Дубовим, рідними місцями взагалі я завжди наснажувався. Саме тут я вельми часто більше, ніж будь де інде відчував велику потребу писати. Здається мені. Що тут все завжди кликало не лише до праці, а й пробуджувало до життя нові й нові образи.

Пишу Тобі з Усть-Чорної. Сюди я приїхав по впорядкуванню «історії з лісом», тут я стрівся з Ільковичем – він був у нас в той вечір, коли був і Грунянський. Його я знаю ще з Ясіня. З ним ми вчора проїхали на кілька лісо дільниць, був я на питомнику, де розводять стругів. Взагалі, збираюся написати

[15] Закр . «матрос». – *С. К.*

зарисовку чи нарис під назвою «І в гори прийшла весна». Багато цікавих вражень від всього, що я бачив, багато є такого, що рано-пізніше ввійде в твір. Якось я на все дивлюся крізь призму твору, над яким працюю, все приміряю – а якби його «вписати» в своє полотно «Зелена Верховина». Ількович вельми люб'язно запросив мене для роботи на кілька днів до себе, в Усть-Чорну. От я і не зміг від запрошення відмовитися – воно було просто настирливим звичайно, в іншому розумінні слова), на літо думаю, що варто буде нам прибути в ці краї цілою родиною. Краї ці чарівні, тут можна не лише полюбуватися природою, але й покупатися в мінеральній воді, що лікує ревматизм з великим ефектом, не кажучи про яфини, малини, гриби тощо. Я уявляю собі, яка би то була радість для хлопців половити тут рибу, а для Михасика просто море вражень від рибників, від фореле-розплідника, де рибини плавають так, що й дорослий задивляється зачаровано.

Люба Марієчко! Що Тобі написати про домашні діла? Мама й батько говіють, до того ж на цілком пісній капусті, квасолі, я маму висварив – вчора її вирвало до крові, дома спокою більше, було б лише дерево на хлів, бо хлів старий просто вадиться, а Магула з деревом вивів їх на мілину. Анна здорова, дівки – горлиці, ростуть, всі дуже милі. Корова Ганнина дає дуже смачне молоко – сметана, як масло; мама тче килими Ользі, орудує дома. Костянтина я застав за обрізкою дерев в саду.

Сьогодні я прибув до Ільковича – в їх побут – одноманітний, сірий, верховинський моє перебування вносить різноманітність. Вони обоє вдень на роботі, я ж в хаті один, в хаті тепло, привітно й працювати можна гарно. Думаю тут побути бодай кілька днів, десь після неділі – 9–10 думаю бути дома, в Ужгороді, коли не скоріше. Хотів би заодно виладнати тут справу з деревом татові, а перебування в Усть-Чорній для того є гарною передумовою.

Трохи турбують мене наші хлопці. Як вони поводяться. Чи не бешкетують? Передай Славі, що вже час мати в голові розумі більше і час думати про майбутній життєвий шлях, який обирати собі треба буде незабаром.

Як маєшся ти? Як здоров'я Твоє. Останнім часом на Тебе часто находила хандра, із Тобою просто мені приходилося тяжко, круто. Колись я не міг нічого ховати від Тебе, нині бачу Тебе сам наскрізь, не раз сварю себе люто за все, що пригодилося, що вельми ускладнило нині наше життя, позбавило нас того, що є найдорожчим, що ніде ні за які гроші не купується. Хочу вірити великою вірою, що час ці рани полікує, знову зведе від Тебе до мене ті мости і місточки, які були поруйновані мною моєю безрозсудністю і причиненою Тобі незаслуженою кривдою. Інколи думаю, що й такі, короткого терміну, перебування в розлуці, як ось зараз, теж мають стати своєрідним «струменем», який нас повинен наближати, перевіряти наші чуття. Вірніше – більше Твої, бо я особисто ніколи себе не мислю без Тебе, як не мислив і тоді, коли був лихим.

Всі наші шлють Тобі найсердечніше вітання. Сам я цілую Тебе щиро, сердечно, з любов'ю.

Обнімаю синочків! Хай будуть здоровими!

Сердечно Твій Ів. Чендей

2 / IV – 63 р.

**№ 239**

*Дубове, 5 вересня [19]63 р.*

Дубове, 5 / IX – 63 р.

Дорога Марієчко!

Ось-ось наближаюся я до кінця у своїй роботі над першою книгою роману. Близьким і рідним став мені Михайло Пригара, якого я провів од початку до кінця повним зростом і виписав найдосконаліше. В його особі і виведено постать багату душе, лагідну і водночас круту натурою. За два дні я написав XXIX главу, нині маю приступити до останньої глави – XXX-ої. Мушу ще свого героя повести на будівництво ГЕС, де пізніше він пройде нову школу життя. Остання глава має бути докладною і немалою. Хотів би я докінчити свою роботу в Дубовім і навряд чи приїду додому, поки не поставлю крапку. Для цього мені потрібно цілих п'ять днів, коли не більше. Радий, що робота в основному підходить до кінця – вимучила вона мене, хоч було немало хвилин високої творчої радості. Для Тебе роман буде новиною, вірю, що буде чимало сторінок, які Тобі щиро сподобаються, буде чимало і таких, що не припадуть до серця. Можливо, в цьому є певна закономірність творчості.

Дома буду наступного тижня. Отримав документ батькові для лісу, отож і поїду десь понеділок, у вівторок добувати той ліс. Був у Тячеві за метрикою Олі. Метрики сам не отримав, бо не було зав. архівом, залишив гроші і адресу заст. голови райвиконкому, напевно, він вислав Тобі.

Зараз я в батька, в Дубовім. Хотів я побачити їхнє життя, дихнути повітрям тої садиби, де колись прийшов на білий світ. На садибі в батьків нічого не залишилося з тої бідності, що була колись. Один сад є вже тут великим скарбом. Тільки робити нема кому. Мама – залізний трудівник, бігає в Ясіня, няньо лежить – хворий. Болить його нога. Донька у нього лікар, а він чужому дав за ординацію 10 крб. На ногу не стає аніяк. Саме сиджу в великій кімнат за столом, при зустрічах умовляю Костю, щоб одружувався – на це є настійна потреба, сплю на оборозі[16] в саду, на тому самому, що його допомагав майструвати Слава. В Анни нудьгував – приходили на гадку ті гарні дні, коли ми були разом з дітворою перед Твоєю поїздкою з артисткою. Вночі лякаю злодіїв, що забираються в колгоспну ниву по качани й сміюся, коли тікають. Взагалі, тут багато цікавого, сугубо сільського. Марта дозвіл в Чехію не отримала, що було прийнято з біллю і сльозами. Але гарячка поїздки минула і вже настає спокій. Днями Марта купила кілограм масла – це значить перестала шпаровати[17] на барахло. В Анни маються гаразд. Марійка постачає мене новинами з цілого села, чим різноманітнить моє перебування в Дубовім. Перед поїздкою додому зайду до Гафійчиної мами, до тітки. Грибів привезу. Ходив по них з Ганною. Вже сухі. Всіх Вас щиро сердечно цілую і Тебе палко обнімаю.

Твій Іван.

[16] *Діал.* «сільськогосподарська споруда для зберігання сіна або збіжжя». – *С. К.*

[17] *Діал.* «економити». – *С. К.*

**№ 240**

*[Нукус], 24 травня 1965 р.*

Люба Марієчко!

Пишу в столиці Каракалпакії всього кілька слів. Поїздка надзвичайно цікава і хвилююча. Про все дома розповім. Весь час хвилювання і турботи у мене одні: як з Тобою?Дома будемо десь у вівторок, коли не в середу наступного тижня, бо з Ташкента виїжджаємо аж 31 травня. На день буду мати справ у Києві. З Києва подзвоню, як тільки приїдемо. Цілую, сердечно обнімаю, думаю про Тебе і всіх вас. Поцілуй синів.

24/V 1965 р. Ів. Чендей

**№ 241**

*Ужгород, 15 серпня [19]66 [р.]*

Ужгород, 15. VIII – 66

Дорога Марько!

Отримав листа і відразу ж спішу написати Тобі, бо знаю добре: відкладеш на день, а поки напишеш, минуть три. До того ж зараз у мене настає кілька гарячих днів: прибув з Києва Віктор Деркач – редактор картини «Дерев'яна архітектура Закарпаття» з кіностудії науково-популярних фільмів, а це значить: працювати доведеться з ним, щоб повіз в Київ доопрацьований сценарій.

Приємно мені, що Ти добре себе почуваєш і гарно відпочиваєш. Радий Твоїм зустрічам з дияконом і В. В. [Шепою]– люди вони цікаві і справді може статися так, що згодом зупинимося на їх дачі. Буде видно.

Щонайперше – про Славу. Про нього Тобі просто забув написати в тій суєтливій метушні, що була, та й не тільки в ній: у той день, коли я Тобі писав, він просто був у бабки на храмі. Дома я був один і десь увага моя уся була сконцентрована довкола ближчих за місцем знаходження предметах і проблемах, хоч свої діти – проблема завжди найближча. Та чомусь я рахувався з тим, що він уже дорослий і як повнолітній син мамі напише своїм порядком. Що досі він не написав, я його і не винив би, і перш за все, ось чому: дні, що минули з Твого від'їзду, були сповнені страшної гарячки. Звичайно, перш за все, будівельної. Славі тут приходилося виконувати функцію допоміжної робочої сили – подавати камінь, мішати різні розчини, подавати матеріал під руки, тощо То діло не легке, коли ще врахувати фактор повного самообслужування, поспішність майстрів, які не хотіли б на одній будові затримуватися довго.<…>

Славко зараз у Дубовім – пішов на кілька днів. Ількович прислав за ним легкову машину – ось як Твій синок втерся в довір'я і симпатію! Я його і не зупиняв, тим більше заохочував таку дорогу, беручи до уваги, що відпочинок кількох днів він собі заслужив. Десь завтра, післязавтра має приїхати. З наукою діла так: прийде вересень, буде вчитися. Наш син такий, як жидівський кінь: коли захоче і на берег потягне, коли не захоче, і з берега не потягне. Я думаю, що настав час, коли треба вже хотіти. І він це починає розуміти. Подобається мені те, що він сам роботящий. А коли є у людини працьовитість, діло мусить вийти.

Які у мене труднощі при тій жизні, яка зараз є? Найбільша трудність, що вже відчуваю певну втому у праці. Рукопис ось-ось закінчую – напрацювався я

дуже багато і корисно. Держлітвидав матиме гарну книгу. Це добре. Тягне мене уже вельми-вельми до праці над новелами ізнов, з нетерпінням чекаю того дня, коли знову сяду за більше літературне полотно – повість про Вакарова. Гадаю, що твір буде цікавий, бо концепція твору для мене досить ясна. А концепція така: невгасима жага до волі, молодечий вогонь і чистота помислів, устремлінь. <…>

Про які Тобі новини з Закарпаття написати? З'явився нарешті матеріал у «Вітчизні» за підписом Фединишинця. «Критика» Балеги розкритикована вщент, і я гадаю, що нині на недоумкуватому куруцинці і балежинці сум. Як не як, а стаття написана порядком спростування глупих тверджень Балеги, його нікчемних сентенцій, до того ж виступ цей прозвучав з трибуни республіканського журналу, і є нічим іншим, як ляпасом всякого сорту місцевим сатрапам і їх хазяям. Коли до всього приплюсувати той факт, що іще свіжі враження од статті «Король Лір Верховини», то вже зовсім сидимо на доброму коні, з якого балеги видяться холуями і виконавцями чужої дурної волі. Ну що ж? Все це нам говорить: Іване, працюй, бо нині ти мусиш робити більше, як інколи, нині на тебе дивляться і від тебе чекають.

А я сповнений снаги до праці. <…>

На цьому і кінчаю листа, сподіваючись, що ти напишеш відразу.

До всього додам: радий, що підвищуєш свою кваліфікацію і освоюєш картярську цілину. Радий бронзі, що має на Тебе наліпитися аж до слідуючого моря, радий вашому загальному високому настрою.

Привіт передай голові клану відпочиваючих львів'ян-закарпатців і закарпатців постійно тут прописаних!

На Верховину маю реальну можливість десь поїхати після 20 (23–24/VIII). Ото ж пиши, лист мене застане ще дома!

Цілую щиро, сердечно.

*Ів. Чендей*

**№ 242**

*[Ужгород], 31 грудня [19]68 [р.]*

Дорога, люба моя Марічко! Марічки мої!

Обнімаю Тебе щиро, цілую гаряче, бажаю всього світлого і доброго в Новому році. Нехай рік, що йде до нас, буде благодатним, щедрим і до всього найкращого прихильним. Минає рік, що для нас видався таким жорстоким і немилосердним. Ми наплакалися, нажурилися, під тою журбою нам жити, певно, всі літа, на які не поскупиться Доля. Та до нас прийшла і радість материнства, і батьківства. Життя. Слава – для нас вічна мука і сльози, Марічка для нас – Сонце, світло, радість. Не було б першого, не було б і другого. У цьому якась неумолима гармонія жорстокості Долі, у цьому – Життя, при якім людині дано зазнавати і гіркоту втрат, і радість зустрічей, багатства. Ну що нам потрібно – якомога більше мудрості, спокою, бережливості там, де йдеться про нерви, здоров'я, допомогу один одному жити і працювати. Жити нам є для кого, є для чого. Нехай удар Долі нас не ламає, нехай дарунок, що до нас прийшов від Долі через такі нелюдські Твої зусилля, нас піднімає і додає сил. Нині ми мусимо і сильними, і

молодими, і мудрими. Мусимо вміти і дарувати одне одному те, що дарувати можемо. Й тоді, коли щось здається не так, як хотілось би, я всім своїм життям, що переді мною є, доведу, що вартий Тебе, Твого світлого розуму, Твоєї допомоги, Твоїх і моїх дітей, – без Тебе, без них я не мислю себе на землі.

Нехай між нас буде добро, щастя, віра в найкраще. Цілую Тебе і обнімаю щиро. З Новим роком! Сердечно цілую доню – нашу плоть і кров, нашу надію на роки прийдешні – вони не будуть потавровані одним лише сумом, вони будуть і радості повні.

Щиро, завжди Твій Ів. Чендей

31. XII/–68

**№ 245**

*[Ужгород], 28 червня 1978 р.*

Дорога Марічко!

Справді зраділи всі, отримавши од Тебе листа. Щире «дякую» за нього. Звичайно, курсовка є курсовкою та ще до того з проживанням в школі на так званій базі відпочинку вчителів. Вчитель у нас, на жаль, великий трудяга, який далеко й далеко не отримує те, що йому належить і мало б належати. Якесь задрипане підприємство, що виробляє задрипану продукцію, може мати громадище грошей для оздоровлення своїх творців у профілакторії; може мати свою базу десь на березі моря і так далі. Але ж це задрипане підприємство виробляє якусь продукцію, що за неї в крамарні платять гроші. А вчителі… Вчителі всього забирають гроші з державної каси. Це так може здатися тому, хто не розуміє великого значення народної освіти (саме народної) і ми, на жаль, далеко ще стоїмо від того, аби наш народний вчитель був огорнутий увагами, діставав до кінця те, що йому за його мозолі і нерви в роботі з молоддю належить. Отакий його, врешті, і відпочинок, того нашого народного вчителя: на ліжечку учнівському, в громадищі, без зручностей… Та ще хтось міг би й засумніватися: а чи потрібен, взагалі, вчителю влітку відпочинок; чи не послали б його на буряки, на картоплю, на силос, в огородню ланку, щоб ціле літо подихав свіжим повітрям, позагорав, користь матеріальну, виробничу приніс… Адже, він цілий рік нічого не виробляє… Та це так, при нагоді надумалося. <…>

Вчора по дорозі з міста бачив Василя Федоровича. Поласували ми з Михайлом няньовою малиною, хоч вона у нього й дрібна. Нянька дома нема, і нікого дома не була на верху. Вуєчко до ласування няньовою малиною нас заохочував і підбадьорював, що нам додавало більшого куражу.

А тепер уже все!

Цілую, цілую, цілую як в молодості! (скажеш: маразм!).

Щиро Твій *Ів. Чендей*

28 червня 1978 р.

**№ 246**

*Калини, 11 червня 1985 р.*

Дорогі і рідні Марійко, Михайлику, Марічко!

Не перший день я в Калинах працюю над рукописом, робота просувається досить успішно (нині зробив 13 сторінок тексту), хоч видиться, я все ще не ввійшов у бажаний і можливий ритм з продуктивністю. Знати дає себе втома з Ужгорода, та й праця над рукописом складна. Діло в тому, що твір писався прямо на машинці, не було відпрацьованості на окремих сторінках тої значної, яка супроводжувала рукописи попередні. Тому й приводиться зараз витрачати і більше сил, і більше часу. Здача видавництву роману для редагування накладає відповідальність підвищену, при цьому і досвід вже набутий відкриває очі на зроблене не так, як належить. При всьому роботі я радий, бо вона і цікава, і потрібна, і не без літературного хисту. <…>

Для роботи умови прекрасні вже й тим, бо цілий день у моєму розпорядженні. Я зібраний, увага не розсівається. Спершу відчув якийсь неприємний тиск в голові – зміна середовища. Зараз все гаразд. Я адаптувався й нічого за станом здоров'я не заважає. А як ви всі маєтеся?

І в разі, коли я зайнятий наскрізь працею, постійно думаю про домашні умови, хвилююся і переживаю. Для цього основ і причин чимало. Турбує мене, Марійко, Твоє здоров'я, постійно бачу Тебе в стані того приступу, що поклав до ліжка, змусив викликати лікарів, прийняти курс ліків та ін'єкцій. Пам'ятаю Тебе в стані недуги й раніше, але ніколи Ти не виділася такою ослабкою, як зараз. Добре, що з недуги вибралася, стала на ноги, хоч недуга може саме ця підстерігати постійно, викликатися різними станами, а найперша надмірним хвилюванням – воно здатне провокувати приступи.

Багато думаю про Михайла. І ніщо мене так не турбує, як його власна нездатність берегти себе, стримуватися від шкідливих продуктів <…>

Садиба ця має стати окрасою Ужгорода і Закарпаття, а не поганим прикладом для застрахування, місцем, на яке різні злопихателі всілякого типу показували б пальцями. Таких знайшлось би чимало. У всьому, всьому, що нині є, що склалося негаразд, найперше чую вину свою. Ніяких виправдань для мене немає, їх не шукаю. Хіба що знегоди життєві, вічна зайнятість, певна сумбурність, здатність і самому не піднятися над спокусами можуть якось десь і в чомусь мене не так виправдати, як звинуватити за невміння все розрахувати, передбачити наслідки, а тому не одного зла й уникнути… Як є, так є. Марічці треба поступати вчитися. Треба поступати і поступити! Що з того поступання вийде, годі зараз судити категорично, але мені було б тяжко на душі, якби Марічка залишилася без можливості відразу після СШ продовжити навчання.

Цього літа нам треба зробити дуже багато. Зрозуміло, на хаті. Треба провести сантехнічні роботи, отеплення, перекрити дах, встановити водостоки, бажано провести й дренаж хати бодай частково. Що вже казати про підлоги. Коротко, треба робити все, аби на зиму не опинитися в тих тяжких умовах, які ми перебули минулої зими. Цілі канікули Михайла повинні пройти у роботі щоденній і напруженій. Бодай один місяць з канікул мав би віддати нам Іван

Іванович. Людина ця фактично віддана родині нашій, на його очах у нас творилося добро й минали негаразди; саме Іван Іванович з усіх-усіх належить до найтонше розуміючих мене особисто. Він знає мої злети і падіння, мої добрі сторони і злі. Нинішня ситуація така, коли Івану Івановичу треба б зайнятися тільки собою, своєю маленькою родиною з двох осіб, але я і зараз бачу його добру готовність помагати, сприяти. За це йому безмежно вдячний, як вдячний і за його великодушність прощати мені кожен мій неправильний поступок, відхилення.

У мене роботи вкрай багато, але – помічали, гадаю, це ви – готовий працювати дот останньої краплі, аби все-все потрібне зробити.

Чимало ще залишається над рукописом твору, після рукопису треба братися відразу за Ковача в Михайловому перекладі, за нову книгу оповідань, ймовірно, буду змушений певний час віддати і для його майбутнього видання – над цим міркувалося, коли я з ним стрівся. <…>

Прошу написати, як у Марічки з екзаменами. При цьому написати, не відкладаючи. Дайте відразу знати, коли випуск, коли я повинен неодмінно бути дома!

Як іде робота на хаті? Коли якийсь матеріал потрібен (пісок), звертайтеся до Біланина, до сусіда Пердука – він поміг пісок отримати перший. Як тваринництво вдома – кури, качки і т. п.? Юрко дає двох баранів, тільки їх треба мені відкладайте! Бережіть одне одного, а найперше через уважне ставлення без окриків <…> Сердечне вітання Іванові, Оленці, поцілуйте за мене Маму-Пекарку. Як вона там, чи ще не втекла від нас? Вас всіх-всіх любих і рідних щиро цілую! Добра Вам і спокою мудрого, отого, коли не гризота, а радість з життя, яким те життя уже не є!

Щиро Ваш *Ів. Чендей*

11 червня 1985 р., Калини.

**№ 247**

*[Ужгород], 10 серпня 19]86 р.*

Люба і рідна!

Кожен день новий нехай до Тебе приходить з радістю, з щастям, в здоров'ї. Нехай все у Тебе світиться дорога.

Безмежно завжди вдячний і зобов'язаний Тобі за дорогу в квітках й тоді, коли було нелегко! Яке велике щастя – знати Тебе!

Ів. Чендей

10/VIII–86 р.

## З МЕТОДИЧНОЇ СКАРБНИЦІ

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-13
УДК 37.091.33-028.22:[811+821].161.2

# ВІЗУАЛІЗАЦІЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

# VISUALIZATION IN UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE LESSONS

***Руслана МЕЛЬНИКОВА***
кандидат педагогічних наук, доцент
Email: ryslana.melnikova@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8187-1921
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Ruslana MELNIKOVA***
PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor
Email: lingvo_dek@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3925-320
Izmail State University of Humanities, Ukraine

***Олександра ВАКАРЬ***
магістрантка
E-mail: sashokvoenny@gmail.com
Ізмаїльський державний гуманітарний університет, Україна

***Alexandra VAKAR***
master's student
E-mail: sashokvoenny@gmail.com
Izmail State University of Humanities, Ukraine

**Анотація**. *Стаття присвячена актуальній проблемі візуалізації навчального матеріалу на уроках української мови та літератури. Доводиться, що провідним у навчанні української мови та літератури в закладах загальної середньої освіти є технологічний підхід. Обґрунтовуються причини пошуку нових способів подання інформації у стислому, компактному, але одночасно цікавому та привабливому вигляді, щоб мотивувати дітей до пізнання, активізувати їх навчальну та пошукову діяльність. Зазначено роль засобів навчання на уроках української мови та літератури, обґрунтовано значущість їх правильного комплексного відбору залежно від навчально-виховних завдань, матеріалу, який вивчається на уроці, ступеня володіння ним учнями. З'ясовано поняття засобів навчання, класифікацію, в основу якої покладено спосіб впливу технічних засобів на учнів. На цій підставі виділяємо візуальні (кодоскоп, діапозитиви, електронні посібники, підручники, словники); аудитивні (магнітофонні записи мовленнєвих висловлювань: монологів, діалогів, полілогів), платівки, радіо, телефон, фонограма; аудіовізуальні (комп'ютер, Інтернет, мультимедійні проєктори, діафільми, відеофільми, відеофрагменти, мультфільми). У статті підкреслюються причини, що зумовлюють потребу в розгляді засобів навчання української мови та літератури. Зазначається, що на сучасному етапі переважають візуальні й аудіовізуальні, які сприяють*

*успішному вивченню і засвоєнню матеріалу, активізації пізнавальної діяльності, розвиткові цифрової компетентності. Окреме місце посідає дидактичний матеріал: картки із завданнями, флеш-картки, картки-розмальовки. У статті сформульовано вимоги, які ставляться до дидактичного матеріалу: забезпечувати всі принципи навчання, виховні й пізнавальні завдання шкільного курсу мови; бути бездоганними стосовно норм літературної мови, лексичного багатства та різноманітності форм; мати в своїй основі зв'язний текст. Під час роботи з картками школярі не тільки перевіряють рівень засвоєння знань з теми, але й запам'ятовують навчальний матеріал, виробляють навички самоконтролю. Наводяться приклади сучасних візуалізацій: мультимедіа презентації, QR-коди, таймлайн, хмари тегів, ментальні карти, кроссенс, буктрейлер, які суттєво підвищують зацікавленість учнів уроками української мови та літератури, сприяють покращенню знань із цих предметів.*

***Ключові слова**: мультимедіа презентація, QR-коди, таймлайн, хмари тегів, ментальні карти, кроссенс, буктрейлер.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями.** На сучасному етапі провідним у навчанні є технологічний підхід, який відповідає новим завданням та компетентнісній парадигмі мовної освіти в Україні. Це пояснюється проникненням інформаційно-комунікаційних технологій у життя людини, широким упровадженням у практику навчання дистанційної форми навчання, поколінням Зет, яке використовує Інтернет уже на новому рівні: як простір, у якому вони живуть. На думку І. Карташової, це покоління має «кліпове» мислення, орієнтоване на фрагментарне сприйняття саме візуальної інформації, зосередженість на короткострокових цілях, фрагментарність образного мислення [5]. Авторка зазначає ще один аргумент на користь актуальності використання візуалізації освітнього процесу: «потреба в інтенсифікації навчання як однієї з результативних характеристик процесу навчання. Інтенсифікація можлива завдяки візуалізації, яка представляє великі обсяги інформації у лаконічній, згорнутій, логічно організованій формі, яка адекватна психофізіології людини» [5, с. 115]. Тому перед учителем стоїть завдання зацікавити учнів, зосередити увагу на об'єкті навчання, довести до сприйняття потрібний навчальний матеріал. Відтак, як зазначає Д. Безуглий, «виникає необхідність пошуку нових способів подання інформації у стислому, компактному, але одночасно цікавому та привабливому вигляді, щоб мотивувати дітей до пізнання, активізувати їх навчальну та пошукову діяльність» [1, с. 51 ].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Одним із важливих складників освітнього процесу, інструментом досягнення навчально-розвивальної та виховної цілей є засоби навчання, які дають змогу унаочнити матеріал, стимулюють самостійну навчально-пізнавальну діяльність учнів, сприяють розвитку в них креативності й логічного мислення.

Вивченню засобів навчання приділяли увагу такі відомі лінгводидакти: О. Бєляєв, С. Караман, Л. Мамчур, Е. Палихата, М. Пентилюк, О. Пометун,

Т. Ремех, Л. Рускуліс, О. Скальська та ін. Попри значні теоретичні напрацювання означене питання є донині актуальним. Під засобами навчання розуміють «засоби, за допомогою яких здійснюється процес навчання» [8, с. 104].

На сьогодні існує чимало класифікацій залежно від того, що береться за її основу. Так, М. Пентилюк до засобів навчання відносить: дидактичний матеріал, наочність (таблиці, таблиці-схеми, картини, малюнки), ТЗН. До дидактичного матеріалу належать картки із запитаннями, завданнями, вправами, репродукції картин для бесід і творів. Дослідниця поділяє засоби навчання на основні (Державний стандарт, програма з української мови, посібник для вчителя, підручник, методичні рекомендації, зошит на друкованій основі); допоміжні (аудіовізуальні засоби, аудитивні, візуальні); додаткові (методична, психолого-педагогічна література, відеофільми, телепередачі, довідники, словники, дидактичний матеріал, контрольні матеріали, посібники, збірники вправ, тестові завдання, матеріали для самоконтролю). Окреме місце з-посеред засобів навчання посідає дидактичний матеріал: картки з завданнями, флеш-картки, картки-розмальовки. До них ставляться такі вимоги: «забезпечувати всі принципи навчання, виховні й пізнавальні завдання шкільного курсу мови; бути бездоганними стосовно норм літературної мови, лексичного багатства та різноманітності форм; мати в своїй основі зв'язний текст. Під час роботи з картками школярі не тільки перевіряють рівень засвоєння знань з теми, але й запам'ятовують навчальний матеріал, виробляють навички самоконтролю» [7, с. 31].

У зв'язку з уведенням до навчального процесу дистанційної форми навчання виникла необхідність у застосуванні візуальних та аудіовізуальних засобів навчання: комп'ютера, Інтернета, мультимедійних презентацій, відеофільмів тощо.

Останнім часом з'явилося багато праць щодо візуальних засобів навчання. Так, А. Вітченко зосереджує увагу на характеристиці сучасних технологій візуалізації навчального матеріалу, виділяючи інфографіку, сторітелінг, скрайбінг, скетчноутинг, звертаючи увагу на їхню дидактичну спрямованість і проблеми реалізації [3]. Д. Безуглий підкреслює той факт, що історія візуалізації давня й розпочинається з опорних конспектів В. Шаталова, ментальних карт Т. Б'юзена, граф-схем П. Єрднієва [1]. Н. Житєньова розглядає технології візуалізації в сучасних технотрендах, виділяючи при цьому BYOD, мобільне навчання, хмарні технології, віртуальні лабораторії, робототехніку, гейміфікацію [4].

Цікавий дидактичний матеріал пропонують учителі-практики, створюючи робочі зошити до чинних підручників НУШ: Н. Галаган, Л. Сич, Ю. Мухортова, Т. Парадовська, О. Калинич, Н. Немировська та ін.

Тож **мета статті** – обґрунтувати ефективність застосування візуалізації на уроках української мови та літератури.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Технологія візуалізації навчальної інформації – система, яка включає комплекс навчальних знань; візуальні способи їхнього представлення; візуально-технічні засоби передачі

інформації; психологічні прийоми використання та розвитку візуального мислення в процесі навчання [9].

До найбільш поширених візуалізацій на сучасному етапі можна віднести навчальні мультимедійні презентації. Інформація в презентаціях подається у вигляді слайдів в інтерактивній мультимедіа-формі, які об'єднані певною темою та єдиним дизайном. Вони унаочнюють теоретичний матеріал, який пояснює вчитель, полегшують його сприйняття та запам'ятовування. Вчитель може керувати темпом демонстрації слайдів, коментуючи зображене на ньому. Мультимедійні презентації особливо доречно використовувати в 5–6 класах НУШ, враховуючи той факт, що паперові підручники відсутні. На слайдах можна розмістити не лише теоретичний матеріал, але й вправи, тестові завдання, QR-коди з посиланнями на різні види інформації: відеофільм, рубрику «Цікаві факти про письменника», вправи LearningApps та ін.

Основні властивості мультимедіа-наочності: гнучкість, адаптивність до користувача, інтерактивність, інсценоване подання інформації, сучасність, яка підвищує інтерес до такого виду діяльності. Переваги мультимедійних навчальних презентацій полягають у тому, що допомагають засвоїти базові знання з предмета, систематизувати засвоєну інформацію, сформувати навички самоконтролю та мотивацію до навчання в цілому.

З метою підвищення інтересу до уроків української літератури, урізноманітнення завдань, формування інформаційно-комунікаційної компетентності ми використовуємо візуалізацію таймлайн або «стрічку часу» (Рис. 1). За допомогою цієї візуалізації можна проілюструвати розвиток подій у просторі й часі. Так, вивчаючи в 7 класі творчість Богдана Лепкого, використовували «стрічку часу». Учні мали її заповнити, знаходячи інформацію у підручнику з української літератури або в інших джерелах.

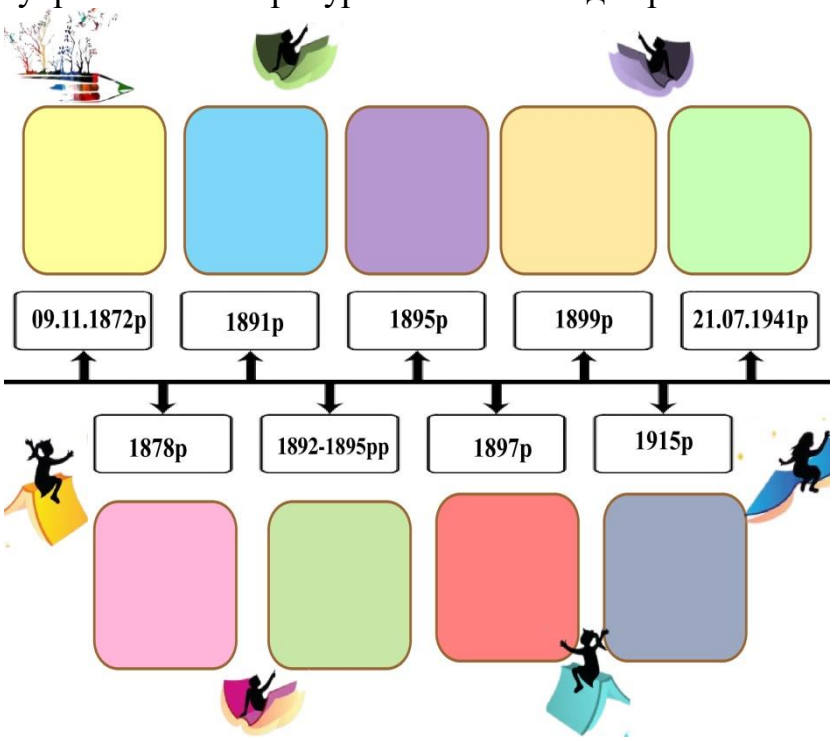



**Рис. 1. Таймлайн («стрічка часу»)**

Хмари тегів – це візуальне подання списку категорій. Перевагами цієї візуалізації є те, що можна запропонувати учням уже готовий матеріал або створити самостійно відповідно до теми, яку вивчають на уроці української мови або літератури. Так, вивчаючи в 5 класі тему «Наголос», пропонували школярам таке завдання: слова, які знайдете в хмарах тегів, розподіліть на 4 групи: з наголосом на першому складі, на 2-му, на 3-му й 4-му (Рис. 2).

**Рис. 2. Хмара слів**

Подібне завдання можна виконувати і на уроках української літератури. Так, вивчаючи життя і творчість письменника, ми пропонували учням виписати з хмари слів біографічні дані. Або, працюючи над змістом того чи того твору, виписати з хмари риси характеру головних персонажів.

Ментальна карта (інтелектуальна карта пам’яті, карта розуму) – інноваційна технологія візуалізації, яка відтворює певну інформацію у вигляді схем, образів і стимулює мислення, уяву, увагу та оптимізує мисленнєві процеси. Цю технологію ми використовували на уроках і української мови, й української літератури. Вона допомагає структурувати навчальний матеріал, запам’ятовувати його. Автор цієї технології – Тоні Б’юзен – запропонував такі правила її побудови:

1. Об’єкт уваги (проблема/тема) зосереджується в центрі.
2. Основні підтеми, пов’язані з об’єктом уваги, розходяться від центрального образу, як гілки.
3. Гілки, які приймають форму плавних ліній, позначаються чи пояснюються ключовими словами чи образами. Другорядні ідеї (мікротеми) також зображуються гілками, які відходять від гілок вищого порядку.
4. Гілки формують пов’язану вузлову систему [10].

В основі ментальної карти лежить принцип асоціативного мислення. Основою асоціацій є центральний об'єкт, завдяки якому карта може доповнюватися й розширюватися. Так, вивчаючи просте речення в 8 класі, ми використовували карту розуму. Посередині записували термін «просте речення», а від нього йшли асоціації, які доповнювали його характеристику: за метою висловлювання (розповідне, питальне, спонукальне); за інтонацією (окличне/неокличне); за наявністю другорядних членів речення (поширене/непоширене); за наявністю головних членів речення (двоскладне/односкладне (з головним членом підметом (називне); з головним членом присудком (безособове, неозначено-особове, означено-особове, узагальнено-особове); неускладнене/ускладнене (звертаннями (поширене/непоширене); відокремленими членами речення (відокремлені додатки, означення, обставини, прикладка, порівняльний зворот); вставними словами (слова, словосполучення, речення); однорідними членами речення (підмет, присудок, означення, додаток, обставина). Така робота сприяла узагальненню матеріалу з певної теми, його запам'ятовуванню, розвиткові усіх видів мовленнєвої діяльності, підвищенню інтересу до вивчення предмета.

Ментальну карту використовуємо й на уроках української літератури. Так, вивчаючи в 7 класі повість І. Франка «Захар Беркут», створювали карту розуму (Рис. 3). Виконуючи таке завдання, семикласники пригадують сюжет твору, головних героїв, риси їх характеру. Ця візуалізація сприяє розвиткові в учнів уміння систематизувати матеріал, який засвоювали протягом кількох уроків.

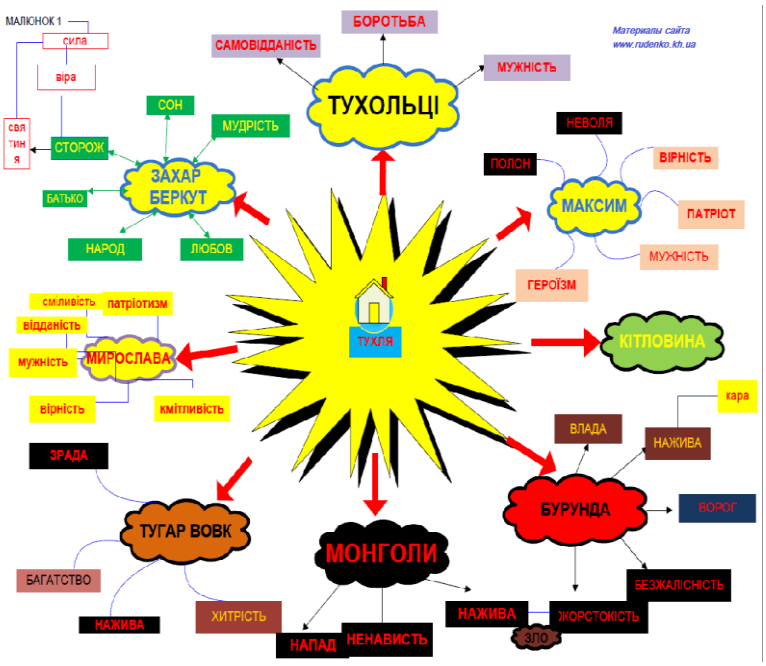



**Рис. 3. Ментальна карта.**

Цікавою візуалізацією є кроссенс, що в перекладі з англійської означає «перетин значень». Кроссенс – це візуальний асоціативний ланцюжок, який складається з 9 зображень, кожен з яких пов'язаний з попереднім і наступним. Щоб розв'язати цю візуалізацію, треба знати зміст твору, тому ця технологія

сприяє підвищенню мотивації до його прочитання, створює умови для комунікації. Так, вивчаючи у 6 класі творчість Лесі Вороніної «Таємне Товариство Боягузів, або Засіб від переляку № 9», ми використовували такий кроссенс (Рис. 4).

**Рис. 4. Кроссенс.**

Не секрет, що сучасні школярі не люблять читати, тому на уроках української літератури з метою зацікавлення твором використовували буктрейлер. Буктрейлер – це короткий відеоролик, який надихає прочитати книгу. В ньому стисло розповідається сюжет, проте не розкривається інтрига, аби цікаво було читати. В процесі роботи над повістю «Дорогою ціною» Михайла Коцюбинського в 8 класі пропонували перегляд буктрейлера [2].

**Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок.** Наведені вище приклади застосування візуалізації стимулюють інтерес до навчання, полегшують сприйняття й запам’ятовування інформації, розвивають мислення, уяву, увагу, пам’ять, формують навички самоконтролю, підвищують мотивацію до навчання й рівень успішності на уроках і української мови, й української літератури. Перспективи подальших розвідок убачаємо у визначенні рівня впровадження вчителями української мови та літератури технологій візуалізації навчального матеріалу.

**Список використаної літератури:**

1. Безуглий Д. С. Технології візуалізації навчального матеріалу у фаховій підготовці сучасного вчителя. *Вісник Черкаського університету*. 2016. № 11. С. 50–53. URL: https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/1616/1679.

2. Буктрейлер. Коцюбинський М. «Дорогою ціною». URL: https://www.youtube.com/watch?v=jbcQZ9-7gL8.

3. Вітченко А. М., Корнєва А. О., Коваленко А. М. Характеристика сучасних технологій візуалізації навчального матеріалу для дітей шкільного віку. URL: http://surl.li/atoann

4. Житєньова Н. В. Технології візуалізації в сучасних освітніх трендах. Відкрите освітнє є-середовище сучасного університету. URL: https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/43/83.

5. Карташова І. І., Степанюк А. В. Візуалізація як освітній тренд. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/25762/1/52_Kartashova_Stepanyuk.pdf.

6. Мультимедійна презентація. URL: https://naurok.com.ua/prezentaciya-scho-take-multimediyna-prezentaciya-ta-dlya-chogo-vona-potribna-yaku-prezentaciyu-vibrati-ta-yak-vikoristovuvati-92629.html.

7. Пентилюк М.І., Окуневич Т.Г. Методика навчання української мови в таблицях і схемах. Київ : Ленвіт, 2010. 137 с.

8. Пентилюк М. Словник-довідник з лінгводидактики. Київ : Ленвіт, 2015. 148 с.

9. Технологія візуалізації навчального матеріалу. URL: http://surl.li/kaotyr

10. Buzan Tony. Mind Map Mastery: The Complete Guide to Learning and Using the Most Powerful Thinking Tool in the Universe. London : Watkins Publishing, 2018. 224 p.

**References:**

1. Byzuhlyi D. S. (2016). Tekhnolohii vizualizatsii navchal'noho materialu u fakhovii pidhotovtsi suchasnoho vchitelia [Technologies of visualization of educational material in the professional training of a modern teacher]. *Visnik Cherkasskoho universitetu*. № 11. S. 50–53. [in Ukrainian].

2. Buktreiler M. Kotsiubynskyi. Dorohoiu tsinoiu [Kotsyubynskyi. At an expensive prise]. [in Ukrainian]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=jbcQZ9-7gL8.

3. Vitchenko A.M., Kornieva A.O., Kovalenko A.M. Kharakteristyka suchasnikh tekhnolohii vizualizatsii navchalnoho materialu dlia ditei shkilnoho viku [Characterization of modern technologies for visualization of educational material for school-age children]. [in Ukrainian]. URL: http://surl.li/atoann

4. Zhytieniova N. V. Tekhnolohii vizualizatsii v suchasnikh osvitnih trendakh [Visualization technologies in modern educational trends]. Vidkryte navchalne ye-seredovyshche suchasnoho universytetu. [in Ukrainian]. URL: https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/43/83.

5. Kartashova I., Stepaniuk A. Vizualizatsiia yak suchasnyi trend [Visualization as an educational trend]. [in Ukrainian]. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/25762/1/52_Kartashova_Stepanyuk.pdf.

6. Multimedia prezentatsiia [Multimedia presentation]. URL: https://naurok.com.ua/prezentaciya-scho-take-multimediyna-prezentaciya-ta-dlya-chogo-vona-potribna-yaku-prezentaciyu-vibrati-ta-yak-vikoristovuvati-92629.html.

7. Pentyliuk M. I., Okunevich T. G. (2010). Metodyka navchannia ukrains'koi movy v tablytsiakh I skhemakh [Methods of teaching the Ukrainian language in tables and diagrams]. Kyiv: Lenvit. 137 s. [in Ukrainian].

8. Pentyliuk M. I. (2003). Slovnyk-dovidnyk z ukrayins′koyi linhvodydaktyky [Dictionary-reference on Ukrainian linguistic didactics]. Kyiv: Lenvit. 148 s. [in Ukrainian].

9. Tekhnolohiia vizualizatsii navchal'nogo materialu [Technology for visualization of educational material]. [in Ukrainian]. URL: http://surl.li/kaotyr

10. Buzan T. (2018). Mind Map Mastery: The Complet Guide to Learning and Using the Most Powerful Thinking Tool in the Universe. London: Watkins Publishing. 224 p. [in England].

**Abstract**. *The article is devoted to the actual problem of visualization of educational material in Ukrainian language and literature lessons. Proves that the technological approach is the leading one in teaching Ukrainian language and literature in general secondary education institutions. The reasons for finding new ways of presenting information in a concise, compact, but at the same time interesting and attractive form are substantiated in order to motivate children to learn, to activate their learning and search activities. The role of teaching aids in the lessons of the Ukrainian language and literature is indicated, the importance of their correct comprehensive selection depending on the educational tasks, the material studied in the lesson, the degree of mastery of it by students are substantiated. The author defines the concept of teaching aids, a classification based on the way technical means influence students. On this basis, we distinguish visual aids (codoscope, slides, electronic manuals, textbooks, dictionaries); auditory aids (tape recordings of speech utterances (monologues, dialogues, polylogues), records, radio, telephone, phonogram; audiovisual aids (computer, Internet, multimedia projectors, diatribes, video films, video fragments, cartoons). The article emphasizes the reasons that necessitate consideration of the means of teaching the Ukrainian language and literature. It is noted that at the present stage, visual and audiovisual ones prevail, which contribute to the successful study and assimilation of the material, activation of cognitive activity, development of digital competence. A special place is occupied by didactic material: task cards, flash cards, coloring cards. The article formulates the requirements for didactic material: to ensure all the principles of learning, educational and cognitive tasks of the school language course; to be perfect in terms of the norms of the literary language, lexical richness and variety of forms; to be based on a coherent text. When working with the cards, students not only check the level of knowledge on the topic, but also memorize the material and develop self-control skills. Examples of modern visualizations are given: multimedia presentations, mental maps, tag clouds, crossword puzzles, scribbling, puzzles, Facebook page, QR codes, which significantly increase students' interest in Ukrainian language and literature lessons and contribute to the improvement of knowledge in these subjects.*

***Key words**: multimedia presentations, QR-codes, timeline, tag clouds, mental maps, cross sense, book trailer.*

DOI 10.31909/26637103.2023-(10)-14
УДК 821.161.2:37.015.311-028.22

# «НЕКЛАСИЧНА» УКРАЇНСЬКА КЛАСИКА: ПРОЄКТ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ФОНДУ «УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В КОМІКСАХ»

# "NON-CLASSICAL" UKRAINIAN CLASSICS: A PROJECT OF THE UKRAINIAN CULTURAL FUND "UKRAINIAN LITERATURE IN COMICS"

***Ольга ХОДАЦЬКА***
доктор філософії в галузі освітніх, педагогічних наук;
вчителька української мови і літератури
E-mail: omhodatska@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0559-535X
Гімназія-інтернат № 13 м. Київ, Україна

***Olha KHODATSKA***
Doctor of Philosophy in the field of Educational and Pedagogical Sciences;
Ukrainian language and literature teacher
E-mail: omhodatska@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0559-535X
Gymnasium-Boarding School No. 13, Kyiv, Ukraine

**Анотація**. *У статті розглядаються деякі аспекти проєктної діяльності вчителів-філологів, спрямовані на пошук нових шляхів, технологій і підходів до викладання української літератури в закладах освіти України. У цьому аспекті подано методичні поради щодо використання матеріалів проєкту Українського культурного фонду «Українська література в коміксах» (2023) для побудови процесу вивчення художнього твору з урахуванням наочного підходу до формування знань та вмінь, що дозволить максимально використати потенційні можливості візуального мислення здобувачів освіти. Доведено, що візуалізація художнього твору мотивує здобувачів освіти працювати з творами різних жанрів, швидко відтворювати композицію та сюжетну канву твору, з'ясовувати авторську позицію і художні засоби її вираження, творити на основі прочитаного власні смисли щодо порушених проблем. Аналізуючи візуалізований епізод, здобувачі освіти під керівництвом учителя-професіонала працюють над підбором влучних цитат щодо окремо описаної ситуації чи діалогу героїв художнього твору. Візуалізований художній твір сприяє розвитку комунікативних умінь здобувачів освіти шляхом написання фанфіків як до окремо відображених епізодів, так і до твору взагалі. З-поміж багатьох викликів сьогодення в умовах дистанційної і змішаної форми навчання проєкт «Українська література в коміксах» сприятиме мотивації молодого покоління до читання української художньої літератури, розвитку інтересу дітей і дорослих до читання книг українських авторів як національного надбання, популяризації української літературної спадщини як чинника національної безпеки, створенню надійного інтерактивного контенту для вчителів-філологів, учнів, їхніх батьків, власне для українців, які мешкають в Україні і за кордоном. Адже українська література є важливим націєохоронним чинником,*

*що забезпечує збереження та популяризацію українського етносу, культури, державотворчої стратегії у боротьбі з ворогом.*

***Ключові слова**: проєкт, комікс, візуалізація, мотивація до читання, саморозвиток, міждисциплінарні зв'язки, професіоналізм учителя.*

**Постановка проблеми.** Закон України «Про освіту» метою освіти визначає забезпечення всебічного розвитку людини як особистості та найвищої вартості суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору. Потреби сучасного українського освітнього процесу й основні програмні документи щодо реформи загальноосвітньої та вищої школи спрямовують діяльність учителів-філологів і викладачів вишів на пошук нових шляхів, технологій і підходів до викладання української літератури на підставі передового українського й міжнародного досвіду (Закон України «Про вищу освіту», Концептуальні засади реформування середньої школи «Нова українська школа», Концепція літературної освіти, Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти). Відповідно, завданням компетентного вчителя-філолога є розвиток здатності здобувачів освіти працювати з різними художніми текстами: розуміти їх зміст, з'ясовувати авторську позицію і художні засоби її вираження, творити на основі прочитаного власні смисли щодо порушених проблем, висловлювати власну думку щодо прочитаного, сприймати художній твір як чинник формування життєвого досвіду та соціально-психологічного й соціокультурного становлення. Це можливе лише за умови врахування специфіки середовища масової комунікації і глобальної інформатизації та психологічних особливостей учнів цифрової епохи, зокрема таких, як «кліпове» мислення, нестійка увага, короткотривала пам'ять.

Пропонуємо будувати процес вивчення художнього твору з урахуванням наочного підходу до формування знань та вмінь, що дозволить максимально використати потенційні можливості візуального мислення. Одним із головних напрямів такого підходу є комікси/мальописи. Комікс (від англ. comic – «смішний») – послідовний ряд малюнків у супроводі коротких текстів (філактери), обрамлених у форму хмари, які передають думку або мовлення персонажа, що в сукупності являє собою зв'язну історію. По суті, комікс є літературно-художнім твором, що складається з ряду малюнків і вербальних конструкцій. Це особливий літературний феномен, пов'язаний із розвитком нинішнього суспільства.

Сучасні науковці виокремлюють комікс в особливий жанр літератури, який постійно розвивається. Комікс відіграє важливу роль у формуванні читацької культури, впливає на світосприйняття та погляди читачів [3, с. 145].

**Метою статті** є представлення проєкту УКФ «Українська література в коміксах» [9] та висвітлення окремих методичних порад щодо використання коміксів на уроках української літератури в середній і старшій школі.

**Виклад основного матеріалу**. Учитель-філолог, опираючись на здобуті у закладі вищої освіти знання з методики вивчення художнього твору, способи використання наочності на уроках літератури, маючи певний практичний досвід роботи у школі, нині повинен звертати особливу увагу на психолого-педагогічні особливості школярів XXI століття, які навчаються в умовах війни в Україні. Діти належать до покоління Z, яке називають «першим глобально цифровим». Сучасні учні не уявляють себе без соціальних мереж, ютуба тощо. Вони «народилися з мобільним телефоном». Психологи підкреслюють, що їхнім цінностям ще тільки належить сформуватися. Інтернет рясніє висновками психологів щодо особливостей представників цього покоління покоління:

• перевага «кліпового» мислення;
• несприйняття складного і складно представленого матеріалу;
• нездатність до засвоєння великого обсягу інформації;
• швидка втрата уваги через нудний виклад матеріалу;
• нерозвиненість комунікативних та мовленнєвих навичок;
• схильність до аутизації (спосіб взаємодії зі світом однолітків, із дитинства занурених у себе і нездатних спілкуватися з оточуючими);
• на перший план виходить споживання інформації, товарів, послуг, розваг;
• гіперактивність;
• невміння самостійно знаходити рішення і розподілити свій час [1].

Наріжною проблемою сучасної освіти в Україні й у всьому світовому просторі є «різкий спад читацької активності нинішньої шкільної молоді, як, власне, й дорослого населення. Така ситуація зумовлена багатьма об'єктивними факторами. Причина криється завперш у стрімкому розвитку технологічної сфери буття. У зв'язку зі щоденними "інформаційними цунамі" новою реальністю виразно постає діджиталізація усіх сфер життєдіяльності людини як провідний тренд сьогодення» [4, с. 183]. Як наслідок, вчителі української та світової літератури спостерігають загрозливу тенденцію: школярів усе менше приваблює процес читання художньої книги, особливо паперової. Відтак виникає гостра потреба реальних (не декоративних) змін щодо векторів літературної освіти. Одним із шляхів її оптимізації науковці-методисти та вчителі-практики вважають візуалізацію загалом й іконографіку зосібна як допоміжні супутні прийоми опанування учнями великого за обсягом художнього матеріалу з предмета «Українська література». При цьому слід враховувати, що при візуалізації навчального матеріалу на уроках української літератури «наочні образи скорочують ланцюг словесних міркувань і можуть синтезувати схематичний образ більшої "ємності", ущільнюючи тим самим інформацію» [5, с. 53].

Сучасні способи комунікації визначають тип культури і менталітет людей. Тож учителям необхідно враховувати особливості цього покоління; шукати оптимальні шляхи сприйняття й аналізу великого обсягу інформації;

опановувати нові методи, прийоми, технології навчання. На наш погляд, комікси до художніх творів з української літератури – це і є результат пошуку відповідей на вищевказані питання. Як зробити урок яскравим та видовищним? Команда проєкту «Українська література в коміксах» *(Надія Грачова – керівниця проєкту, Ольга Ходацька – авторка сценаріїв до коміксів, Олена Черкун – креативна дизайнерка*) за підтримки УКФ вирішила поєднати традиційні інструменти та новітні технології і створили комікси/мальописи до 20 художніх творів класичної української літератури (7, 9–11 класи) [11, с. 223].

З-поміж багатьох викликів сьогодення важливою постає потреба в розвитку мотивації молодого покоління до читання української художньої літератури, розвиток інтересу дітей і дорослих до читання книг українських авторів як національного надбання, популяризація української літературної спадщини як чинника національної безпеки, створення надійного інтерактивного контенту для вчителів-філологів, учнів, їхніх батьків, власне для українців, які мешкають в Україні і за кордоном. Адже українська література є важливим націєохоронним чинником, що забезпечує збереження й популяризацію українського етносу, культури, державотворчої стратегії у боротьбі з ворогом.

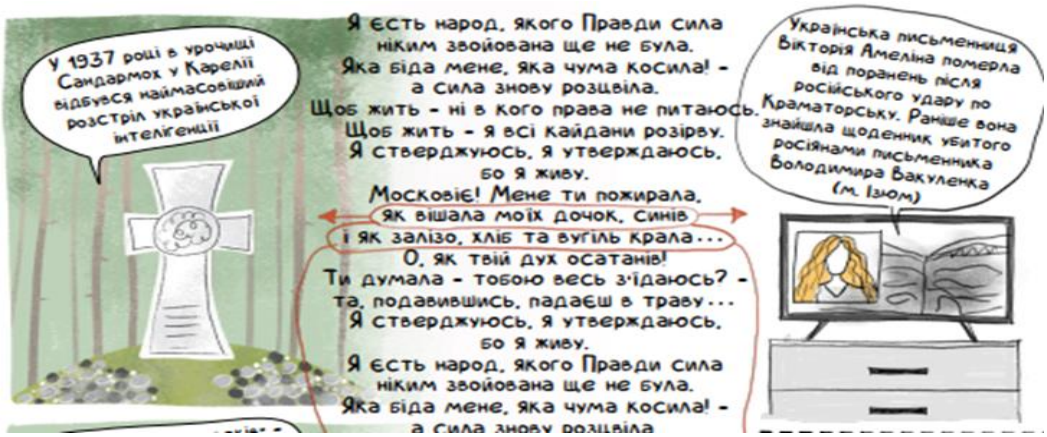
Соціальні мережі також сприяли їхньому розповсюдженню у всіх куточках світу [12].

Контент каталогу складають твори українських письменників, що показово відображають національні ментальні характеристики українців, їх життєву стійкість, духовні орієнтири у контексті подолання викликів долі, історичних, соціальних обставин. Серед таких митців слова: І. Котляревський. Соціально-побутова драма (за визначенням автора – малоросійська опера) «Наталка Полтавка» *(возвеличення духовної величі людини з народу; засудження покірності долі, владі та застарілим звичаям*); М. Коцюбинський. Імпресіоністична новела «Intermezzo» (*утвердження думки, що людина щаслива лише в гармонії з природою, а митець відіграє важливу роль у суспільстві*); П. Куліш. Історичний роман, роман-хроніка «Чорна рада» (*заклик до єднання, збереження цілісності України; утвердження думки, що тільки свідома*

*українська інтелігенція має бути панівним класом суспільства*); В. Стефаник. Новела «Камінний хрест» (*єдність селянина з рідною землею і проблема еміграції, яка нині дуже гостро постала перед українським народом з окупованих територій*); П. Тичина. Вірш «Я утверждаюсь» (*утвердження нездоланності рідного народу; поет і народ у вірші, авторська версія твору*); Ю. Яновський. Новела «Подвійне коло» (*зображення революції і громадянської війни в Україні; «тому роду не буде переводу, де браття милують згоду», в якому бережуть правічні моральні скарби: любов до свого подружжя і до дітей, вірність, працьовитість, віра в людське в людині і мужність*); М. Куліш. Сатирична комедія «Мина Мазайло» *(художнє відтворення проблеми українізації у 20–30-х роках XX ст.; сатиричне змалювання новітнього міщанства, засудження міщанства, комплексу меншовартості, національної упередженості й зверхності; висміювання носіїв великодержавного шовінізму; актуалізація питання української мови*); О. Довженко. Кіноповість «Україна в огні» (*зображення початку війни з фашистськими загарбниками та відступу радянських військ; незламність сили і непохитність духу нашого народу, здатність до визвольної боротьби і впевненість у перемозі над ворогом; утвердження невмирущості української нації в кривавий час війни*); У. Самчук. Роман-хроніка «Марія» (*мистецький твір, де відтворено голодову трагедію українського народу 1933 р.; хроніка життя української жінки як відображення долі селянства; звеличення праці, любові, материнства, України*); І. Багряний. Пригодницький роман «Тигролови» *(зображення трагічної долі людини-особистості в радянському тоталітарному режимі; перемога добра над злом; за будь-яких обставин потрібно залишатися Людиною*); Гр. Тютюнник. Новела «Три зозулі з поклоном» (*зображення складності людських стосунків через історію нещасливого кохання, возвеличення любові як високої християнської цінності*); В. Стус. Вірші: «На колимськім морозі калина» (*роздуми про те, як боляче чекати смерті на чужині і яке швидкоплинне людське життя*), «Господи, гніву пречистого» (*утвердження сили людського духу, прагнення не загубити у тяжких випробуваннях своєї самототожності, неповторності своєї долі)*; В. Симоненко. «Ти знаєш, що ти – людина?» (*роздуми письменника про швидкоплинність життя, протягом якого кожний повинен встигнути покохати, зробити добрі справи*); Л. Костенко. Історичний роман у віршах «Маруся Чурай» (*незнищенність українського народу (особистості з багатим духовним світом), глибока віра в його (її) духовну силу і могутність*) та ін.

Візуалізація основних структурних складових інтерпретації кожного твору включає аналіз сюжетних ліній, цитат, добір паспортних характеристик та корисних матеріалів, які автоматично згенеровані за QR-кодом-посиланням; залучення експертів з оцінювання щодо пропонованих творів (М. Вовк – доктор педагогічних наук, професор, завідувачка відділу змісту і технологій педагогічної освіти ІПООД імені Івана Зязюна НАПН України; Г. Райбедюк – кандидат філологічних наук, професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету); створення стислого паспорта-характеристики до них [9], правильності використання підібраних цитат, що вичерпно характеризують

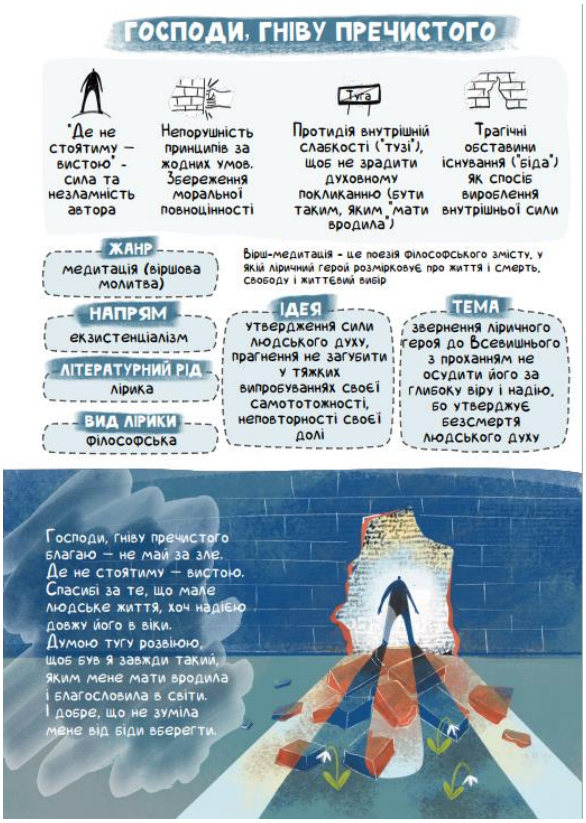
головних героїв/тему/ідею; підбір корисних посилань, які знайомлять читача з художніми особливостями твору, деякими аспектами теорії літератури (за програмовими вимогами до НМТ/ЗНО); ілюстрації (згідно з визначеними сюжетними лініями) до кожного твору (українська та англійська версії) [9].



Цікаво відтворена проєкція на сучасні події війни російської федерації проти України у коміксі до вірша П. Тичини «Я утверджаюсь», де проведено аналогії зі звірствами ворогів української нації із супровідними коментарями й малюнками (трагедія Сандармоха 1937 р.; загибель української поетки-патріотки Вікторії Амеліної та поета Володимира Вакуленка в результаті сучасної російської агресії) [8].

Елементи теорії літератури в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні», цитати, характери героїв, передані через малюнки і скетчі, допомагають заглибитись у художній світ твору й, вочевидь, позитивно впливають на формування філологічної компетентності школярів, їхнього критичного мислення [12].

Комікси структуровані у такий спосіб, що ключові сюжетно-мотивні моменти кожного твору, котрі є вельми важливими для пізнання реалій української історії та культури, супроводжується біографічними та історичними довідками, що надають зображеному вірогідності й переконливості (див. комікси: «Слово про похід Ігорів», «Чорна рада. Пантелеймон Куліш»; «Захар Беркут. Іван Франко», «Маруся Чурай. Ліна Костенко» та ін.) [9].

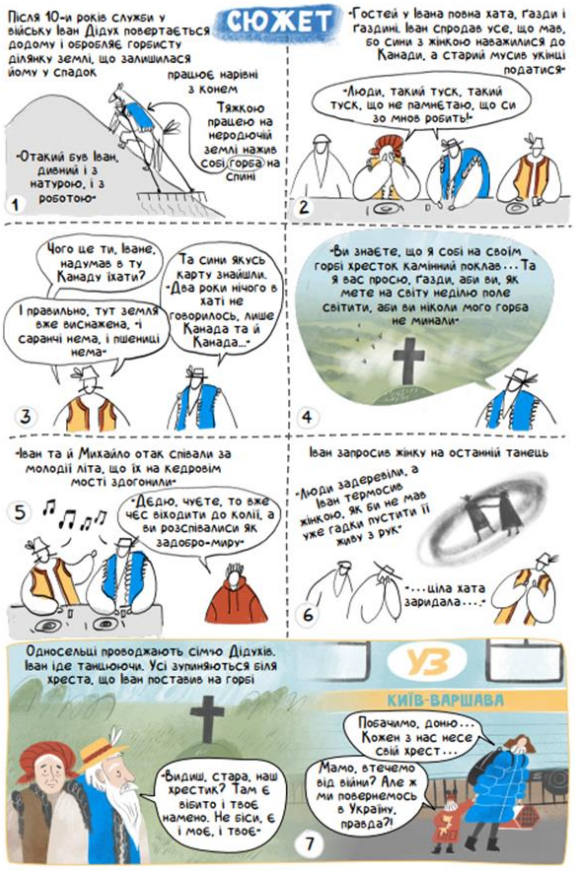


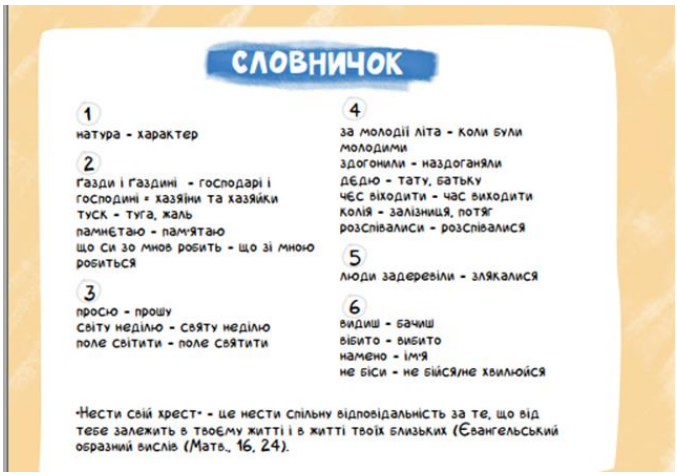

Матеріали коміксів не є основним джерелом опанування навчальної дисципліни «Українська література», а пропонуються як візуальний додатковий дидактичний матеріал поліфункціонального застосування. Учитель може їх продуктивно використовувати в руслі виконання учнями творчих (гра з цитатами та малюнками) і дослідницько-пошукових завдань (історичний дискурс), міждисциплінарних зв'язків (слово/живопис/музика) тощо. Істотно, що кожен комікс включає QR-покликання на повний текст презентованого твору, знання якого передбачено основними цілями чинних програм, на художній фільм чи театральну постановку, живий голос поета (В. Стус, В. Симоненко), картину («Катерина». Т. Шевченко) тощо.

Аналізуючи вірш В. Стуса «Господи, гніву пречистого» [7], вчителю слід зробити акценти на чуттєвих уявленнях, адже увага до індивідуального образного бачення, вміння зафіксувати власні зорові (автор розбив стіну тоталітарної системи –почерк В. Стуса), слухові, тактильні, смакові уявлення є підґрунтям художнього сприйняття. Аналіз власних асоціацій щодо предмета, явища та абстрактного поняття, порівняння їх з авторськими асоціаціями, розкодування поетичних асоціацій – усі ці види роботи спрямовані на розвиток та активізацію художнього

сприйняття читача. Учні, послухавши за QR-кодом голос В. Стуса [12], мають можливість зануритися в естетичну подію «зустрічі з автором», що свідчить про цілісність сприйняття, коли окремі елементи художнього твору складаються в загальну картину авторського світосприйняття, яке відчув читач.

В. Стефаник. Новела «Камінний хрест» (*єдність селянина з рідною землею і проблема еміграції, яка нині дуже гостро постала перед українським народом, особливо з окупованих територій*) [6].



СЛОВНИЧОК

1
натура - характер

2
ґазди і ґаздині - господарі і господині - хазяїни та хазяйки
туск - туга, жаль
памнєтаю - пам'ятаю
що си зо мнов робить - що зі мною робиться

3
просю - прошу
світу неділю - святу неділю
поле світити - поле святити

4
за молодії літа - коли були молодими
здогонили - наздоганяли
дєдю - тату, батьку
чєс віходити - час виходити
колія - залізниця, потяг
розспівалися - розспівалися

5
люди задеревіли - злякалися

6
видиш - бачиш
вібито - вибито
намено - імя
не біси - не бійсяме хвилюйся

«Нести свій хрест» - це нести спільну відповідальність за те, що від тебе залежить в твоєму житті і в житті твоїх близьких (Євангельський образний вислів (Матв., 16, 24).

Особлива увага в коміксі надана драматизмові танцю – прощання-смерті з рідною землею. Для комунікації з учнями доречно провести паралелі із нинішніми подіями – вимушеними переселенцями під час війни, адже про це треба говорити, тому що наші здобувачі освіти – діти війни. На їхню долю теж випало немало проблем.

Для словникової роботи в коміксі передбачено словничок діалектних слів, що полегшить здобувачам освіти сприйняти цілісність сюжету та звернути особливу увагу на культуру мовлення.

До кожного коміксу розроблено тестові завдання, за якими можна перевірити свої знання за прочитаним художнім твором [12].

З огляду на сучасні воєнні обставини, об'єктивно зумовлений формат подання навчального матеріалу (дистанційна та змішана форми) та потребу контролю й закріплення знань шкільного курсу з української літератури (до кожного твору розроблено тести), нагально постає проблема переосмислення дотеперішніх методичних підходів щодо опанування дисципліни, пошуків нових, інноваційних форм подачі матеріалу, формування оптимальних ціннісно-мотиваційних векторів сучасної літературної освіти назагал.

**Висновки**. Культурно-мистецький продукт (онлайн-каталог) є вагомим інформаційним джерелом для читачів – дітей, дорослих, вчителів, які цікавляться національною спадщиною – українською мовою, літературою та культурою,

адже контент каталогу пропонує нові культурні наративи та сенси українського суспільства. Особливий вплив контент каталогу має на учнівську молодь в Україні та за кордоном, де навчаються діти-переселенці з тимчасово окупованих територій. Нині в сучасної молоді й у різних категорій дорослих є потреба підтримки мотивації та інтересу до читання книг українських авторів як національного надбання, що є підґрунтям залучення широкої цільової аудиторії в нашій державі й чинником розвитку української писемності. У перспективі результати проєкту стануть якісним контентом для презентування унікальності українського літературного мистецтва, культурного відродження держави в післявоєнний час, що сприятиме єднанню світової спільноти проти російської військової та культурної експансії.

Онлайн-каталог стане надійним інструментом для вчителів ув організації якісного викладання української мови і літератури, англійської мови, історії, адже контент каталогу слугує дидактичним матеріалом для проведення уроків на міждисциплінарній основі (у поєднанні з історією, географією, мистецтвом, англійською мовою тощо). Результати цього проєкту важливі для викладання насамперед філологічних, краєзнавчих, гуманітарних дисциплін в умовах дистанційного і змішаного формату навчання, що нині є викликом перед українською освітою.

Практичний досвід доводить, що саме застосування новітніх концепцій на уроках української літератури дозволяє педагогові якнайкраще презентувати новий навчальний матеріал, сприяє підвищенню рівня засвоєння змісту, формуванню стійкої мотивації до вивчення предмета, активізації пізнавальної діяльності та реалізації творчого потенціалу учнів.

**Список використаної літератури:**

1. Бондаренко Л. Г. Підготовка студентів-філологів до використання інфографіки на уроках літератури. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка* : Педагогічні науки. 2018. Вип. 2(2). С. 76–82. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vgnpu_2018_2(2)__12.

2. Довженко О. П. Господи, пошли мені сили: щоденник, кіноповість, оповідання, фольклорні записи, документи. Харків: Фоліо, 1994. 655 с.

3. Насалевич Т. В., Рябуха Т. В., Лопушанський І. О. Становлення коміксу як жанру сучасної літератури. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.* Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Вип. (31) 4. С. 144–149.

4. Райбедюк Г. Б. Вивчення літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання (на матеріалі творчості поетів Придунав'я). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету.* Серія: Педагогічні науки. 2020. Вип. 48. С. 183–191. URL: http://visnyk.idgu.edu.ua/index.php/nv/article/view/307/291.

5. Старостенко С. В. Використання методів візуалізації на уроках української мови та літератури: методична розробка. Дніпро, 2023. 56 с.

6. Стефаник В. С. Камінний хрест. Новели. Харків: Фоліо, 2006. 255 с.

7. Стус В. С. Зібрання творів: у 12 т. / редкол.: Д. Стус (голова) та ін. Київ: Факт, 2009. Т. 5: Палімпсести. 768 с.

8. Тичина П. Г. Я утверждаюсь. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=399.

9. Українська література в коміксах. URL: https://ukrlitcomics.com.ua/about-us/.

10. Ходацька О. М. Розвиток професіоналізму вчителів української мови і літератури в умовах неформальної освіти: методичні рекомендації. Київ: Талком, 2022. 131 с.

11. Ходацька О. М. Творчий підхід учителя до викладання української літератури в закладах загальної середньої освіти: проєкт Українського культурного фонду «Українська література в коміксах». Філологічні діалоги: збірник наукових праць. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2022. Вип. 9. С. 222–228.

12. Ходацька О. М. Медіавчительський кампус: Майстер-клас «Українська література в коміксах». 2023. URL: https://www.youtube.com/watch?v=txBBZasAhOI&t=460s&pp=ygUb0YXQvtC00LDRhtGM0LrQsCDQvtC70YzQs9Cw.

**References:**

1. Bondarenko L. H. (2018). Pidhotovka studentiv-filolohiv do vykorystannia infohrafiky na urokakh literatury. *Visnyk Hlukhivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka*: Pedahohichni nauky. Vyp. 2(2). S. 76–82. [in Ukrainian]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vgnpu_2018_2(2)__12

2. Dovzhenko O. P. (1994). Hospody, poshly meni syly: shchodennyk, kinopovist, opovidannia, folklorni zapysy, dokumenty. Kharkiv: Folio. 655 s. [in Ukrainian].

3. Nasalevych T. V., Riabukha T. V., Lopushanskyi I. O. (2020). Stanovlennia komiksu yak zhanru suchasnoi literatury. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Vyp. (31) 4. S. 144–149. [in Ukrainian].

4. Raibediuk H. B. (2020). Vyvchennia literatury ridnoho kraiu v systemi osobystisno zoriientovanoho navchannia (na materiali tvorchosti poetiv Prydunav'ia). *Naukovyi visnyk Izmailskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*. Seriia: Pedahohichni nauky. Vyp. 48. S. 183–191. [in Ukrainian]. URL: http://visnyk.idgu.edu.ua/index.php/nv/article/view/307/291

5. Starostenko S. V. (2023). Vykorystannia metodiv vizualizatsii na urokakh ukrainskoi movy ta literatury: metodychna rozrobka. Dnipro. 56 s. [in Ukrainian].

6. Stefanyk V. S. (2006). Kaminnyi khrest. Novely. Kharkiv : Folio. 255 s. [in Ukrainian].

7. Stus V. S. (2009). Zibrannia tvoriv: u 12 t. / redkol.: D. Stus (holova) ta in. Kyiv: Fakt. T. 5: Palimpsesty. 768 s. [in Ukrainian].

8. Tychyna P. H. Ya utverzhdaius. [in Ukrainian]. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=399.

9. Ukrainska literatura v komiksakh. [in Ukrainian]. URL: https://ukrlitcomics.com.ua/about-us/.

10. Khodatska O. M. (2022). Rozvytok profesionalizmu vchyteliv ukrainskoi movy i literatury v umovakh neformalnoi osvity: metodychni rekomendatsii. Kyiv: Talkom. 131 s. [in Ukrainian].

11. Khodatska O. M. (2022). Tvorchyi pidkhid uchytelia do vykladannia ukrainskoi literatury v zakladakh zahalnoi serednoi osvity: proiekt Ukrainskoho kulturnoho fondu «Ukrainska literatura v komiksakh». Filolohichni dialohy: zbirnyk naukovykh prats. Izmail: RVV IDHU. Vyp. 9. S. 222–228. [in Ukrainian].

12. Khodatska O. M. Mediavchytelskyi kampus: Maister-klas «Ukrainska literatura v komiksakh». 2023. [in Ukrainian]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=txBBZasAhOI&t=460s&pp=ygUb0YXQvtC00LDRhtGM0LrQsCDQvtC70YzQs9Cw.

**Abstract**. *The article examines some aspects of the project activities of philology teachers aimed at finding new ways, technologies and approaches to teaching Ukrainian literature in educational institutions of Ukraine. In this aspect, methodical advice on using the materials of the project of the Ukrainian Cultural Foundation "Ukrainian Literature in Comics" (2023) to build the process of studying a work of art, taking into account a visual approach to the formation of knowledge and skills, which will make it possible to make the most of the potential possibilities of visual thinking of students of education, is given. It has been proven that the visualization of a work of art motivates students to work with works of various genres, to quickly reproduce the composition and plot of the work, to clarify the author's position and artistic means of its expression, to create their own meanings on the basis of what they have read. Analyzing the visualized episode, the students, under the guidance of a professional teacher, work on the selection of apt quotes regarding a separately described situation or a dialogue between the heroes of a work of art. The visualized work of art contributes to the development of communication skills of students by writing fan fiction both for individually reproduced episodes and for the work as a whole. Among the many challenges of today in the conditions of distance and mixed forms of education, the project "Ukrainian literature in comics" will contribute to the motivation of the younger generation to read Ukrainian fiction, the development of the interest of children and adults in reading books by Ukrainian authors as a national treasure, popularization of Ukrainian literary heritage as a factor national security, creation of reliable interactive content for philology teachers, students, their parents, actually for Ukrainians living in Ukraine and abroad. After all, Ukrainian literature is an important nation-preserving factor that ensures the preservation and popularization of Ukrainian ethnicity, culture, and state-building strategy in the fight against the enemy.*

***Key words**: project, comic, visualization, motivation to read, self-development, interdisciplinary connections, teacher's professionalism.*

***ПАМ'ЯТЬ***

*17 листопада 2023 року відійшов у позасвіти Пастир І. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного та образотворчого мистецтва Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Іван Васильович стояв біля витоків образотворчого відділення, був першим завідувачем кафедри образотворчого мистецтва. Талановитий педагог, художник, дизайнер, він відомий і як проникливий та глибокий науковець. Його доробок у цій сфері становить понад 100 наукових праць, опублікованих в Україні та поза її межами. Міждисциплінарні студії, присвячені синтезу живопису й художнього слова, друкувались і на сторінках нашого збірника. Шануючи пам'ять про автора «Філологічних діалогів», друкуємо в цьому випуску фрагмент однієї з останніх монографій Івана Васильовича Пастиря «Основи педагогіки художньої творчості» (2018).*

# СВОЄРІДНІСТЬ РОЗВИТКУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ПРИДУНАВ'Я

# DISTINCTIVENESS OF FINE ART DEVELOPMENT IN DANUBE REGION OF UKRAINE

Південно-Західна частина Одеської області має багато назв: Бессарабія, Буджак, Придунав'я, Подунав'я, Ізмаїльщина. Протягом життя багатьох поколінь на даному просторі відбувся перехід від пустельного пейзажу до густонаселеного квітучого оазису. Переселенці Придунайського краю, втративши безпосередній зв'язок з ядром свого етносу, опинилися на узбіччі розвитку національних культур, традицій, науки, мистецтва тощо. Доводилося все починати спочатку. Разом з цим «зріднилися» традиції різних епох, які представлені справжньою мозаїкою багатьох народів. Кожен з народів, що прийшов у цю західну частину Південної України, збагатив її своїми навичками та вміннями. З часом виник загальний регіональний варіант культури, в якому знайшлося місце кожному з народів. При цьому будь-який з них зберіг і примножив власну культурну практику. <…>

Дослідники, що вивчають становлення Дунай-Дністровського межиріччя (Верховцева І. Г., Дізанова А. В., Лебеденко О. М., Паламарчук С. В., Пригарін О. А., Тодоров В. І., Тичина А. К., Циганенко Л. Ф., Шевчук Т. С.), пов'язують регіональну своєрідність з історичними подіями, що знайшли відображення в співіснуванні різних етносів. До загальних тенденцій у розвитку населення Буджака слід віднести поліетнічність (чи мультикультурність) як основу функціонування традицій. Це своєрідне «перехрестя», на якому зустрічаються і співіснують різні варіанти етнічного досвіду. В історичній динаміці виявляються: імітаційність (схожість між собою культур Буджака відразу з декількома історико-етнографічними областями; і, одночасно, з «материнськими» культурами попередніх місць проживання); креолізація (еклектична інтеграція різних традицій, на основі яких синтезуються інновації, що сприймаються як «свої»); космополітичність (синхронна орієнтація на ряд зовнішніх культурних полів-ареалів, екстравертна спрямованість і романтичний зв'язок з історичною батьківщиною різних народів) та ін. Таким чином,

формується своєрідний «міст» між цивілізаціями і культурами, який набуває стабільності. <…>

Розвиток культури, освіти в Придунайському краї відбувалися неоднорідно, зберігаючи при цьому свою специфіку. Особливості їх становлення визначаються поліетнічним складом мешканців регіону. Проте фактична денаціоналізація населення краю негативно позначилася на етнокультурному розвитку, на стані народної творчості. Культура, традиції, релігія – це ті аспекти буття, які до певної міри продовжували функціонувати автоматично. Через обставини, що склалися в духовному житті переселенців, були викреслені такі види мистецтва, як монументальний живопис, інші види образотворчого мистецтва, музика, театр та ін. Самоосвіта, як і культура в широкому розумінні слова, вимагали державної стратегії. Тому актуалізується, з одного боку, проблема освіти, розробки стратегії пристосування освітніх установ до нових умов глобалізації, а з іншого – спектр питань, безпосередньо пов'язаний з розвитком регіональних систем культури, релігії.

У цьому контексті доцільно розглянути не лише освітні, економічні, культурні і релігійні потреби Українського Придунав'я, але й вивчення специфічних закономірностей конкретних освітніх або культурних установ, які особливо впливають на соціально-культурний розвиток образотворчого мистецтва краю. Наприклад, аматорський театр при Болградській гімназії, який з'явився в 1863 році, задовольняв естетичні і духовні потреби бессарабських болгар. Є відомості і про існування театру в Преславле. Там у 1911 році всупереч владі була поставлена п'єса І. Вазова «Руська». У 1934 році відкрито професійний драматичний театр на базі болгарського відділення Одеського музично-драматичного інституту «Бетховен». <…> У 1889 р. було засновано товариство «Південно-російських художників в Одесі». Його метою було прагнення відокремитися від москвичів: створити товариство українських передвижників, що виставляються виключно в Україні. Журнал «Київська старовина» був присвячений дослідженням «південноросійської історії». Засновником товариства був відомий український талановитий артист, живописець Л. Скадовський (1846–1892), близький приятель А. Русова. Після смерті Л. Скадовського, товариство, незважаючи на всілякі перешкоди і заборони, функціонувало до Жовтневої революції. Вагомий внесок у розвиток образотворчого мистецтва краю вніс академік М. П. Кондаков (1844–1925 рр.), що завідував кафедрою теорії та історії витончених мистецтв Новоросійського (Одеського) університету, організував малювальний клас, зібрав велику колекцію західного і східного мистецтва, реорганізував у 1919 році Одеське художнє училище в Академію витончених мистецтв. Післявоєнний період голоду та руйнувань зовсім не вивчений у сфері розвитку образотворчого мистецтва. Надалі при активному розвитку культури з'являються і представники в галузі мистецтва: Петро Стоянов – доктор мистецтвознавства і його брат Стефан Стоянов – кандидат мистецтвознавчих наук, заслужений діяч культури Молдови, Володимир Стамов (Крим) – скульптор, Костянтин Чикашев (Андрівка) – скульптор, Іван Кискин (Ново-Іванівка) – архітектор, Стефан Домусчі (Кулевча) – художник, іконописець [*Червенков Н., Грек И. Българите от Украйна и Молдова: минало и настояще. София : Издателска къща «Христо Ботев». 1993. 296 с.*]. <…>

Традиції попередників зберігають художники сучасної Ізмаїльщини, що об'єднані на початку в Спілку художників Ізмаїла, а потім в Спілки художників і дизайнерів України. Творче життя в місті почало відроджуватися в цьому плані з кінця 60-х років, коли в кінотеатрах «Перемога» й «Україна», Будинку культури ім. Т. Г. Шевченка були організовані перші творчі виставки, активними учасниками яких були Л. Лепинська, Ф. Константинов, В. Манчук, П. Чакир, М. Булигін, брати Криуленки, М. Недопака, Ю. Мірошник, Ю. Макєєв, І. Аллес, В. Костиков, М. Короленко, Н. Сиготіна, П. Поповиченко. Пізніше такі виставки в Ізмаїлі стали регулярними.

У 70-ті роки відомий історик Костянтин Поглубко (Чийшия) організував одну з перших виставок творів молодих болгарських художників. Петро Томів, Іван Фартунов, Ілля Златев, Микола Шишман, Дмитро Пейчев приділяють велику увагу болгарським мотивам. Наприклад, останній з перерахованих художників у серії полотен передає життя бессарабських болгар («Мій дім», «Танцююча дівчина», «Болгарське весілля», «Хоро» та ін.).

До художньої творчості в місті поступово залучалися школярі: в Палаці піонерів працював гурток образотворчого мистецтва під керівництвом Ф. Л. Константинова (з 1984 р. – І. В. Пастиря), з 1973 р. при Будинку культури ім. Т. Г. Шевченка функціонувала образотворча студія під керівництвом Е. С. Фурдуй, а з 1974 р. – дитяча художня школа. За цей період школу закінчили більше тисячі учнів. Основний курс навчання в художній школі – 8 років; це діти віком 10–16 років. При школі працюють підготовчі групи, в яких навчаються діти від 5-ти до 9-ти років. Зараз в школі навчається більше трьохсот дітей в двох корпусах. Навчання із спецпредметів зорієнтоване на академічному, реалістичному методі зображення. Якість навчання підтверджує такий факт: учні школи є лауреатами, переможцями міжнародних, республіканських, обласних конкурсів. Наприклад, у конкурсі «Болгарія в моїх мріях» впродовж багатьох років учні посідають призові місця. До речі, у конкурсі регулярно беруть участь діти з Нової Зеландії, США, Австралії, Швеції, Чехії, Румунії, Німеччини, Іспанії, Італії і декількох десятків інших країн. Багато випускників школи стали професійними художниками. Варто назвати відомі імена: І. Шишмана, С. Ушакова, А. Тилилима, С. Сухініна, Т. Мітакі, архітектора П. Зубарева, реставратора А. Мартинову, художника Вільнюської кіностудії Ю. Григоровича.

Історія Ізмаїльської картинної галереї бере свій початок з 1974 року. <…> Завдяки старанням ентузіаста музейної справи, майбутнього директора Євдокимової Емілії Миколаївни 1 серпня 1987 року створили філію Одеського художнього музею під назвою «Картинна галерея», яку реорганізували в 1994 р. в державний самостійний музей другої категорії обласного підпорядкування, колекція якого нараховує близько 5000 художніх творів. Художня колекція музею багата творами відомих майстрів сучасності: народного художника, лауреата державної премії України ім. Т. Г. Шевченка О. О. Ковальова; народного художника Є. Вучетича; академіків живопису, народних і заслужених художників О. Лопухова, С. Шишка, С. Григор'єва, М. Глущенка, Т. Яблонської, К. Ломикіна, А. Коцки, Ф. Захарова, Є. Медвецької. <…> З метою об'єднання творчих сил, обміну досвідом був створений Будинок художників міста Ізмаїл.

Ведучи мову про художників Ізмаїльщини, які відображають у своїй творчості національний колорит поліетнічного населення краю, не можна не згадати про внесок у розвиток образотворчого мистецтва таких авторів, як П. Чакір, О. Сичов, В. Дудник, В. Красний, В. Семенов, М. Тарпан, М. Яценко, М. Довгаль, С. Ушаков, А. Тилилим, І. Коцофляк, Т. Поповиченко, В. Павлушин, П. Македонський, Р. Кобзаренко, Г. Сапунжі, К. Лемешева, В. Білий, А. Гусаков, О. Друмова, І. Ільїн, Н. Ільїна, П. Коколов, Н. Короленко, С. Костов, Н. Костова, М. Пейков, М. Федяєв, А. Добрева.

У 2009 р. за ініціативи Геннадія Зав'ялова і Володимира Дудника створена АРТ БАТ-галерея ізмаїльських художників. Останніми роками активно розвиваються традиції, культура, у тому числі й образотворче мистецтво нашого регіону в стінах Обласного центру Національних культур (директор Чілік Г. Г.).

Наш багатонаціональний край поєднує в собі традиції і звичаї різних культур, що гармонійно співіснують і взаємодоповнюють одна одну. Художники – це очі людства, мислителі, які творчо ставляться до всього, що їх оточує, зокрема, до людей, природи, предметів ужитку. Для особистості творця характерна яскраво виражена здатність до емоційно-образного сприйняття дійсності. Все, що він відображає, живе і дихає в його картинах. Пейзажі дивують своєю непрозаїчністю, люди – своїми характерами; предмети, що оточують нас, є складовими тієї епохи, того часу, в якому ми живемо. Всі витвори мистецтва, що народжені вибірковим ставленням художника до об'єкта своєї творчості, неповторювані за своєю оригінальністю та гідністю. Справжню цінність полотна вони досягають у процесі глядацького пізнання.

Невичерпне мистецтво Придунайського краю. Значна частина творчих людей завжди тяжіла до творчого філософського осмислення навколишньої дійсності, образотворчого мистецтва в найрізноманітніших його проявах. Деякі художники, що вже виїхали з Ізмаїла або мешкають в інших країнах, продовжують творчі відносини з нами. В Ізмаїльській картинній галереї виставлялися роботи майстрів пензля старшого покоління, наприклад, О. Бистрякова, котрий жив і творив в Америці. Кілька років тому в Ізмаїльській картинній галереї відбулася посмертна виставка художника Т. Федоренка – ще одного художника старшого покоління, що повернувся до Ізмаїла з Румунії у віці 8-ми років. Нині тут працює не один десяток художників, які знаходять можливість передати свої ідеї на полотнах, уміють зафіксувати красу природи, намагаються відтворити в образах і фарбах духовний світ людини. Художники Придунав'я беруть участь в різних виставках нашого міста, Одеси, Києва. Їх знають у Болгарії, Румунії, Молдавії, Іспанії, Італії, Америці, Англії, Сербії, Словенії, Фінляндії, Німеччині, Угорщині, Ізраїлі, Японії. Полотна живописців знаходяться в приватних колекціях та картинних галереях інших країн, міст. Наприклад, на VIII виставці художників нашого краю (Одеса, Київ), а також на останньому сьомому всеукраїнському болгарському соборі в Білгород-Дністровську (2016 р.) був організований творчий пленер молодих і вже відомих болгарських художників, що відображає в своєму виставковому звіті національний колорит поліетнічного населення краю: П. Баламаджі, І. Деде, А. Добрева, Л. Іванова, О. Кара, А. Константинова, Н. Костова, С. Костов, І. Пастир, Г. Сапунжі, А. Труфкін, З. Шишман, І. Шишман, П. Коколов, П. Македонський, І. Ненов, М. Пейков.

Петро Чакір – член спілки художників України, заслужений художник України, чудовий аквареліст, останнім часом працював і в техніці емалі. Роботи живописця дуже захоплюючі. До них хочеться неодноразово звертатися та осягати техніку і майстерність художника. Завдяки йому в Ізмаїлі заснований і успішно функціонує Будинок художника в старовинній будівлі поліклініки.

Власний мальовничий стиль Дудника Володимира Миколайовича – члена національної спілки художників України (НСХУ) характеризується як реалістично-філософський символізм. Вводячи у свої твори відомі міфопоетичні символи – круг, куля, квадрат, куб та інші як єдність і боротьбу протилежностей (природного і штучного, духовного і матеріального, життя і смерті, чоловічого і жіночого), він на основі їх комбінацій реалістично створює безліч асоціацій, ідей і тем для роздумів. Не зупиняючись на одній темі або конкретному жанрі, свій творчий потенціал він утілює як в символіко-філософських композиціях, так і в пейзажних циклах, портретах, натюрмортах. Любить так само працювати пастеллю, акрилом і аквареллю.

Коцофляк Іван Іванович, член НСХУ, тринадцять років працював художником-оформлювачем в художньому фонді, а з 1980 р. став викладачем Ізмаїльської художньої школи, де і нині працює. Дивлячись на твори Івана Коцофляка, відчуваєш професіоналізм і майстерність, непідробну любов до рідного краю і переконуєшся в істинно бессарабській душі автора.

Ренійський художник Д. Заєць – творча особистіть, незвичайної душі людина, автор неповторних пейзажів, у яких художник не просто копіює природу, а творчо переробляє побачене. Полотна художника сповнені тепла і світла. Афанасьєв Володимир Миколайович живе і працює в місті Арциз та є директором Арцизької художньої школи, член НСХУ. Сухінін Сергій свої творчі роботи представляв в Україні і за кордоном. Працює в жанрах пейзажу, портрета, фентезі. Тетяна Мітакі – чудова, ніжна людина, художниця, роботи якої ніколи нікого не залишають байдужим. Тетяна – реаліст і романтик одночасно, вона живе своїми картинами, а картини допомагають жити їй. В її полотнах присутній настрій, сплеск емоцій, глибина роздумів. У своєму рідному селі Ларжанка художниця дає уроки образотворчого мистецтва дітям, майбутнім художникам.

Нас не залишить байдужим жоден з творів Т. Малюкової, В. Кобилинського, А. Мартинової, М. Довгаля, В. Семенова, Р. Кобзаренко, М. Тарпана, М. Федяєва, В. Манчука, О. Зарицького, М. Мальчева, А. Осадчого, В. Патенка, А. Разумової, А. Скакуна, І. Філіпової, Н. Фуфаєвої, О. Ходька, А. Ципи, Л. Чакир-Узун. Завдяки таланту цих майстрів ми маємо можливість споглядати красу і неповторність Придунайського краю, маємо унікальну можливість пізнавати світ очима обдарованої Богом людини-художника. Сьогодні для етнічних груп Придунав'я особливо актуальними є питання етногенезу, соціальної психології, соціології, культури. Саме тому, на наш погляд, найважливішим в розвитку образотворчого мистецтва, застосуванні його виховних можливостей є співпраця викладачів, художників міста і студентів відділення образотворчого мистецтва. Система «художник – педагог – дослідник – студент – учень» повинна працювати повною мірою, підвищуючи якість художньо-естетичного виховання і творчого розвитку підростаючого покоління нашого краю. Саме тому особливе місце у збереженні і розвитку школи образотворчого мистецтва Придунав'я відведено колективу кафедри

образотворчого мистецтва, основною метою якої є залучення обдарованої молоді до оволодіння основ образотворчої грамоти, до пропаганди і застосування образотворчого мистецтва в процесі пошуку шляхів формування нової духовної реальності. У цьому плані робота активно ведеться з 1988 року, коли було засновано відділення образотворчого мистецтва. Вона включає діяльність творчих і проблемних груп, участь студентів у творчих виставках професійних художників (у т. ч. і «Мальовнича Україна»), написання мальовничих дипломів, організацію дитячих образотворчих виставок і конкурсів. «Діти Бессарабії» – традиційна виставка, яка не лише дала потужний імпульс дитячій творчості, але й об'єднала керівників, учителів художніх, загальноосвітніх шкіл і студій півдня України.

На кафедрі працюють член Спілки дизайнерів України, кандидат педагогічних наук, в. о. професора І. В. Пастир, член Спілки художників України, старший викладач І. І. Шишман, заслужений художник України, в. о. доцента О. Д. Кара, член Спілки художників України, старший викладач В. В. Кореньок, роботи яких відомі не лише в Україні, але й за кордоном. Молоді викладачі відділення захистили кандидатські та докторські дисертації (О. В. Сорока, О. А. Біла, О. В. Даценко, О. С. Макарова, О. Г. Колоянова, О. В. Кондрицька, О. М. Хращевська), інші підвищують свою майстерність в магістраті або аспірантурі (Г. С. Паньків, Н. І. Манчук, Ж. В. Тофан, О. С. Чифликлій, О. В. Савастру, І. В. Балан, Т. П. Казмирук, Т. С. Маслова, В. Г. Заставний). Слід зазначити, що деякі випускники продовжили своє навчання не лише в аспірантурі, але і в художніх ВНЗ України та за кордоном.

Багато випускників стали членами спілок художників або дизайнерів України, Ізмаїла. Роботи викладачів і студентів розкривають естетику народної культури, природу нашого краю. Разом з цим творчість кожного є своєрідною та індивідуальною. І. І. Шишман – художник, який по-філософськи трансформує навколишній світ, намагається проникнути за межі земних відчуттів. Він пропускає складний динамічний світ через свої почуття, емоції. Тому його роботам властива пронизлива образна динамічність. У «Явищі» – це чітка вертикаль між землею і небом, що розтинає полум'я водно-повітряної стихії. Світло концентрується в людині, через нього і з нього, сходячи в ті вселенські височіні, звідки він і прийшов. Його монументальні полотна «Явища таїнств», «Останній сон» породжують почуття причетності одвічно болгарським витокам. Найсильніший енергетичний заряд, який дає йому земля Бессарабії, для нього є святим і незрівнянним. Останній символ, що з'явився в творчості Івана Івановича, є виноградна лоза – уособлення людської душі (триптих «Великодні таїнства»). Художник є майстром психологічного портрета і сюжетної композиції, часто віддає перевагу створенню полотен містично-релігійного звучання, а також будов культового призначення. Відомим є внесок художника у відродженні багатьох згублених безвір'ям християнських храмів Ізмаїла.

Своєрідною видається творчість викладача кафедри О. Д. Кари. Феномен освіти художника показує, як розширюються його знання історії, світової і національної культур. Він є одним з тих художників, творчість якого спрямована на відображення сюжетів, пов'язаних з болгарською тематикою Бессарабії. Її люди, звичаї й традиції служать фундаментом, основою творчого начала художника, його світогляду, болгарського духу, які в синтезі підкреслюють його

майстерність та індивідуальність. Його картини відображають мрії і сподівання бессарабських трудівників, хор незгасних болгарських мелодій, пам'ять про тих, що пішли з життя, духовність, працьовитість і силу народу, красу і неповторність пейзажів рідного краю. Йому вдається зв'язати у своїх полотнах близьке і рідне із загальним і вічним, як витоки усього того, що його хвилює і радує. Дехто називає твори О. Д. Кари болгарськими іконами, а образи болгарок – «Бессарабськими мадоннами» (Г. Пенева). Мальовничий колорит з перевагою жовтих, охристо-помаранчевих відтінків нагадує теплоту і яскравість природи нашого краю, яка одночасно ніби зливається з батьківщиною далеких предків – Болгарією. У триптиху «Троянка», картині «Музика» панує символічний кольоровий лад ікони, в якому домінують вишневі, золотисто-жовті, білі та чорні кольори. Своєрідним і неповторним є образ героїні художнього твору «Спогад про хліб», який завдяки майстерності автора та продуманої композиції і стилізації відображуваних символів випромінює особливе тепло і світло. У роботі «Кюстендильські яблука» художник використовує по-новому пластичність лінії, єдність і різноманітність фігур зображуваних силуетів, різні варіації композиційних прийомів, домагаючись художньо неординарних нюансів і ефектів. Цей твір побудований в пластично-площинній системі. Полотно глибоке за задумом, оригінально вирішене за композицією. Ритмічний ряд фігур знаходить продовження в гілках яблуні, які разом утворюють овал навколо кошика з яблуками. Це мимоволі викликає у глядача відчуття руху по колу, а також взаємозв'язок і взаємозалежність суб'єктів і об'єктів зображення, дозволяє відчути образи болгарок, їх характер, духовність і моральну чистоту. Застосування умовного й водночас емоційно насиченого тла, спрощеного контуру зображених фігур нагадує не лише суворість іконописного стилю, але також є носієм авторської думки. Простежується синтез між небом і землею, людиною і її трудовою діяльністю.

В. В. Кореньок – член НСХУ, старший викладач ІДГУ, талановитий, працелюбний живописець, учасник виставок в м. Ізмаїл, Одеса, Київ, Запоріжжя. У своїх творах він виховує любов до краси і поетичності Бессарабського краю. Улюбленою темою Коренька В. В. є життєпис придунайської природи, українського села нашого краю. В деяких роботах іноді зустрічаються жанрові сцени, що описують не конкретних людей, а абстрактний образ довкілля, де для кожного глядача завжди знайдеться «кадр», сповнений емоціями, роздумами і спогадами з його власного життя. Віктор Васильович – художник-мислитель. Його жива манера реалістичного полотна витримана і насичена, кольорова гама створює риси індивідуального стилю художника.

<…> Несподіваний подарунок зробив місцевим гурманам від мистецтва Іван Шишман, який провів ряд пленерів (2015–2018 рр.) для ізмаїльських студентів та студентів Одеської державної академії будівництва і архітектури. Ізмаїльська картинна галерея завжди рада молодим даруванням, тому з великим задоволенням зустріла пересувний вернісаж пейзажного живопису на місцевих ландшафтах в одному з найсвітліших і просторіших своїх залів.

# ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

***Вакарь Олександра Євгенівна*** *– магістрантка, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Вдовенко Тетяна Олександрівна*** *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та світової літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Гаврилюк Надія Іванівна*** *– кандидат філологічних наук, літературознавець, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ.*

***Кискін Олексій Миколайович*** *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та світової літератури, Ізмаїльський державний гуманітарнийуніверситет.*

***Кіраль Сидір Степанович*** *– доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, академік Академії вищої освіти України, заслужений діяч науки і техніки України, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, м. Київ.*

***Кірчева Лілія Георгіївна*** *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Колесников Андрій Олександрович*** *– доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Мельникова Руслана Миколаївна*** *– кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Олейнікова Галина Олександрівна*** *– кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та світової літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Пастир Іваан Васильович*** *– кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного та образотворчого мистецтв, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Райбедюк Галина Богданівна*** *– кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Соколова Алла Василівна*** *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Сорока Тетяна Вячеславівна*** *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та світової літератури, Ізмаїльський державний гуманітарнийуніверситет.*

***Ходацька Ольга Миколаївна*** *– доктор філософії в галузі освітніх, педагогічних наук; вчителька української мови і літератури гімназії-інтернату № 13 м. Київ.*

***Циганок Ірина Борисівна*** *– кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

***Шевчук Тетяна Станіславівна*** *– доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та світової літератури, Ізмаїльський державний гуманітарний університет.*

# ЗМІСТ

## МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

***Вдовенко Тетяна***. Патріотична лексика в сучасні британській та американській пресі…… 3
***Гаврилюк Надія***. Образи війни: віршовий репортаж (ронделі Віктора Гриценка)…….. 9
***Кискін Олексій***. Характерні жанрові риси фентезі в «Поттеріані» Джоан К. Роулінг…….. 21
***Колесников Андрій***. Проблема визначення граматичного значення в сучасній лінгвістиці…….. 31
***Олейнікова Галина***. Синергетичне моделювання просторово-тимчасової організації художнього тексту……. 47
***Райбедюк Галина***. Інформативна цінність епістолярію Ірини Калинець... 58
***Соколова Алла***. Антропонімійне позначення другорядних персонажів та згадуваних осіб у романі Григорія Тютюнника «Вир»…….. 74
***Сорока Тетяна***. Особливості об'єктивації шлюбних стосунків на матеріалі пареміологічних одиниць англійської мови…….. 85
***Шевчук Тетяна***. Інтелектуальне відображення людського досвіду російсько-української війни в щоденниках воєнного часу……... 92

## РЕГІОНАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

***Кірчева Лілія***. Віршовані присвяти у творчому доробку поетів Придунав'я……... 106
***Циганок Ірина***. Колірні епітети в мовотворчості В. Виходцева…….. 117

## З АРХІВНОЇ ТЕКИ ПИСЬМЕННИКА

***Кіраль Сидір***. «…Живу тобою…»: вибрані листи Івана Чендея до дружини Марії……..... 125

## З МЕТОДИЧНОЇ СКАРБНИЦІ

***Мельникова Руслана, Вакарь Олександра***. Візуалізація на уроках української мови та літератури……... 146
***Ходацька Ольга***. «Некласична» українська класика: проєкт українського культурного фонду «Українська література в коміксах»…… 155

## ПАМ'ЯТЬ

***Пастир Іван***. Своєрідність розвитку образотворчого мистецтва Українського Придунав'я……... 166

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**..... 173

## CONTENTS

### INTERDISCIPLINARY STRATEEGIES OF MODERN PHILOLOGY

***Vdovenko Tetyana***. Patriotic Vocabulary in Modern British and American Press……... 3
***Havryliuk Nadiia***. Images of the War: Poetic Reportage (Roundels by Viktor Hrytsenko)…….. 9
***Kyskin Oleksii***. Characteristic Genre Features of Fantasy in «Potterian» by Joan K. Rowling…… 21
***Kolesnykov Andrii***. The Problem of Determining Grammatical Meaning in Modern Linguistics…….. 31
***Oleinikova Galyna***. Synergic Modeling of Space-temporal Organization of Literary Text…….. 47
***Raibediuk Galina***. Informative Value of Iryna Kalynets' Epistolary…….. 58
***Sokolova Alla***. Anthroponymic Designation of Minor Characters and Persons Mentioned of the Novels by Grigoriy Tyutyunnyk «Whirlpool»…… 74
***Soroka Tetiana***. Language Objectification of Marital Relations in the English Paremioljgical Units……... 85
***Shevchuk Tetyana***. The Intellectual Reflection of the Russian-Ukrainian War Human Experience in the Wartime Diaries……. 92

### REGIONAL STUDIES

***Kirchva Liliia***. Verse Dedications in the Works of Poets from the Danube Region…….. 106
***Tsyganok Iryna***. Colored Epitems in the Work of V. Vykhotsev……... 117

### FROM THE WRITER'S ARCHIVE FOLDER

***Kiral Sydir***. «I live you…»: Selected Letters of Ivan Chendei to his Wife Maria…….. 125

### FROM THE METHODICAL TREASURY

***Melnikova Ruslana, Vakar Alexandra***. Visualization in Ukrainian Language and Literature Lessons…….. 146
***Khodatska Olha***. «Non-classical» Ukrainian Classics: a Project of the Ukrainian Cultural Fund «Ukrainian Literature in comics»……. 155

### MEMORY

***Pastyr Ivan***. Distinctiveness of Fine Art development in Danube Region of Ukraine……... 166

**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**…….. 173

# ФІЛОЛОГІЧНІ ДІАЛОГИ

## ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

**Українською та анлійською мовами**

*Зважаючи на свободу наукової творчості,*
*редколегія приймає до друку статті тих авторів,*
*думки яких не в усьому поділяє.*
*Відповідальність за достовірність матеріалів,*
*фактів несуть автори публікацій.*

*Технічний редактор – Мартинчук О.Є.*

*Підписано до друку 22.12.2023. Формат 60х90/8.*
*УМ. друк. арк. 12,4. Тираж 100 прим. Зам. № 611*

*Віддруковано в редакційно-видавничому відділі*
*Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

---

*Адреса: 68610, Одеська обл., м. Ізмаїл, вул. Рєпіна, 12, каб. 208*
*Тел.: (04841) 4-82-42*
*E-mail: nauka_idgu@ukr.net*