

ISSN 2522-4077 (Print)
ISSN 2522-4085 (Online)
DOI: 10.32782/2522-4077-2022-203

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

**Серія:
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

Випуск 203



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Випуск 203. Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2022. 62 с.

До Наукових записок увійшли статті, присвячені дослідженню актуальних питань мовних систем: проблем розвитку та функціонування в поліетнічному та полікультурному просторі (актуальних проблем загального мовознавства, лексичної семантики, граматики, фонетики та фонології, полікритики художніх і фахових текстів, дискурсознавства), теорії та практики перекладу та прикладної лінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокогнітивістики, лінгвоконцептології, лінгвокультурології, етнолінгвістики, тексту та дискурсу; аспектів фахової підготовки сучасного вчителя іноземних мов та зарубіжної літератури, перекладача та фахівця з прикладної лінгвістики на матеріалі слов'янських та германських мов. Збірник розрахований на наукових працівників, викладачів, студентів факультетів іноземних мов та філологічних факультетів, учителів іноземних мов і учителів-словесників.

Збірник зареєстровано в міжнародних наукометричних базах Index COPERNICUS, Google Scholar, Academic Journals, Research Bible, WorldCat та Index NSD (the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers).

РЕДКОЛЕГІЯ:

Білоус Олександр Миколайович, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Громко Тетяна Василівна, доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Ніца Давидовіч (Nitz Davidovitch), доктор наук, професор, професор, завідувач кафедри освіти, завідувач відділу оцінювання якості освіти та академічного навчання, керівник програми підготовки викладачів, Аріельський університет (Ariel University), Ізраїль;

Залужна Ольга Олексіївна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології, Донецький національний університет імені Василя Стуса, Україна;

Кирилюк Ольга Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології та журналістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Лелека Тетяна Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Михида Сергій Павлович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна;

Фока Марія Володимирівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри лінгводидактики та іноземних мов, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Україна.

Ухвалено до друку Вченою радою Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 6 від 28.11.2022 року).

Видання «Наукові записки. Серія: Філологічні науки» зареєстровано Міністерством юстиції України (Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 15525-4097Р від 22.06.2009). Періодичність: 4 рази на рік.

Офіційний сайт видання: journals.cusu.in.ua/index.php/philology

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl

ISSN 2522-4077 (Print)
ISSN 2522-4085 (Online)
DOI: 10.32782/2522-4077-2022-203

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
VOLODYMYR VYNNYCHENKO CENTRAL UKRAINIAN
STATE UNIVERSITY

RESEARCH BULLETIN

Series:
PHILOLOGICAL SCIENCES

Issue 203



Publishing house
“Helvetica”
2022

УДК 08(477.65):80

Н34

Research Bulletin. Series: Philological Sciences. Issue 203. Kropyvnytskyi: Publishing House “Helvetica”, 2022. 62 p.

Research Bulletin includes papers researching current issues in Language Systems: Problems of Their Development and Functioning in the Polyethnic and Multicultural Space (General Linguistics, Lexical Semantics, Phonology, Grammar, Vocabulary, Polycritics of Fiction and Specialized Texts, Discourse Studies); Language Mappings of the World: Linguacultural, Linguacognitive and Ethnolinguistic Aspects; Linguacultural, Sociocultural and Intercultural Problems of Translation; Applied Linguistics; Methodological Aspects of the Professional Training of Foreign Language Teachers, Foreign Literature Teachers, Translators, and Applied Linguistics Specialists. The edition is intended for scholars, instructors, postgraduates and postdocs as well as students of language departments.

The Collection is registered in international catalogues of periodical and database Index COPERNICUS, Academic Journals, Reserch Bible, WordCut and Index NSD (the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publichers).

EDITORIAL BOARD:

Bilous Oleksandr Mykolaiovych, PhD in Philology, Professor, Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Hromko Tetiana Vasylivna, Doctor of Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Nitza Davidovitch, DSc, Professor, Head of the Department of Education, Head of the Department of Education Quality Assessment and Academic Instruction, Manager of the Teacher Training Program, Ariel University, Israel;

Zaluzhna Olha Oleksiivna, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of English Philology, Vasyl' Stus Donetsk National University, Ukraine;

Kyryliuk Olha Leonidivna, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian Philology and Journalism, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Leleka Tetiana Oleksandrivna, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Translation, Applied and General Linguistics, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Mykhyda Serhii Pavlovych, Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine;

Foka Mariia Volodymyrivna, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Linguodidactics and Foreign Languages, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine.

Recommended for printing by the Academic Council of the Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University (Minutes № 6 dated November 28, 2022).

Research Bulletin. Series: Philological Sciences is registered by the Ministry of Justice of Ukraine (Certificate of state registration of the print media Series KB No 15525-4097P dated 22.06.2009).

Periodicity: 4 times a year.

Official web-site: journals.cusu.in.ua/index.php/philology

Articles are checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com developed by the Polish company Plagiat.pl

ISSN 2522-4077 (Print)
ISSN 2522-4085 (Online)

© Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, 2022
© Design “Publishing House “Helvetica”, 2022

ЗМІСТ

АРДЕЛЯН О.В. ФУНКЦІОНУВАННЯ ОСОБОВИХ ІМЕН У СКЛАДІ КАЛЕНДАРНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ.....	7
БОНДАРЕНКО К.Л., БУРЛАКА В.С., БУЗІНОВА В.А. МАТЕМАТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У БРИТАНСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛЬНИХ ПІДРУЧНИКАХ.....	13
БУРЯК О.Ф. ІДЕЯ АБСОЛЮТНОГО САМОСТВЕРДЖЕННЯ ЛЮДИНИ В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ АВТОРСЬКОМУ МІФІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ.....	21
ІВАШИНА О.О., МИХИДА С.П. АРХЕТИП МАТЕРІ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ».....	26
КЛОЧЕК Г.Д. УКРАЇНСЬКІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ «НАРОДНИХ ОПОВІДАНЬ» МАРКА ВОВЧКА.....	32
КУЧМАК К.І. ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ФЛЕКСІЙ ВОКАТИВА В УКРАЇНСЬКИХ ВЛАСНИХ НАЗВАХ ВОДНИХ ОБ'ЄКТІВ ПЕРШОЇ ВІДМІНИ.....	42
ЛАВРУСЕНКО М.І., ШЕВЧЕНКО А.І. ОБРАЗ ЖІНКИ-БОРЦЯ В ПОЕЗІЇ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ.....	48
ТОКАРЄВА Т.С. СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ ПРЯМОЇ ТА НЕПРЯМОЇ МОВИ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	53

CONTENTS

ARDELIAN O.V. FUNCTIONING OF PERSONAL NAMES IN CALENDAR PHRASEOLOGY...	7
BONDARENKO K.L., BURLAKA V.S., BUZINOVA V.A. MATHEMATICAL TERMINOLOGY IN BRITISH AND UKRAINIAN SCHOOL TEXTBOOKS	13
BURIAK O.F. THE IDEA OF ABSOLUTE HUMAN SELF-AFFIRMATION IN THE INDIVIDUAL AUTHOR MYTH OF IHOR KALYNETS.....	21
IVASHYNA O.O., MYKHYDA S.P. THE MOTHER ARCHETYPE IN THE NOVEL OF MARIA MATHIOS «HARDLY EVER OTHERWISE»	26
KLOCHEK H.D. THE UKRAINIANNES OF THE ARTISTIC WORLD OF MARKO VOVCHOK'S «FOLK TALES».....	32
KUCHMAK K.I. FEATURES OF THE USE OF VOCATIVE INFLECTIONS IN UKRAINIAN PROPER NAMES OF WATER BODIES OF THE FIRST DECLINATION.....	42
LAVRUSENKO M.I., SHEVCHENKO A.I. IMAGE OF A FEMALE FIGHTER IN THE POETRY BY OLENA TELIHA.....	48
TOKARIEVA T.S. STYLISTIC POSSIBILITIES OF DIRECT AND INDIRECT SPEECH IN ARTISTIC TEXTS.....	53

УДК 811.161

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-1>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ОСОБОВИХ ІМЕН У СКЛАДІ КАЛЕНДАРНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

FUNCTIONING OF PERSONAL NAMES IN CALENDAR PHRASEOLOGY

Арделян О.В.,

orcid.org/0000-0002-7166-0095

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри германських мов, зарубіжної літератури

та методик їхнього навчання

Центральноукраїнського державного університету

імені Володимира Винниченка

У статті проаналізовано процес трансформації особових імен у складі фразеологічних одиниць. У семантичному плані функціонально переорієнтований антропонім виражає цілісне уявлення про суб'єкт номінації, набуває узагальненого сенсу та експресивності, як наслідок, перестає функціонувати як позначення конкретної людини в складі календарного фразеологізму.

Метою дослідження є розгляд функціонування особових імен у складі календарних фразеологічних одиниць на матеріалі української, німецької та іспанської мов. Реалії, що позначаються календарними фразеологізмами із власноіменним компонентом, найтіснішим чином пов'язані з ментальністю народу, міфологією та історією країни, традиціями. Особові імена у складі календарних фразеологічних одиниць, які є невід'ємним компонентом смислової та структурної організації фразеологізмів, конденсують увесь складний комплекс культури й психології даного народу, неповторний спосіб його образного мислення.

На підставі розкриття лінгвокультурних ознак ономастичного складу одиниць розглянуто положення про те, що постійно відтворювані в мовленні висловлення, які ґрунтуються на стереотипах етносвідомості, є репрезентантами культури народу й характеризуються образністю та експресивністю.

Календарний фразеологізм з особовим іменем є культурно-мовним знаком, який являє собою єдність фрагменту культурного знання та мовної структури. Він є носієм культурної інформації, яка імпліцитно представлена в його семантиці та сконцентрована у його внутрішній формі. Формально особове ім'я залишається іменем певного святого, але у фразеологічному контексті воно стає одиницею хронометричного ряду, співвідноситься з часовими поняттями.

Ключові слова: календарний фразеологізм, власноіменний компонент, антропонім, етнокультурна спільнота, фразеологічна одиниця.

This article describes the definition of the concepts of «personal name», «calendar phraseological unit», «ethnic community». The article deals with the pressing problems which are typical for study of functioning personal names in calendar phraseological units. This is testified by increasing attention of Ukrainian and foreign theoreticians to this topic, as they contribute to the study of the basic methods of analysis of onomastic nomination and the mechanisms of antroponim recomprehension as phraseological units' component.

The main purpose of the paper is to investigate the essence of calendar phraseology and to state the role and function of the personal name components in the phraseological units. There have been ascertained the role of personal name components in phraseological significance' formation and explored their semantic peculiarities in phraseological units.

The system relations in the sphere of phraseological units with personal names have been studied. It has been discovered that the antroponim component of calendar phraseological unit doesn't preserve the semantic links with the corresponding proper name in the speech and language and due to that it doesn't motivate the meaning of the phraseologism. The semantic meaning of the antroponim in the general phraseological meaning depends on the degree of the phraseologism idiomacy. The national features of phraseologisms are always conditioned by the character of the onomastic component. The calendar phraseological units with personal names have international features.

Key words: personal name, antroponim, calendar phraseological unit, ethnic community.

Постановка проблеми. Фразеологізми, які досліджуються у статті, у предметному стосунку виявляють спорідненість зі сферою, яка становить інтерес для філологічних студій і одну з маніфестацій якої ці фрази і являють собою; цією сферою є те, що прийнято називати народним календарем. З одного боку, народний календар являє собою складову частину зафіксованої у фольклорі традиційної й навіть архаїчної етнічної картини світу, а отже, природно шукати в тих чи інших рисах календарних фразеологізмів відповідної тематики відображення такого архаїчного різновиду ментальності, якою є ментальність міфологічна. Ураховуючи, що природною стихією існування й функціонування проverbsіальних мікротекстів є, передовсім, усно-розмовне мовлення, тут до уваги слід узяти ще й ту обставину, що міфологічна ментальність у деяких своїх аспектах безпосередньо співвідноситься з особливостями мовленнєвого мислення, характерними саме для мови повсякденного усно-розмовного спілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ю.М. Лотман та Б.А. Успенський зазначають, що дуже істотною для міфологічної свідомості рисою є те, що природа власного імені виявляє глибинний зв'язок із міфом, котрий, своєю чергою, є, за їхніми словами, персональним (номінаційним) [3]. В.М. Топоров підкреслює, що імена в міфології позначають найістотнішу частину міфологічної системи, персонажів міфів, та вказує на властиве міфологічній свідомості розуміння імені як глибинної (внутрішньої) сутності або ж і як суттєвої риси, що може «надаватися» чи «вкладатися» [8]. Такий архаїчний реалізм, на думку вченого, передбачає тотожність імені та природи його носія, унаслідок чого ім'я стає осердям, душею й джерелом сил цього останнього. Це, своєю чергою, впливає на деякі риси формальної реалізації даних імен у відповідних текстах, конкретніше, на ізоморфізм формальних метаморфоз, які тут зазнає ім'я, і трансформації його носія, про які розповідається в тексті.

Функціонування особових імен у складі календарних фразеологізмів має свою специфіку, яка полягає у денотативній співвіднесеності компонента «власне ім'я». Імена, одержанні в спадщину від попередніх епох, залучаючись до числа церковних, зазнали переоцінки, переосмислення у зв'язку з діяльністю осіб, пов'язаних із церковною історією, які звалися ними, залишаючись матеріально тими ж древніми словами. Але, входячи в іншу культуру і роблячись її особливими мітками, у колишніх імен виникав зв'язок з іншим світосприйманням, іншою ідеологією, і вони несли в собі інші духовні цінності. У міру розповсюдження християнства ці імена входили до мов багатьох країн світу [6, с. 23]. Списки календарних імен – це дуже древній досвід штучного конструювання іменних систем із первісно різнорідних елементів. Тисячоліттями існуючи одне біля одного, ці імена зазнавали своєрідного вирівнювання, уподібнювання один одному, переосмислювання і багаточисельних суто мовних перебудовань під час запозичення з однієї мови в іншу [6, с. 23–24].

Поняття народного календаря є складним. Згідно з одним із його визначень, народний календар є «системою закріплених у народній свідомості постійних та рухомих дат, яка склалася в давнину і становить важливий орієнтир усього кола ритуальної поведінки в межах річного, сезонного, тижневого та добового циклів, а також основою приуроченості певних дат сільсько-господарських робіт» [1, с. 96]. Необхідною умовою для виникнення й існування народного календаря у його власне господарчому аспекті видається наявність тісних і важливих взаємовідносин між господарюванням, з одного боку, та, з іншого – явищами й подіями природного докільля, які мають саме календарний, тобто сезонний, характер і є здатними більш чи менш істотно впливати на наслідки цього господарювання.

Як відомо, більшість фразеологізмів з іменами святих містить інформацію про певний день річного циклу природи, а саме ім'я святого є індивідуальним позначенням дати. Формально особове ім'я залишається іменем певного святого, але у фразеологічному контексті воно стає одиницею хронометричного ряду, співвідноситься з часовими поняттями [4].

Зі свого боку, С.С. Єрмоленко [1, с. 97] зазначає, що серед подій та явищ, фіксованих у межах календарного циклу, доцільно розмежовувати:

1. Ті з них, які своїм джерелом мають саме природне довкілля, тож не підлягають регуляції з боку людини, яка може їх лише передбачати, прогнозувати, але не здатна втручатися в їх перебіг та результати: *Велика милість Божя, коли на Миколин день дощик полє; Сильна роса на Івана – на врожай огірків; Жіноче літо до Петрова дня. З Петрова дня красне літо, зелений покїс; На Іллю до обїду літо, після обїду – осїнь.*

2. Ті події календарного характеру, які здійснюються людиною або залежать від її діяльності чи втручання; ці останні, отже, можуть оцінюватися в позитивному чи негативному плані як доцільні, необхідні чи, навпаки, як непотрібні чи шкідливі. Окрім того, такі події можуть мати не лише господарський, а й соціально- чи навіть інтимно-побутовий характер.

Доцільні, необхідні події календарного характеру: *Як зірве на Івана Купала цвіт папоротника і сховає за капелюх, то буде щасливий у житті; На Леонтія і Фалалея саджай огірки; На Стефана поять коней через срібло; Наталії овсяниці – косять овес; У Федору літо кінчається, осїнь починається; На Катеринин день і на Андрія гадають.*

Непотрібні, шкідливі події календарного характеру: *З Тараса не сплять вдень: кумоха нападе; На Акуліну не робити, щоб гречка гарною була; На Марію Магдалину в полі не працюють – гроза вб'є.*

О.А. Мороз дійшла висновку, що календарні фразеологізми, у яких особове ім'я має темпоральне значення, вживаються на позначення:

а) прогнозування погоди: *На Кирила святого буває ще морозу много; Як на Юрія стала буря, буде мокре літо; Если на Дмитрія день без снігу, то ще не буде зими; Яка Ганна до ніченьки, така зима до весноньки; Якщо на Варвару гострі морози, то на зиму готуй вози, а якщо розтане, то кажи оглянути сани; Євдокія красна, то й зима красна;*

б) передбачення врожаю: *Коли на Єгор'їв день мороз, то під кустом овес; Як Хризант погідний, буде рік дорідний; Як іней на Пилипа, буде овес, як липа;*

в) хліборобського календаря сівби-врожаю: *Прийшов Вартоломей – жито на зиму сій; На Тадея святого – в селянина хлібця много; Рання сівба ярих – з Юрія, середня – з Миколи, пізня – з Івана;*

г) характер хліборобської праці у кожному з пір року: *Борис – за соху берись; Зле на Прокопа, коли змокне копа; Прийшли Євдокії – дядькові затії: плуга чинити, борону точити; На Прокопа приготуй плечі до снопа; На теплого Олекси діставай вулики;*

г) прогнозування добробуту людей: *Як не придбаєш до Луки, то не буде ані хліба, ані муки; До Петра молочка відерце, а по Петрові глек, та й то неповний; Після Юр'я восени буде каша і в дурня; Годуй мене до Івана, а я з тебе зроблю пана; На Прокопа жита копа;*

д) тривалості дня і ночі: *На Васильєв вечір день прибуває на курячий шаг; Варвара кусок ночі ввірвала;*

ж) народних спостережень над рослинним і тваринним світом: *На Симеона-Юди боїться кінь груди; Як воробець нап'ється на введення в бичачім слїду води, то ся напасе худоба до Іря трави; На святого Юра висхне баюра;*

з) народних звичаїв та традицій: *Як зірве на Івана Купала цвіт папоротника і сховає за капелюх, то буде щасливий у житті; На Андрія вложи руку у засов; До Дмитра дівка хитра, а по Дмитру хоч за старця, аби не остаться [4, с. 78].*

Постановка завдання. Метою дослідження є розгляд функціонування особових імен у складі календарних фразеологічних одиниць на матеріалі української, німецької та іспанської мов.

Виклад основного матеріалу. Календарні фразеологізми узагальнювали багатовікові спостереження людей різних лінгвосоціумів за явищами природи, пов'язуючи їх із днями тих чи інших святих, через що імена християнських святих часто набували унікальних асоціацій, які висвітлювали картину господарського життя певного народу. Наведемо приклади календарних фразеологізмів із традиційного німецького місяцеслова. Багато народних прикмет, засновані

на метеорологічних спостереженнях, точно співвідносяться з певним днем, який позначався в давні часи із церковним календарем. Так, у німецькому мовному соціумі існують такі народні прикмети і повір'я: *St. Jakob nimmt hinweg die Not, bringt erste Frucht und frisches Brot* (день святого Якова, який святкують 25 липня, означає початок збору врожаю); *Vor Nachtfrost bist du sicher nicht, bevor Sofie vorüber ist* (до дня святої Софії, 15 травня, ще можуть бути в ночі морози); *An Pauli Bekehr ist der Winter halb hin und halb her* (весна не за горами (про 25 січня – день святого Паулі); *Mariä Himmelfahrt Sonnenschein bringt meist auch einen guten Wein* (сонячна погода в день Успіня Богородиці, забезпечить гарний врожай винограду); *Bleiben die Störche über Barthelmä, so kommt ein Winter, der tut nicht weh* (якщо на Варфоломія (24 серпня) лелеки не відлетять в теплі краї, зима не буде холодною); *Magdalena weint um ihren Herrn, darum regnet es an ihrem Tage gern* (про частий дощ 22 червня, в день святої Магдалени); *Regnet es an Michaelis Tag, ein langer Winter kommen kann* (зима може бути затяжною, якщо на Міхаеля (29 вересня) дощить); *St. Klemens uns Winter bringt* (23 листопада, день святого Клементя, символізує початок зими). У подібному вживанні антропонім відключається і від святого, у пам'ять про якого він занесений до календаря, і від реальних носіїв цього імені і входить до зовсім іншого, хронометричного ряду, слугуючи яскравим індивідуальним позначенням певного календарного дня, що має і числове позначення, але воно не запам'ятовується так чітко без зв'язку із цим антропонімом.

В іспанських календарних фразеологізмах відбиваються особливості іспанської картини світу: *Por San Antonio de enero* (17 січня), *la mitad del pajar y la mitad del granero* (На святого Антонія січневого, сінник і комора на половину пусті); *El esposo de Maria (San Jose, 19 березня) hace la noche igual al dia* (Чоловік Марії робить ніч і день однаковими); *Si por San Jorge* (23 квітня) *hiela, no cogeras muchas peras* (Якщо на святого Георгія холодно, не збиреш багато груш); *El viento de San Matias* (14 травня) *dura cuarenta dias* (Вітер на святого Матфея триває сорок днів); *Dia de San Bernabe* (11 червня), *dijo el sol: Aqui estare* «У день святого Бернабе сказало сонце: «Буду тут»); *Por San Fermin* (7 липня) *el calor no tiene fin* (На святого Ферміна жара не спадає); *El buen nabo, por Santiago* (25 липня) *tiene cabo* (Добра ріпа на Сантьяго закінчується); *Por San Roque* (17 серпня) *la avellana se recoge* (на святого Роке збирають лісний горіх); *Por San Gil* (1 вересня) *atiza la vieja el candil, para velar que no para dormir* (На святого Хіля старуха роздуває світильник для того, щоб не спати); *Por San Francisco* (4 жовтня) *no hay fruto que no sea rico* (На святого Франциска немає несмачного плоду); *Por San Martin* (11 листопада), *déjà el cerdo de grunir* (На святого Мартина свиня перестає рохкати); *Si hiela por Santa Lucia* (13 грудня) *en mayo tendremos Buenos dias* (Якщо на святу Люсію підморожує, у травні буде гарна погода).

Темпоральне значення, яке закріплюється у фразеології за іменами святих, може абстрагуватися, таким чином, у такій ролі компонент «власне ім'я» позначає не так якусь конкретну дату, як певні часові відрізки, що і формує часове значення вказівного характеру, наприклад: *З Юрія хороводи, з Дмитра вечорниці; Що перед Юрієм виросте, то після Якова висохне; До Петра не є тепла, а по Петрі та й по теплі; El buen nabo, por Santiago tiene cabo; Por San Roque la avellana se recoge; На Олену сій льон; З Петрова дня пожня (покіс, косьба).*

Конкретизаторами семантики онімів можуть бути предикативні прикметники: *Євдокія красна, то й зима красна; Хризант погідний, буде рік догідний; Макрида мокра – і осінь мокра; суха – і осінь теж; Por San Antonio de enero, la mitad del pajar y la mitad del granero.*

У складі календарних фразеологізмів імена святих можуть персоніфіковано називати певні явища природи: *Гур, гур, їде святий Юр* (про грім і великий дощ); *Юрій мости мостить, а Микола гвоздём побиває* (про великий дощ і сильний мороз); *Варвара кусок ночі ввірвала* (ночі стають коротшими); *El esposo de Maria (San Jose) hace la noche igual al dia* (рівнодення).

Імена святих у складі календарних фразеологізмів можуть розвивати оцінні конотації на основі певних ознак, що приписуються святим Біблією чи специфічно національними тра-

диціями й народними віруваннями. Так, святі *Ілля, Миколай, Михайло, Юрій, Власій* здавна вважаються в українців покровителями різних сфер. У складі деяких фразеологізмів імена цих святих набувають конотативного значення «покровитель, захисник, помічник»: *Бодай вам святий Миколай худібку попасав; Святий Миколай пасе коні; Святий Миколай, вовки розганяй!; У Власія і борода у маслі* (Миколай і Власій – патрони худоби); *Що у вовка в зубах, то Юрій дав; Святий Юрій пасе корів, а Микола коней; Святий Юрій по полю ходить, хліб - жито родить* (Юрій – покровитель хліборобів, лісних і свійських тварин); *Ілля грози тримає та наводить; Ілля-пророк – громовій* (Ілля – володар грому і блискавки).

Серед святих, яких особливо шанували в народі, виділяється святий Микола. Ім'я цього святого набуває у пареміях конотативного значення «захисник, покровитель бідних, знедолених, нещасних»: *Микола – другий після Бога заступник; Попроси Миколу, а він скаже Спасу*. В іспанських фразеологізмах відображаються особливі риси іспанської картини світу, так, важливе місце серед святих займає Сантьяго (Святий Яків) – покровитель Іспанії. Довгий час день цього святого був визначним національним святом. Ім'я цього святого входить до військових наказів: *¡Cierra, España!, dar el Santiago*.

Святого Михайла, з яким пов'язується зимове свято, у народі здавна вважають охоронцем християн. На основі цієї ознаки компонент Михайло розвиває у складі фразеологізмів позитивно-оцінну конотацію «турботливий чоловік»: *Звідає ся Михалко, ци маєш теплі ногавки*. В іспанській мові ім'я святого Михайла пов'язано з позначенням бабиного літа: *veranillo de San Miguel*.

Ім'я святого Петра набуває в українських фразеологізмах негативних конотацій, які мотивуються біблійними легендами про цього святого: *Одхрестився (одказався) як Петро од Бога* (Петро – «зрадник»); *сміливий як святий Петро* («боягуз»). Серед іспанських фразеологізмів є багато, які пов'язані з ім'ям святого Петра, але вони мають позитивну конотацію: *bien se esta San Pedro en Roma* (добре святому Петру в Римі); *como San Pedro* (як святий Петро); *como San Pedro en Roma* (шановний як святий Петро в Римі).

Імена святих у складі фразеологізмів найчастіше набувають темпоральних значень, зрідка розвивають оцінні позитивні чи негативні значення. Подібні семантичні переосмислення мають метонімічний характер, коли ім'я святого вживається замість часової назви: *Далеко кулику до Петрова дня; Соловей співає до Петрова дня; A cada cerdo le llega su San Martin* (до кожної свині приходить святий Мартин), та метафоричний характер, тобто подібність за ознакою святого: *сміливий як святий Петро; como San Martin* (останню сорочку з себе зніме); *como el borrico de San Vicente* (дуже неуважний); *mas casto que Jose* (цнотливий); *mas flaco que el San Jeronimo de Mayo* (шкіра та кістки).

Висновки. Таким чином, народний календар – це не що інше, як одна з форм існування того, що називають моделлю світу, котра існує в колективній пам'яті (свідомості) етносоціуму як у своїй спосіб організована сума знань про природне та соціальне довкілля відповідної людської спільноти, про події, що у цьому довкіллі відбуваються, і про час, коли вони відбуваються, охоплюючи також і сукупність норм та правил, що регулюють поведінку етносу в межах зазначеного циклу. Сукупність згаданих подій різного характеру (власне природного, а також господарчого, громадського чи родинно-особистого), пов'язаних із чергуванням різних циклів (річного, сезонного, місячного, тижневого та добового) і, отже, періодично повторюваних, є зовнішнім боком народного календаря. Із семіотичного погляду ці події становлять корпус циклічно реалізованих культурних текстів, породжуваних календарною моделлю світу; іншим же наслідком діяльності цієї генеруючої моделі є породження нею смислів, приписуваних цим текстам. Зі сказаного вище випливає, що важливим компонентом народного календаря є його мовний складник.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Єрмоленко С.С. Знакова структура мовної одиниці в комунікативно-епістемічній перспективі : дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2007.
2. Левінтова Е.І. Іспансько-російський фразеологічний словник: 30000 фразеологічних одиниць, 1985.
3. Лотман Ю.М. Культура та вибух, 1992.
4. Мороз О.А. Фразеологічні одиниці з компонентом «власне ім'я» в сучасній українській мові: структурно-семантичний аспект : дис. ... канд. філол. наук. Д., 2002.
5. Німецько-український фразеологічний словник : у двох томах / уклад. В.І. Гаврись, О.П. Пророченко. Київ : Радянська школа, 1981.
6. Суперанская А.В. Ім'я загальне та власне, 1978.
7. Українські приказки, прислів'я і таке інше / уклад М. Номис. Київ : Либідь, 1993.
8. Топоров В.Н. Міф. Ритуал. Символ. Образ: Дослідження в галузі міфопоетичного, 1995.

УДК 81'366.57:81'367.3

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-2>

МАТЕМАТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ У БРИТАНСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛЬНИХ ПІДРУЧНИКАХ

MATHEMATICAL TERMINOLOGY IN BRITISH AND UKRAINIAN SCHOOL TEXTBOOKS

Бондаренко К.Л.,

orcid.org/0000-0002-2964-5123

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики

Центральноукраїнського державного

університету імені Володимира Винниченка

Бурлака В.С.,

orcid.org/0000-0002-3055-6881

вчитель англійської мови комунального закладу

«Центральноукраїнський науковий

ліцей-інтернат Кіровоградської обласної ради»

Бузінова В.А.,

orcid.org/0000-0003-3148-8873

учениця 9-го класу комунального закладу

«Центральноукраїнський науковий

ліцей-інтернат Кіровоградської обласної ради»

У статті представлено процес створення двомовного поняттєвого глосарія для курсу «Математика. 8-й рік навчання». На базі підручників *Bostock L., Chandler S., Shepherd A., Smith E., Bettison I. «STP Mathematics 8». 3rd Edition, Oxford University Press (англ.)* та *Ister O. «Алгебра. 8 клас» та «Геометрія. 8 клас», «Генеза» (укр.)* порівняно зміст навчальних програм із такого курсу для британських та українських шкіл, виділено спільне та відмінне щодо поняттєвих систем курсів. Автори зробили спробу з'ясувати, наскільки придатними є ці системи для гармонізування і створення на їх базі багатомовного словника для учнів та викладачів із Британії та України. З'ясувалося, що лише 44,1% поняттєвих систем збігаються через паралельне вивчення таких тем: «Одиниці вимірювання», «Геометричні фігури та дії з ними», «Числа та математичні дії з ними», «Кути», «Числові вирази і нерівності», «Фізичні величини», «Статистичні дані», «Робота з географічною картою», «Графіки», «Теорема та їх доведення». Авторам удалося виділити 81 пару ключових для курсу англо-українських відповідників. Дослідження передбачало визначення семантичних, граматичних та етимологічних особливостей англійських та українських термінів. В українській та британській терміно-системах зафіксовано більшу частку складених термінів. Англійська термінологія представлена переважно запозиченнями (93,2%) з латинської, давньогрецької та французької, українська математична термінологія здебільшого (61,9%) є питомою лексикою. Розглянуто проблеми міжмовної термінологічної асиметрії задля визначення повної та часткової еквівалентності та добору найточніших англо-українських відповідників. За допомогою застосунку SDL Multiterm було створено термінологічну базу, що може бути корисною для перекладачів та учасників освітнього процесу.

Ключові слова: термін, термінологічна система, математична термінологія, еквівалентність термінів, термінологічна база.

This study discusses an effort to create a bilingual (English-Ukrainian) glossary for the field of 'Mathematics. 8th year of study' based on two textbooks: *Bostock L., Chandler S., Shepherd A., Smith E., Bettison I. "STP Mathematics 8". 3rd Edition, Oxford University Press (Eng.)* and *Ister O. "Algebra. 8th class" and "Geometry. 8th class", "Geneza" (Ukr.)*. The common and distinctive features of the British and Ukrainian educational programs for the 8th year of study were defined and illustrated. The authors examined to what extent the concept systems

could be mapped to facilitate unambiguous communication across teachers and alumni from Britain and Ukraine. It turns out that only 44,1% topics and terms that describe them in Ukrainian curricula correspond to the British ones: *Units of Measurement, Geometric Shapes, Transformations, Numbers and Operations, Angles, Expressions and Inequalities, Physical Quantities, Statistical Data, Map Interpretation, Graphs, Theorems and Proofs*. The authors conceptualized the terminological system and defined 81 English-Ukrainian equivalents central to the proposed domain. The grammatical and semantic structure as well as etymology of English and Ukrainian terms were considered, and some common features were distinguished. Compound terms are more frequently used both in English and Ukrainian. English terms are mainly (93,2%) borrowings from Latin, French and Greek, most (61,9%) of Ukrainian terms are of native origin. Interlingual terminological asymmetry was discussed to define full and partial equivalents and best English-Ukrainian correspondences for the 'Mathematics. 8th year of study' domain. SDL Multiterm tool was used to compile English-Ukrainian termbase for facilitating the translation and communication process.

Key words: term, terminological system, mathematical terminology, terms equivalence, termbase.

Постановка проблеми. Повномасштабна військова агресія змусила багатьох українців виїхати за кордон. Разом з інтеграцією у суспільне і культурне життя іншої країни українським дітям шкільного віку доводиться звикати і до нової системи навчання, що ускладнюється подоланням мовного бар'єру. За даними МОН, станом на початок серпня 2022 р. за кордоном перебувало 641 тис українських дітей шкільного віку, а 1 вересня 2022 р. 506 тис українських дітей почали навчання у школах Євросоюзу, не враховуючи дітей, які навчаються у Великобританії, США, Канаді, інших країнах, що не входять до складу ЄС [1]. Учні стикаються з проблемою академічної різниці (розбіжністю між навчальними планами українських та закордонних шкіл) і, звісно, з проблемою термінології, яка описує поняттєві системи в одній та іншій країнах.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю зіставного комплексного аналізу поняттєвих систем шкільних навчальних дисциплін та терміносистем, що їх описують. Комплексне порівняння поняттєвих систем може бути використане як для полегшення адаптації школярів за кордоном, так і для забезпечення визнання результатів навчання таких дітей українськими навчальними закладами. Зіставлення термінологій, у результаті якого авторами було створено двомовний глосарій, що його можна використовувати як у форматі паперового словника для учнів, так і у форматі термінологічної бази для систем комп'ютерного перекладу, може почасти пом'якшити лінгвістичні проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Математичну термінологію у різних мовах досліджували Є. Андрющенко (на матеріалі англійської та української мов) [2], Г. Кучеревич (на матеріалі української та польської мов) [3]. Британські та американські науковці також досліджують питання інтеграції математики як шкільного предмета та англійської мови як методу навчання студентів з обмеженим рівнем володіння англійською, роль вивчення мови в математиці, стратегії на основі математики для курсу англійської мови як другої [4–6]. Проте проблема порівняння термінів, що вживаються саме у шкільних підручниках, залишається малодослідженою.

Постановка завдання. Мета дослідження – порівняти поняттєві системи та терміносистеми підручників із математики для 8-го року навчання у Великобританії та Україні. Досягнення мети дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати та порівняти програми курсу «Математика. 8-й рік навчання» британської та української шкіл для виявлення спільного та відмінного в поняттєвих системах даного фрагменту дійсності;
- дослідити, систематизувати та порівняти особливості термінів, ужитих у британських та українських підручниках із математики для 8-го року навчання;
- створити багатофункціональну двомовну електронну термінологічну базу, що може використовуватися як професійними перекладачами, так і учнями або вчителями.

Об'єктом дослідження є поняттєва система британських та українських підручників із математики для 8-го класу STP Mathematics 8. 3rd Edition видавництва Oxford University Press

(автори L.Bostock, S.Chandler, A.Shepherd, E.Smith, I.Bettison), «Алгебра. 8 клас» і «Геометрія. 8 клас» видавництва «Генеза» (автор О. Істер) та терміносистема, що відбиває поняттєву систему цієї предметної сфери.

Предметом дослідження є термінологія британських та українських підручників із математики для 8-го класу як система визначення понять відповідної предметної сфери.

Матеріал дослідження – сукупність термінів та їх визначень у вказаних підручниках.

Для вирішення поставлених завдань у роботі було використано комплекс **методів**: дефінітивний аналіз (для уточнення визначень із метою їх упорядкування), описовий (для фіксації конкретного вживання та функціонування певної лінгвоодиниці), зіставний (для виявлення відмінних рис мовної форми та змістового наповнення термінів, їхніх структурних компонентів), структурний (для визначення формальної та змістової структури) із використанням дистрибутивного (для вивчення лексико-семантичних відношень) та компонентного (для визначення структури термінів) аналізу, порівняльний метод (для виявлення спільних і відмінних рис мовної форми вираження та змістового наповнення термінів, їхніх структурних компонентів у різних мовах), статистичний (для зібрання та впорядкування даних).

Виклад основного матеріалу. Як відомо [7], іншомовні терміни не перекладають (не транскрибують, не транслітерують), а «встановлюють наявні українські відповідники до них або творять нові терміни для понять, яких із тих чи тих причин не було у вітчизняній поняттєвій системі» [8, с. 61]. Алгоритм цієї діяльності визначено міжнародним стандартом ISO 860:2007 [9], який Україна ухвалила методом перекладання як ДСТУ ISO 860:2018 (ISO 860:2007, IDT) з наданням йому чинності з 01.10.2019. Згідно із цим стандартом [9, п. 3.1, 3.4], «спочатку гармонізують поняття, тобто встановлюють відповідність між двома або більше тісно пов'язаними чи перехресними поняттями, які мають професійні, технічні, наукові, соціальні, економічні, лінгвістичні, культурні чи інші відмінності, щоб усунути чи зменшити їхні відмінності, а лише потім гармонізують терміни, тобто добирають позначки для згармонізованого поняття різними мовами» [8, с. 61]. У нашому випадку, зважаючи на усталеність математичної науки і обмеження, викликані віком та статусом користувачів цієї терміносистеми (школярів), необхідності у творенні нових термінів, які б описували відсутні в українській математичній галузі поняття, не було, однак зіставлення (а отже, виділення спільного) у системах понять дає змогу розглядати це спільне як *tertium comparationis* для порівняння термінів і згодом їх паралельного представлення у двомовному словнику.

Визначення особливостей поняттєвої системи шкільних підручників починається з державних документів, що визначають зміст цих підручників. Так, для Великобританії це National Curriculum – національна навчальна програма, що містить предмети та стандарти викладання цих предметів, щоб учні загальноосвітніх початкової і середньої шкіл вивчали однаковий матеріал по всій країні незалежно від місця їх навчання. Початкова і середня освіта за цієї програмою поділяється на key stages (KS) – ключові етапи – блоки, наприкінці вивчення яких оцінюються досягнення учнів. Перший етап KS1 передбачено для дітей віком 5–7 років (перший і другий роки навчання), другий етап KS2 – для дітей віком 7–11 років (третій – шостий роки навчання), третій етап KS3 – для дітей віком 11–14 років (сьомий – дев'ятий роки навчання), четвертий етап KS4 – для дітей віком 14–16 років (десятий і одинадцятий роки навчання). Після 10-го року навчання деякі учні, а після 11-го – більшість учнів здають GCSEs (General Certificate of Secondary Education) або інший національний екзамен. Тому підручники для вивчення предметів теж основані на вимогах національної програми і націлені на складання учнями цих екзаменів [10].

Навчання в українській школі також базується на дотриманні норм і стандартів, викладених у державних документах – Державному стандарті та навчальній програмі [11]. Ці нормативні документи окреслюють коло основних знань, умінь і навичок, якими має оволодіти учень із кожного навчального предмета у кожному класі. Підручники для викладання того чи того

предмета мають бути рекомендовані Міністерством освіти і науки України для використання учнями на уроках і бути розробленими для підготовки учнів до складання ЗНО (зовнішнього незалежного оцінювання) після 11-го класу.

Восьмий клас української школи по відношенню до британської входить до блоку KS3, тому для дослідження було вибрано підручник STP Mathematics 8. 3rd Edition видавництва Oxford University Press (автори L. Bostock, S. Chandler, A. Shepherd, E. Smith, I. Bettison) [12], що ґрунтується на програмі навчання для KS3. Для порівняння використовувалися підручники «Алгебра. 8 клас» [13] і «Геометрія. 8 клас» [14] видавництва «Генеза» (автор О. Істер), які є рекомендованими Міністерством освіти і науки України і відповідають програмі вивчення цих дисциплін.

Щоб порівняти матеріал програм курсу «Математика. 8-й рік навчання» британської та української шкіл, нами було проаналізовано зміст цих курсів, уміст підручників. За основу ми взяли зміст британської програми, передусім для того, аби визначити «проблемні» для українських школярів, що навчаються за цими програмами, теми.

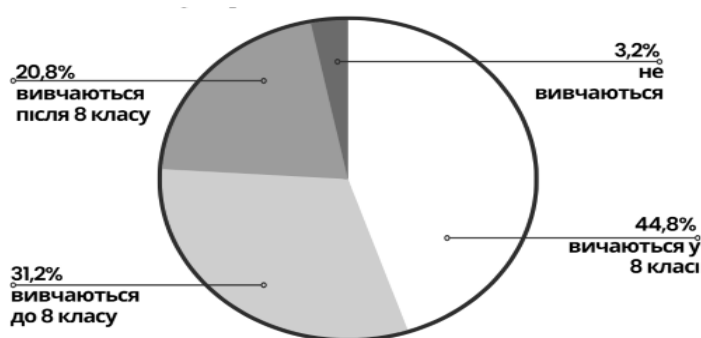


Рис. 1. Часова та тематична відповідність української поняттєвої системи курсу «Математика. 8-й рік навчання» системі британської школи

Серед матеріалу, який опановують британські школярі, чотири теми (3,2% від загальної кількості) українські учні вивчають лише за поглибленого вивчення або на факультативах (теми з предмету «Креслення», який не є обов'язковим для викладання у середній загальноосвітній школі в Україні). Сім тем (5,6%) українські школярі вивчають на інших предметах природничого циклу (фізика – п'ять тем, географія – дві теми). Стратегія викладання математики у британській школі ґрунтується на міждисциплінарному підході і включає у себе не лише поєднання тем, що вивчаються у курсах алгебри і геометрії в українській школі, а й поєднання тем споріднених предметів: креслення, географії, фізики. Це говорить про те, що викладання у британській школі має більш практичний характер. Так, під час вивчення дробів на уроках математики учні одразу вивчають географічне поняття «масштаб» і практично застосовують математичні знання для роботи з картою; під час вивчення теми «Геометричні фігури» британські школярі опановують основи побудови цих фігур; під час вивчення кутів в англійських школах дітям викладають основи орієнтування на місцевості (поняття «азимут», робота з компасом). Деякі практичні аспекти в українській школі не викладаються взагалі: виготовлення візерунка з правильних багатокутників, зображення статистичних даних на графіках (наближення прямою), неперервні та дискретні випадкові величини (статистика), використання азимута для визначення відстані.

Установлення спільної частини поняттєвої системи (44,8% від опрацьованого матеріалу) дає змогу розглядати цей фрагмент як основу для порівняння і конструювання тематичного двомовного глосарія. Компонентний аналіз термінів дав змогу виділити такі групи відповідників, а статистичний аналіз (кількість одиниць у межах семантичних угруповань) опосередковано свідчить про важливість тих чи інших тем у структурі курсів.

Найбільшими семантичними групами є:

– терміни на позначення геометричних фігур та їхніх частин (18 пар відповідників (17,1%): *circle* / коло, *cube* / прямокутний паралелепіпед, *cylinder* / циліндр, *polygon* / многокутник, *right-angled triangle* / прямокутний трикутник; *centre of a circle* / центр кола, *cross-section* / переріз, *diameter* / діаметр, *hypotenuse* / гіпотенуза, *perpendicular height* / висота;

– терміни на позначення чисел та математичних дій із ними (17 пар відповідників (16,2%): *arithmetic progression* / арифметична прогресія, *common factor* / спільний дільник, *fraction* / звичайний дріб, *index* / ступінь, *like terms* / подібні члени многочлена, *mixed numbers* / мішані числа, *significant figures* / значущі цифри, *standard form* / стандартний вигляд числа;

– терміни на позначення дій із геометричними фігурами (16 пар відповідників (15,2%): *reflection* / дзеркальна симетрія, *transformation* / перетворення, *translation* / паралельне перенесення; *centre of enlargement* / центр гомотетії, *guidelines* / прямі, проведені від центру гомотетії, *mirror line* / вісь симетрії, *rotational symmetry* / поворотна симетрія;

– терміни на позначення числових виразів і нерівностей (14 пар відповідників (13,3%): *direct proportion* / пряма пропорційна залежність, *equation of a straight line* / рівняння прямої, *expression* / числовий і буквенний вираз, *formula* / формула, *inequality* / нерівність, *linear equation* / лінійне рівняння, *ratio* / відношення;

– терміни на позначення статистичних даних (12 пар відповідників (11,4%): *continuous values* / неперервні випадкові величини, *frequency polygon* / полігон частот, *line of best fit* / наближення прямою, *modal class values* / середнє значення, *modal group* / мода вибірки, *questionnaire* / таблиця значень функції, *range of data set* / розмах вибірки, *tessellate* / теселяція;

– терміни на позначення роботи з географічною картою (7 пар відповідників (6,7%): *map ratio* / масштаб, *representative fraction* / числовий масштаб, *scale* / масштаби, *three-figure bearing* / азимут;

– терміни на позначення графіків (7 пар відповідників (6,7%): *parabola* / парабола, *point of intersection* / точка перетину, *scatter graph* / графік функції, *isometric grid* / ізометрична сітка, *x-coordinate* / абсциса, *y-intercept* / точка перетину з віссю OY;

– терміни на позначення кутів (5 пар відповідників (4,8%): *angle of depression* / кут відбивання, *exterior angle* / зовнішній кут;

– терміни на позначення фізичних величин (5 пар відповідників (4,8%): *capacity* / місткість, *density* / густина, *volume* / об'єм;

– терміни на позначення одиниць вимірювання (2 пари відповідників (1,9%): *acre* / акр, *hectare* / гектар;

– терміни на позначення теорем та їх доведення (2 пари відповідників (1,9%): *Perigal's dissection* / практичне доведення теореми Піфагора, *Pythagoras' theorem* / теорема Піфагора.

На думку Б. Гриньова, під час встановлення відповідників термінів «серед лексичних труднощів провідне місце належить багатозначності термінів та вибору адекватного словникового відповідника» [15, с. 22].

Деякі терміни є багатозначними словами і можуть мати різне тлумачення і, отже, різні відповідники залежно від галузі знань, у якій вони вживаються. Такі «відповідники неоднозначного слова називаються варіантними відповідниками. Під варіантним відповідником розуміється один із можливих варіантів перекладу слова (терміна)» [16, с. 279].

Серед проаналізованих нами англійських термінів 26 лінгвоодиниць (24,8%) є багатозначними, і лише сім термінів із них (26,9%) мають один український відповідник у всіх галузях знань, у яких вони вживаються. Для тлумачення понять нами було використано Oxford Advanced Learner's Dictionary [17], Академічний тлумачний словник української мови [18] та галузеві підручники [13; 14].

Наприклад, терміни *prism* / призма позначають 'географічну фігуру' (математика) та 'оптичний елемент' (фізика); терміни *circle* / коло – 'замкнену криву, точки якої однаково

віддалені від центра' (математика), 'групу людей, об'єднаних інтересами' (психологія, соціологія); *sequence* / послідовність – 'впорядковану множину чисел, функцію натурального аргументу' (математика), 'впорядкований ланцюг хімічних елементів, органів, їхніх частин' (хімія, біологія); *root* / корінь – 'підземну частину рослини, за допомогою якої рослина всмоктує з ґрунту воду з поживними речовинами' (ботаніка), 'частину зуба, волосини, нігтя тощо, яка міститься в тілі' (анатомія), 'головну частину слова, що виражає лексичне значення' (мовознавство), 'величину, що при піднесенні її до певного степеня дає дане число' (математика).

Більшість же термінів асиметричні в плані багатозначності, залежно від сфери їх уживання мають різні відповідники в порівнюваних мовах.

Наприклад, термін *chord* у значенні ^{муз.} 'поєднання кількох музичних звуків' відповідатиме українському акорд, у значенні ^{мат.} 'пряма, що сполучає дві будь-які точки кривої лінії' – хорді. Термін *index* у значенні ^{мат.} 'добуток декількох однакових співмножників' відповідає степеню, у значенні ^{бібл.} 'список за алфавітом' – каталогу, у значенні ^{комп.} 'сукупність інформації, що зберігається на комп'ютері в алфавітному порядку' – базі даних, у значенні ^{пошт.} 'набір символів, що додається до поштової адреси' – індексу, ^{анат.} 'кінцівка на руці' – 'вказівному пальцю'. Термін *radius* у значенні ^{мат.} 'відрізок прямої, що сполучає будь-яку точку кола з центром' відповідає радіусу, у значенні ^{анат.} 'коротша з двох кісток у передпліччі' – променевої кістці. Термін *volume* у значенні ^{мат.} 'місткість геометричного тіла' відповідає об'єму, у значенні ^{фіз.} 'кількість звуку' – гучності, ^{літ.} 'книги як частини серії' – тьму. Термін *power* ^{мат.} 'добуток декількох однакових співмножників' відповідний степені, як ^{фіз.} 'фізична величина, що характеризує ступінь взаємодії тіл' – силі, як ^{екон.} 'здатність давати продукцію' – продуктивності.

Тому під час підбирання відповідників багатозначних термінів важливо враховувати контекст і те, у якій сфері знань вони вживаються [19]. «Коректність та адекватність вибору варіанта ... терміна вимагає від перекладача бути добре обізнаним у цій галузі, розуміти зміст терміна англійською мовою і знати відповідну термінологію української мови» [20, с. 129].

Іншою проблемою, з якою стикаються учні, що вивчають термінологію, є синонімія термінів. Синонімічними, на думку І. Кочан, є «терміни зі спільним денотатом, але різною формою вираження, що мають тотожні або майже тотожні значення» [21, с. 15; 22]. Так, декілька англійських термінів можуть мати один український відповідник. Наприклад, у проаналізованому нами списку лінгвоодиниць обидва англійських терміна *index* та *power* мають один український термін-відповідник *ступінь*. Також три англійські терміни *map ratio*, *representative fraction* та *scale* мають один український термін-відповідник «масштаб». Можемо спостерігати і зворотний процес. Наприклад, англійський термін *circle* має два українські термини-відповідники, які суттєво відрізняються у значенні під час перекладу українською мовою, – «коло» і «круг», оскільки круг – це 'частина площини, обмежена колом' [18].

Таким чином, хоча терміни і тяжіють до однозначності, під час роботи з науковими текстами необхідно враховувати особливості внутрішніх (у терміносистемі однієї галузі) і зовнішніх (у терміносистемах різних галузей) лексико-семантичних відношень термінів, зокрема синонімії і полісемії.

Завдяки сервісу SDL MultiTerm на основі досліджуваного матеріалу було впорядковано електронну термінологічну базу математичних термінів та створено «Англо-український глосарій математичних термінів для учнів 8-го року навчання». Застосунок дає змогу експортування термінологічного матеріалу у вигляді традиційного словника, фрагменти якого представлено нижче.

Зауважимо, що застосунок SDL Multiterm розрахований на створення багатомовних глосаріїв, тому принцип розташування термінологічної інформації не алфавітний, а поняттєвий, що дає змогу встановлювати родовидові відношення між термінами, що відбивають певну ієрархічно організовану систему понять. У нашому випадку це, наприклад, дає змогу розташовувати терміни (словникові статті), що відносяться до статистичних даних, під відповідною рубри-

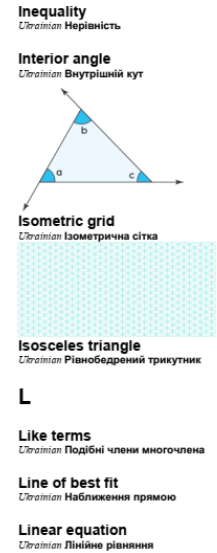
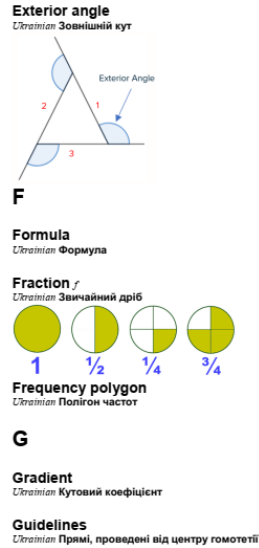
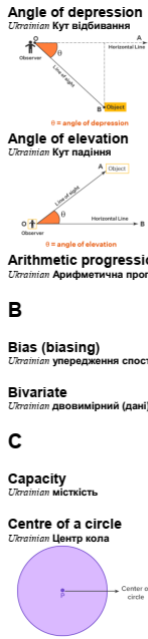


Рис. 2. Фрагмент «Українсько-англійського глосарію математичних термінів для учнів 8-го року навчання», створеного засобами SDL Multiterm

Рис. 3. Фрагмент «Англо-українського глосарію математичних термінів для учнів 8-го року навчання», створеного засобами SDL Multiterm

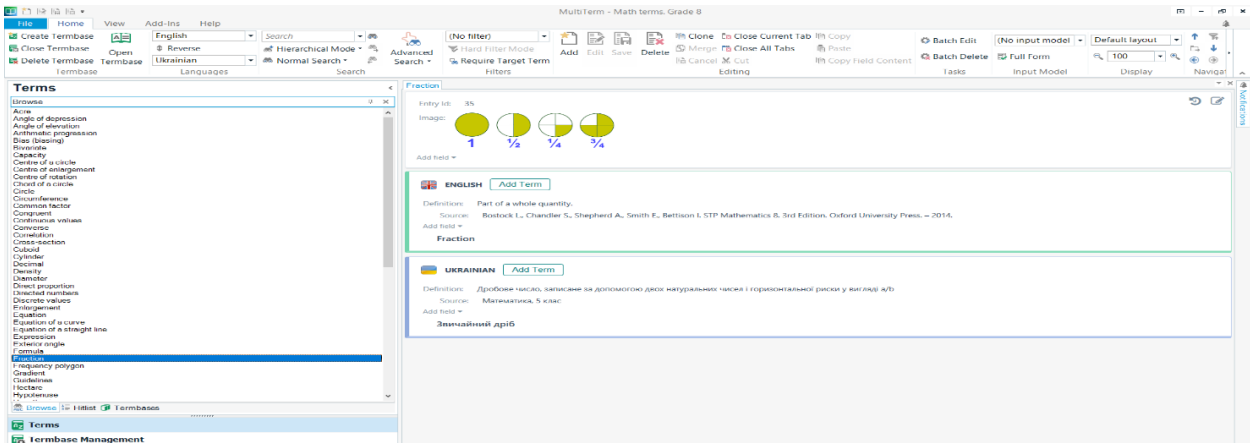


Рис. 4. Фрагмент двомовної термінологічної бази, створеної засобами Multiterm для систем комп'ютерного перекладу (CAT tools)

кою, що забезпечує швидший пошук необхідної термінографічної інформації. Застосунок дає змогу розміщувати синоніми, джерела походження термінів, а також малюнки, формули тощо, що є надзвичайно зручним у випадку зі шкільними дисциплінами негуманітарного циклу.

Висновки. Запропонований аналіз припускає можливість його застосування для систематизації терміносистем будь-якої галузі знань та гармонізації їх з аналогічними терміносистемами у різних мовах. Здобуті результати дослідження, зокрема впорядкована термінобаза математичних термінів і «Англо-український глосарій математичних термінів для учнів 8-го року навчання», можуть бути використані на практиці як під час вивчення чи викладання шкільного курсу математики, так і для автоматизованого перекладу матеріалів відповідної тематики

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Коберник І. Українські школярі за кордоном: дві школи, дві програми чи здоровий глузд. URL: <https://nus.org.ua/view/ukrayinski-shkolyari-za-kordonom-dvi-shkoly-dvi-programy-chy-zdorovyj-gluzd/>
2. Андрющенко Є. Математичні терміни та проблеми їх перекладу. *Іноземні мови XXI століття: професійні комунікації та діалог культур. Збірник наукових праць*. Кривий Ріг : ДонНУЕТ. 2016. С. 7–12.
3. Kucherevych Ganna. Семантико-функціональна характеристика української математичної термінології в порівнянні з польською. *Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie*. 2017. № 6. С. 69–85.
4. Dale T.C., Cuevas G.J. Integrating Language and Mathematics Learning. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED283387.pdf>
5. ELLs and Mathematics. URL: https://www.monroe2boces.org/Downloads/nyu_pte_math_module_for_ells_oct_8_2009.pdf.
6. Orosco M.J. Word Problem Strategy for Latino English Language Learners at Risk for Math Disabilities. *Learning Disability Quarterly*. 2014. № 37(1). С. 45–53. URL: <https://doi.org/10.1177/0731948713504206>.
7. Гінзбург М.Д. Актуальні проблеми перекладання європейських стандартів газової інфраструктури. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : збірник наукових праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. Київ : Аграр Медіа Груп, 2017. С. 113–123.
8. Гінзбург М.Д. Технологія перекладання європейських стандартів на базі ДСТУ EN ISO 17100:2017 і ISO/TS 11669:2012. *Specialist Translation. Terminology in Translation* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Фаховий та художній переклад теорія, методологія, практика». 2019. С. 59–71.
9. Terminology work – Harmonization of concepts and terms : ISO 860:2007 (E). Third edition 2007-11-15. ISO, 2007. VI, 18 p. (International standard) (Термінологічна робота – Гармонізування понять і термінів. Міжнародний стандарт).
10. The national curriculum. URL: <https://www.gov.uk/national-curriculum>
11. Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/zagalna-serednya-osvita>
12. Bostock L., Chandler S., Shepherd A., Smith E., Bettison I. STP Mathematics 8. 3rd Edition. Oxford University Press, 2014. 454 p.
13. Істер О.С. Алгебра : підручник для 8-го класу закладу загальної середньої освіти. Київ, 2021. 272 с.
14. Істер О.С. Геометрія : підручник для 8-го класу закладу загальної середньої освіти. Київ, 2021. 272 с.
15. Гриньов Б., Ламааши Л., Любинський В., Молчанова Н. Щодо питання гармонізації стандартів і особливостей перекладу. *Стандартизація. Сертифікація. Якість*. 2014. № 4. С. 21–22.
16. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури [англ./укр.] : навчальний посібник. Київ : Нова Книга, 2002. 575 с.
17. Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
18. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
19. Ситенко А.С., Волошук І.П. Корпусна лінгвістика як спосіб дослідження фахової мови. *Проблеми і перспективи розвитку науки в Україні та світі* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27–28 жовтня 2017 р. / ГО «Інститут інноваційної освіти» ; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України. Київ : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2017. С. 79–84.
20. Синельникова І.С. Особливості перекладу англійськомовних багатозначних та омонімічних термінів підмови птахівництва українською мовою. *Південний архів (філологічні науки)*. 2021. № 86. С. 126–130.
21. Кочан І. Варіанти і синоніми термінів з міжнародними компонентами. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2008. № 620. С. 14–19.
22. Косенко А.В. Основні характеристики англійської медичної термінології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2015. № 2.18. С. 68–70.

УДК 821.161.2 – 1.09 Калинець

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-3>

ІДЕЯ АБСОЛЮТНОГО САМОСТВЕРДЖЕННЯ ЛЮДИНИ В ІНДИВІДУАЛЬНОМУ АВТОРСЬКОМУ МІФІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

THE IDEA OF ABSOLUTE HUMAN SELF-AFFIRMATION IN THE INDIVIDUAL AUTHOR MYTH OF IHOR KALYNETS

Буряк О.Ф.,

orcid.org/0000-0002-7549-5007

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української філології та журналістики

Центральноукраїнського державного

університету імені Володимира Винниченка

У статті осмислюється ідея абсолютного самоствердження людини як ключова ідея індивідуального авторського міфу Ігоря Калинця – знакового митця в історії української літератури. Простежуються пошуки митцем способів і шляхів боротьби індивіда зі своєю минущистю, знищеністю. Калинцева художньо-філософська концепція ґрунтується на ідеї самоствердження людини у вічності через любов – вершинного явища в духовній сфері особистості. Таким чином, поет використовує властивий лише людині спосіб гармонізації стосунків із навколишнім світом.

Любов сприяє доланню внутрішніх суперечностей, досягненню цілісності особистості і, найголовніше, робить її невловимою для смерті, тому що відбувається духовна децентрація, розширення духовної сфери Я.

Ідеалом всепоглинаючої любові в індивідуальному авторському міфі є Бог, образ якого досягається в руслі християнської теології. Художньо-філософська концепція І. Калинця споріднена з концепціями мислителів епохи Відродження, котрі розглядали категорії «любов» і «Бог» у нерозривному взаємозв'язку. Марсіліо Фічіно стверджує, що через любов Бог виявляє себе і через любов його творіння шукають шляхи наближення до нього. Микола Кузанський уважає, що любов до Всевишнього породжує любов людини до світу.

Філософська позиція Калинця має й національне підґрунтя, суголосна з кордоцентричним ученням Г. Сковороди.

Шукаючи оптимальний спосіб зв'язку індивіда зі світом, поет відкрив закон сили любові: чим глибша й вища любов, тим потужніше самоствердження людини. Утвердження у вічності – не самодостатня мета, а наслідок, що впливає з альтруїстичної філософії митця.

Калинець приходиться до ідеї, яку можна умовно назвати альтруїстичним антропоцентризмом. Поет доводить парадоксальну залежність енергетичної потужності антропоцентру (людини) від ступеня його децентрації: чим більше позитивної енергії (любові) випромінює центр, тим більше сила його вияву, а отже, й міра утвердження.

Ключові слова: індивідуальний авторський міф, художньо-філософська концепція людини, ідея абсолютного самоствердження, ідеал, антропоцентризм.

The article considers the idea of absolute self-affirmation of a person as a key idea of the individual author myth of Ihor Kalynets – a landmark artist in the history of Ukrainian literature. The artist's search for ways and means of an individual's struggle with his transience and annihilation is traced. Kalynets's artistic and philosophical concept is based on the idea of a person's self-affirmation in eternity through love – a peaking phenomenon in the spiritual sphere of the individual. In this way, the poet uses a method of harmonizing relations with the surrounding world that is peculiar only to man.

Love helps to overcome internal contradictions, achieve the integrity of the personality, and, most importantly, make it elusive to death, because there is a spiritual decentration, an expansion of the spiritual sphere of the Self.

The ideal of all-consuming love in the individual author's myth is God, whose image is understood in the direction of Christian theology. The artistic and philosophical concept of I. Kalynets is related to the concepts of Renaissance-era thinkers who considered the categories of "love" and "God" in an inextricable relationship. Marsilio Ficino claims that through love God reveals himself and through love his creations seek ways to approach him. Mykola Kuzanskiy believes that love for the Almighty gives rise to man's love for the world.

Kalynets' philosophical position also has a national background, consistent with the cordocentesis teachings of H. Skovoroda.

Searching for the optimal method of connecting an individual with the world, the poet discovered the law of the power of love: the deeper and higher the love, the more powerful a person's self-affirmation. Affirmation in eternity is not a self-sufficient goal, but a consequence arising from the artist's altruistic philosophy.

Kalynets comes to an idea that can be conventionally called altruistic anthropocentrism. The poet proves the paradoxical dependence of the energy power of the anthropocenter (man) on the degree of its decentration: the more positive energy (love) the center radiates, the greater the power of its manifestation, and therefore the degree of affirmation.

Key words: an individual author's myth, an artistic and philosophical concept of a man, the idea of absolute self-affirmation, an ideal, an anthropocentrism.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Творчий доробок Ігоря Калинця – вершинне явище в історії української літератури, невичерпний об'єкт для наукового вивчення художнього стилю митця, поезики його творів як вияву тенденцій історико-літературного процесу.

О. Гнатюк вважає Ігоря Калинця знаковим явищем в історії української літератури: «Отож, яке місце Ігоря Калинця в сучасній українській поезії? Дехто може сказати – надто рано про це говорити, але я переконана: наступні покоління говоритимуть про наш час як про добу Стуса і Калинця» [2, с. 5].

Одна з іманентних рис самобутньої Калинцевої поезії – філософічність, що особливо виразняється через призму індивідуального авторського міфу, який утілює ідею абсолютного утвердження людини. Вивчення художньо-філософської концепції І. Калинця відкриває можливість глибинного пізнання його поезії як органічного складника української літератури в контексті світової культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукове осмислення творчості Ігоря Калинця активувалося після здобуття Україною незалежності, коли під гаслом духовного національного відродження відбувалося повернення знакових для української історії забутих і штучно вилучених імен.

Автором ґрунтовної монографії «Ключем метафори відімкнені вуста» (2001), присвяченої дослідженню творчості І. Калинця, став Микола Ільницький [3], котрий через призму метафори аналізує бароковість як рису художнього стилю Калинця, пов'язуючи пошуки митця із творчими експериментами шістдесятників, естетичним проривом Київської школи. Аналіз небарокових рис поезії митця продовжив у своїй студії Б. Криса [5].

Світоглядні засади й філософське підґрунтя авторської концепції Калинця досліджують В. Неборак [9], Е. Соловей [12], О. Черненко [18], Ж. Ящук [19].

Е. Соловей пропонує цікаву класифікацію на філософській основі, виокремлюючи три типологічні ряди поетів [12, с. 116]. Прикметно, що І. Калинець, на думку дослідниці, виразно тяжіє до першого ряду поетів буттєвого розмислу в міфопоетичній світобудові. Із метою створення поетичної типології авторка осмислює міфічність художнього світу, що доводить, наскільки тісно пов'язані між собою в аналітичному плані поняття міфу і його філософської сутності.

Міфологізм художнього мислення Калинця як самодостатній предмет дослідження цікавив небагатьох науковців, зокрема Л. Стринаглюк присвячує свою розвідку вивченню основ міфологізму художнього мислення митця [13], а Е. Соловей – його міфологічній асоціативності, проводячи паралелі зі В. Свідзинським [12]. В. Неборак у розвідці «Міф про поета» [9] з'ясовує вплив світогляду митця на творення його художнього світу.

Безперечно, важливе прагнення літературознавців розглянути творчість І. Калинця як ілюстрацію тенденцій історико-літературного процесу. І. Онікієнко визначає типологічні та індивідуальні риси поезії поетів-дисидентів В. Стуса, І. Світличного, І. Калинця, філософсько-етичні мотиви їхньої лірики [10].

Мета статті – з'ясувати особливості втілення ідеї абсолютного утвердження людини в індивідуальному авторському міфі І. Калинця.

Об'єкт дослідження – поезії І. Калинця, представлені в книзі «Слово триваюче» (1997).

Виклад основного матеріалу дослідження. Авторська концепція індивідуального міфу Ігоря Калинця ґрунтується на ідеї абсолютного утвердження людини, тобто утвердження її у вічності. Таким чином, митець прагне подолати кінечність, минущість індивіда. Для цього особистість повинна досягнути внутрішньої гармонії, цілісності. Центр опору локалізується у самому індивіді – втіленні антагоністичних опозицій. По-бароковому гостра внутрішня конфліктність особистості – необхідна передумова її саморозвитку, драматична боротьба людини зі своєю «тінню», водночас – первинний етап руху до ідеалу.

Досягнення ідеалу трактується Калинцем як досягнення людиною своєї автентичної цілісності. На думку Ж.-П. Рішара, лише подолавши опір «речі», особистість зможе усвідомити себе «як цілісність у почутті власної достатності» [11, с. 166]. Місце барокової людини, яка, за афористичним визначенням А. Макарова, сприймалася її сучасниками «другим дивом після Бога і другим страхіттям після диявола» [7, с. 37], повинна зайняти цілісна особистість:

*Май серце неподільне, бо пів серця
чуже для Бога, Бог йому чужий* [4, с. 115].

Ідея, яка наснажує індивідуальний авторський міф Калинця, – абсолютне утвердження людини, що, на переконання митця, можливе завдяки універсальності, всепроникності духовного начала. Любов – вершина розвитку людської духовної сфери.

Утіленням духовного Абсолюту в Калинцевій міфічній реальності є Бог, який уособлює ідеал любові в руслі християнської теології, а не ідею «Бога караючого, гнівного, такого, що жахає і завдає болю людині» [15, с. 48].

Художня семантика образу Бога як ідеальної версії людини суголосна тлумаченню Бога Е. Фроммом: Бог – «образ вищої людської самости, символ того, чим людина потенційно є або якою вона повинна стати» [17, с. 176].

Напруга внутрішніх сил у боротьбі зі своїм еґо з метою наближення до Бога – ідеалу самозреченої, всеохопної любові сягає максимуму:

*заціплюю долоні щоб не зрадитися жодною краплею
але не можу зрадо
не можу здохнути не можу великодушно
не можу зоряні руки як Він
вуста мої душить прокльон* [4, с. 414].

Боротьба зі своєю «тінню» повинна завершитися або знищенням людини, розірваної внутрішніми суперечностями, розчавленою усвідомленням власної недосконалості, або народженням нової особистості, яка досягла гармонії із собою і світом:

*По всій Вселенній зореплинній
бринить гармонією сфер,
аж захват дух мені запер:
що важу я, дрібна пилина?
та суголос предвічний згине,
замовкне Всесвіту концерт,
як тільки у кервавий терн
я вкороновую Людину* [4, с. 267].

Калинець відкрив здатність духовного начала забезпечити невмирущість людини. У цьому плані він продовжив і традиції Г. Сковороди, П. Тичини, які розкрили універсальні властивості душі.

У художній реальності автора «Сонячних кларнетів» у первозданному хаосі стихій уже домінувала життєдайна енергія сонячного світла й вогню. Н. Над'ярних відзначає, що «ступінь контактування ліричного Я зі світом доведений у Тичини до цілковитої об'єднаності Я і не-Я (подібно до тієї самої об'єднаності, що існує між різними душевними процесами в самому Я), завдяки якій життя зовнішнього світу Я пізнає так само безпосередньо, як і процес власного внутрішнього життя» [8, с. 14].

Серед іманентних якостей людини Калинець називає здатність до «градації вдосконалення» [4, с. 395]. Як і творець кордоцентричної філософії Г. Сковорода, поет уважає тіло «третинною пеленою» [4, с. 116], недосконалою через її знищеність. Невмируще духовне начало, серце – життєдайний центр справжньої людини (Див. [1]):

*Початок дерева життя – у серці,
його велінням дерево росте* [4, с. 115].

Автор відкриває у душі потенціал вічності. Поетове бачення людини як утілення вічності споріднене з прозрінням Тичини, у художньому світі якого діяла аксіома: вічність – природний буттєвий стан людини:

*І як я вмру – не розумію:
не розумію:*

*життя моє –
одвічне* [14, с. 322],

а тому життя не могло бути для нього абсолютною цінністю.

Калинець осягає здатність індивіда до абсолютного утвердження шляхом напружених філософських пошуків. Глибинне осмислення митцем феномену духовності зумовило вибір способу утвердження особистості через любов, що позиціонується і як ціль людського існування: «існуємо щоб любити» [4, с. 400], і спосіб абсолютного утвердження:

*беруть тільки нашу любов
в країну що перлистою
пеленою огортає виснажену
кулю* [4, с. 401].

Філософія любові І. Калинця концептуально споріднена з теоріями мислителів Відродження Миколи Кузанського, Марсіліо Фічіно, Лоренцо Валли.

Поет уважає, що здатність любити відкриває шлях до досягнення гармонії зі світом. Ця думка суголосна розумінню взаємозв'язку категорій «любов» і «Бог» М. Фічіно, який доводить, що через любов Бог виявляє свою сутність і за допомогою любові його творіння шукають воз'єднання з ним: «...джерело всієї краси – Бог, а значить, він же й джерело всякої любові» [16, с. 214]; «...ми будемо любити Бога у всьому, щоб зрештою все полюбити в Богові» [16, с. 217]. На переконання філософа, такий духовний кругообіг сприяє гармонізації світу.

Німецький теолог М. Кузанський стверджує, що Бог – «сутність сутностей, яка дає конкретним сутностям бути тим, чим вони є. Без тебе, Господи, не може бути нічого... У всьому і в кожному ти присутній повністю...» [6, с. 52].

Калинець творчо переосмислює цю ідею: через любов до світу людина наближається до Бога.

Сфера людського Я може розширюватися до безмежності завдяки духовному началу. Таким чином, в індивідуальному авторському міфі І. Калинця любов осягається як унікальний своєю універсальністю спосіб самоствердження особистості: міра самоствердження людини прямо пропорційна силі її любові.

Калинець приходиться до ідеї так званого альтруїстичного антропоцентризму: людина не є центром системи, але всепроникна духовність особистості наснажує світ.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Вивчення Калинцевої поезії через призм міфологізму художнього мислення формує уявлення про неї як систему індивідуального авторського міфу, закоріненого в українську фольклорно-літературну традицію, у такий спосіб доводячи органічність творчості І. Калинця в українському історико-культурному контексті. Осмислення поетичних циклів як складників індивідуального авторського міфу уможливить більш ґрунтовний аналіз його структури, яка представлена складними взаємозв'язками мікро-систем, і, відповідно, сприятиме глибинному осягненню поезії митця на концептуальному рівні. Безперечно, важливий вектор подальших наукових досліджень – авторська художньо-

філософська концепція, її світоглядне підґрунтя, аксіологічний вимір, ключова проблема «людина і світ».

Науковці почали наближатися до «планети на ім'я «Ігор Калинець» [9, с. 12]. Необхідно відшукати її місце в системі інших «планет» у космосі світової культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Буряк О. Філософія любові в поезії Ігоря Калинця. *Перспективи розвитку філологічних наук* : матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції, м. Вінниця, 9–10 лютого 2018 р. С. 8–12.
2. Гнатюк О. Від упорядника збірки. *Калинець І. Пробуджена Муза*. Київ, 1992. С. 3–27.
3. Льницький М. «Ключем метафори відімкнені вуста...»: поезія Ігоря Калинця. Париж – Львів – Цвікау : Зерна, 2001. 189 с.
4. Калинець І. Слово триваюче : поезії. Харків : Фоліо, 1997. 539 с.
5. Криса Б. Необарокові грані поезики Ігоря Калинця. *Літературознавчі зошити*. 2001. Вип. 1. С. 38–45.
6. Кузанський Н. Про бачення Бога. Твори: у 2-х т. / Пров. В.В. Бібіхіна, 1980. Т. 2. С. 33–94.
7. Макаров А. Світло українського Бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
8. Над'ярних Н. За парадоксами бароко й футуризму («В космічному оркестрі» Павла Тичини). *Слово і час*. 1997. № 10. С. 6–16.
9. Неборак В. Міф про поета. *Калинець І. Слово триваюче : поезії*. Харків : Фоліо, 1997. С. 12–18.
10. Онікієнко І. Філософсько-естетичні мотиви лірики поетів-дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 ; НАН України. Київ, 1997. 155 с.
11. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / ред. М. Зубрицька. Львів : Літопис, 1996. С. 164–179.
12. Соловей Е. Українська філософська лірика : навчальний посібник із спецкурсу. Київ : Юніверс, 1998. 368 с.
13. Стринаглюк Л. Містерія пробудження Ігоря Калинця. *Дзвін*. 1996. № 4. С. 152–153.
14. Тичина П. Твори : у 2-х т. Київ : Дніпро, 1976. Т. 1. 415 с.
15. Токмань Г. Збірка Б.-І. Антонича «Велика гармонія» у діалозі з екзистенціальним богослов'ям. *Слово і час*. 2002. № 12. С. 41–53.
16. Фічіно М. Коментар на «Бенкет» Платона, про кохання. Естетика Ренесансу: Антологія: в 2-х т. / Упоряд. та наук. ред. В.П. Шестаків, 1981. Т. 1. С. 144–242.
17. Фромм Е. Психологія та релігія. Ф. Ніцше, З. Фрейд, Еге. Фромм, А. Камю. Ж.-П. Сартр. Сутінки богів. Видавництво політичної літератури, 1989. С. 143–221.
18. Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів. *Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття* : у 3-х кн. Кн. 3. Київ : Рось, 1994. С. 441–449.
19. Ящук Ж. Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 ; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1998. 17 с.

УДК 821.161.2.09.Mathios(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-4>**АРХЕТИП МАТЕРІ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС
«МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»****THE MOTHER ARCHETYPE IN THE NOVEL
OF MARIA MATHIOS «HARDLY EVER OTHERWISE»****Івашина О.О.,***orcid.org/0000-0001-6504-1514**здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри української філології
та журналістики**Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка***Михида С.П.,***orcid.org/0000-0002-0921-0819**доктор філологічних наук, професор кафедри
української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка*

У статті досліджується репрезентація архетипу Матері в романі «Майже ніколи не навпаки» української письменниці Марії Матіос. Вона глибоко досліджує та переосмислює його у своїй прозі, оскільки як жінка здатна безпосередньо ідентифікувати себе із цим архетипом. Теоретична частина статті представляє різні погляди вчених на поняття архетипу та еволюцію цього терміна в українському та світовому науковому дискурсі.

Представлено різні вияви архетипу Матері у творах Матіос, які змінюються залежно від життєвих обставин і особистих рис героїнь. Здійснено спробу проаналізувати кілька жіночих персонажів (Василина, Петруня, Теофіла), на матеріалі яких можна простежити найбільш яскраві вияви архетипу Матері, зокрема Великої Матері та Матері-коханки. На прикладі Василини ми розглядаємо втілення архетипу Великої Матері; на прикладі Петруні – наслідки неможливості реалізуватися в материнстві та одержимість цією ідеєю (сурогатний архетип Матері). Теофіла втілює материнську жертвовність і самовідданість. Цей персонаж на відміну від інших отримує розгорнуту портретну характеристику за допомогою живописного авторського зображення, подібного до класичних змалювань Мадонни та інших утілень материнського начала у світовій мистецькій практиці. Таким чином авторка репрезентує збірний образ Матері наприкінці твору.

Загалом стаття підкреслює вагомість художнього втілення архетипу Матері у творах Марії Матіос та різні способи його зображення. Дослідження архетипу Матері також дає змогу глибше зрозуміти культурний та історичний контекст, у якому розгортаються події роману, а також те, як ці теми продовжують резонувати сьогодні. Розкриття цих аспектів є важливим внеском у вивчення творчості Марії Матіос та репрезентації архетипу Матері в літературі загалом. Ця тема має перспективи подальшого дослідження, зокрема в напрямі кореляції творчої постаті авторки із цим архетипом та співмірності Марії Матіос як жінки і втілення її персонажів.

Ключові слова: Марія Матіос, Юнг, архетип, Велика Матір, жіночий образ, психопоетика.

This article examines the representation of the Mother archetype in the novel “Hardly Ever Otherwise” written by the Ukrainian writer Maria Mathios. She explores and reinterprets it deeply in her prose, because as a woman she is able to directly identify herself with this archetype. The theoretical part of the article presents different views of scientists on the concept of archetype and the evolution of this term in the Ukrainian and world scientific discourse.

The article presents various manifestations of the archetype of the mother in the works of Mathios, which change depending on the life circumstances and personal characteristics of the heroines. We attempted to analyze several female characters (Vasylina, Petrunya, Teofila), on whose material we can trace the most vivid manifestations of the archetype of the Mother. In particular, this novel can be used to talk about the Great Mother and mother-lovers.

On the example of Vasylyna, we consider the embodiment of the Archetype of the Great Mother; on the example of Petruni – the consequences of the impossibility of being realized in motherhood and obsession with this idea (surrogate archetype of the Mother). Teofila embodies maternal sacrifice and self-sacrifice. This character, unlike the others, receives a detailed portrait characterization with the help of a painterly author's image, similar to the classic depictions of the Madonna and other embodiments of the maternal principle in world artistic practice. In this way, the author represents the collective image of the Mother at the end of the work.

Overall, the article highlights the importance of the mother archetype in the works of Maria Mathios and the different ways it is depicted and explored. Examining the Mother archetype also allows for a deeper understanding of the cultural and historical context in which the novel is set, and how these themes continue to resonate today. These studies are an important contribution to the study of the work of Maria Mathios and the representation of the mother archetype in literature in general. This topic has prospects for further research, in particular in the direction of the correlation of the author's creative figure with this archetype and the proportionality of Maria Mathios as a woman and the embodiment of her characters.

Key words: Maria Mathios, Jung, archetype, Great Mother, female image, psychopoetics.

Постановка проблеми. У творчості Марії Матіос помітно домінантною можна вважати фемінну тематику. Авторка з глибоким розумінням та співчуттям пише про жінок і для жінок, представляючи їхню долю в усіх проявах, та репрезентує різноманітні характери й ситуації з українського минулого. Одним із важливих аспектів життя героїнь Марії Матіос є материнство. Жінка як мати може виступати ключовим образом творів («Мама Маріца», «Майже ніколи не навпаки») або бути важливою світоглядною ідеєю, тригером для формування психічних феноменів («Щоденник страченої»). Оскільки мати – це не просто соціальна роль жіночих персонажів, а їхня сутність, що проявляється в різних іпостасях поза часом і простором, можна вважати, що цей образ у творчості Марії Матіос має архетипне значення за Юнгом.

У статті порушено важливу проблему, яка перебуває на межі аналітичної психології та літературознавства, – репрезентація архетипу Матері на матеріалі роману «Майже ніколи не навпаки», де цей образ має вагоме смислове навантаження. Розв'язання цієї проблеми дасть змогу наблизитися до більш глибокого розуміння творчості Марії Матіос, а також до формування уявлення про втілення цього архетипу в сучасній українській літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття архетипу виникло в людській культурі ще за часів античності, після чого пройшло тривалий шлях трансформації в галузях філософії й літератури. Цей процес та різні підходи до розуміння архетипів у світовій та українській науці висвітлено у статтях І. Процик «Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект» [12] та «Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії» [11]. Виникнення терміна «архетип», перш за все, пов'язують із надбаннями К.Г. Юнга в галузі аналітичної психології, тому відправною точкою теоретичної частини нашого дослідження є праця швейцарського психіатра про архетипи й колективне несвідоме [15]. Його справу було продовжено в напрацюваннях Е. Нойманна [16] та Н. Фрая [14]. Також, як зауважує М. Міщенко, цьому було присвячено увагу Дж. Хілмана, Р. Чейза, Є. Мелетинського та ін. [8, с. 90].

Разом з уявленням про архетип часто розглядаються міфи як джерело образів колективного несвідомого, які залежно від культури набувають різних форм, але зберігають близьку сутність. О. Потебня свого часу наблизився до цієї концепції, трактуючи слово як образ, міф, троп, що має певну звукову оболонку та глибинне значення, з яких реконструюється його первісний зміст [10]. Сучасна дослідниця архетипу М. Моклиця пропонує власне трактування, згідно з яким це – архаїчний образ, пов'язаний із міфічним світосприйняттям, що апелює до зв'язку людини з первісним світовідчуттям [9].

Науковці в літературознавчих дослідженнях часто звертаються до архетипів, які дають змогу виявити й проаналізувати певні патерни творчої діяльності. С. Михида звертає увагу на архетипні моделі в біографії та творчості таких письменників, як В. Винниченко, І. Франко, Леся Українка [7]. У дисертації Я. Даценко окреслено втілення образів колективного несвідомого у творчості Григора Тютюнника [3].

Значна увага в українському літературознавстві приділяється архетипам у творчості Т.Г. Шевченка, наприклад статті В. Гончарук та В. Гончарука [2], О. Тиховської [13] та ін. Значною мірою розглянуто саме жіночі архетипи у спадщині поета. Архетип матері розглядається також у статті Н. Лебединцевої [5]. Амбівалентності цього архетипу в українській модерній літературі присвячено дисертацію Л. Базів [1].

Постановка завдання. Об'єктом нашого дослідження є роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки», який завдяки своїй формі (роман у новелах) дає змогу охопити долю багатьох жінок, для яких материнство є значимою частиною життя: вже наявною чи лише бажаною. Предметом наукової розвідки виступає архетип Матері, різні прояви і впливи якого можна простежити у відображенні характерів жіночих персонажів.

Мета статті полягає в аналізі специфіки репрезентації цього архетипу в романі «Майже ніколи не навпаки» на фабульному рівні та з'ясуванні значення цього образу для творчості Марії Матіос і засобів його втілення.

Для реалізація мети ми ставимо перед собою такі завдання:

1. Систематизувати відомості про символізм архетипу Матері та варіативність його проявів.
2. Дослідити особливості функціонування цього архетипу в романі «Майже ніколи не навпаки».

Виклад основного матеріалу. Художні вияви архетипу супроводжують нас у всьому: кіно, літературі, живописі, а також у рекламі, адже це певні усталені образи, які несвідомо впливають на нас, бо є впізнаваними й значимими для людей по всьому світу. Однак при цьому це поняття продовжує викликати полеміку та мати неоднозначні трактування. На думку І. Процик, це «свідчить про його доречність і велику роль в утвердженні провідної ролі духовного в людині на протигагу фрейдівим біологізму та пансексуалізму» [11, с. 368]. Тому спершу необхідно окреслити суть цього поняття в аспекті літературознавчих досліджень, щоб з'ясувати, як саме представлено конкретний архетип у творі Марії Матіос.

К.Г. Юнг пропонує розпочати з того, що таке колективне несвідоме, адже саме воно є джерелом архетипів та найбільш критикованою ідеєю його доктрини. Колективне несвідоме – це частина психіки, яку можна протиставити особистому несвідомому через те, що вона походить не з особистого досвіду, а із загальнолюдського, тому своїм існуванням завдячує спадковості. Ця система складається з преекзистентних форм – архетипів, що є скрізь і завжди [15, с. 64].

Однак аналіз цього поняття не обмежується лише працями Юнга, тому існує певна поліфонія думок щодо архетипів, яку ілюструє І. Процик. Згідно з її напрацюваннями, Є. Мелетинський асоціює архетип з образом, персонажем, меншою мірою із сюжетом; А. Есалнек ототожнює та співвідносить архетип із мотивом. Дослідниця також наводить думку В. Бачиніна, який уважав, що архетип – це універсальний образ із певною ціннісно-змістовою скерованістю, зумовленою стійкими структурами колективного та індивідуального несвідомого та свідомого, що визначають нахили, прагнення, мету людей, виявляючи національний характер [11, с. 369].

М. Моклиця звертає увагу на тісний зв'язок архетипів із міфологією і первісним світосприйняттям та світоглядом, відповідно до чого архетипи – це те, що пробуджує в нас пам'ять предків, оскільки апелює до важливих для первісної людини речей [9].

Хоча, на думку Юнга, «існує стільки архетипів, скільки існує типових ситуацій» [15, с. 27], основними вчений вважає особистісні (Самість, Аніма/Анімус, Тінь та ін.) та позаособистісні архетипи Матері, Дитини, Мудрого Старого, Духу, Трикстера та Переродження, кожен з яких може мати різні прояви. У даній статті ми зосередимо увагу на архетипі Матері, який є вкрай важливим та сакральним для людства, адже пов'язаний зі створенням життя. При цьому він відіграє важливу роль і для творчості, як зазначає І. Процик, адже за Юнгом цей процес має багато спільного з дітонародженням, тому має жіночі особливості, адже творча праця бере початок у неусвідомлених глибинах, що мають зв'язок із Материнською сферою [12, с. 61].

Архетип матері сягає корінням прадавніх часів, адже походить із релігійних вірувань у різноманітні прояви богині-матері, поширені по всьому світу. Як і будь-який інший архетип, він має

незчисленну кількість утілень – від побутових (мати й бабуся, мачуха й свекруха) до сакральних (Праматір, Біла Жінка, Діва тощо) [15, с. 113]. Образ Великої Матері є одним із дериватів цього архетипу та важливим символом для людської цивілізації, який увібрав усі суттєві риси архетипу матері в їх амбівалентному поєднанні – любляча й жахлива мати [15, с. 114].

У романі Марії Матіос ми можемо зримо простежити втілення Великої Матері, а також одного з проявів цього архетипу, що, як зазначав К.Г. Юнг, здатний до трансформації. У межах цього процесу може відбуватися підвищення рангу архетипу – перехід від матері до баби (мати матері), яка, своєю чергою, може набувати подоби доброї феї чи злої відьми за аналогією до відомих нам казкових образів [15, с. 138].

Розглянемо виразний жіночий образ, який повною мірою ілюструє цей архетип, – Василю. Вона втілює архетип Великої Матері і постає, за Юнгом, перед читачем в іпостасі баби – владної й поглинаючої, чия любов до синів набуває крайніх вимірів [4, с. 78]. Вона вже реалізувала себе як мати значною мірою, хоча й досі відчуває жадобу до материнства та фізичної близькості, тому тяжко переживає втрату цієї можливості: *«Кирилів тато втесав своїй любасці дитинку в сімдесят п'ять років, а тут... Ото й злоститься потайки Василюна на невістку мало не з першої днини, бо невістка має з Павлом те, що свекруха давно забула»* [6, с. 12].

У ній найбільше проявляються архаїчні риси жінки як берегині домашнього вогнища, міфологічної богині-матері, яка отримує втіху від здобичі, що приносить її чоловік, ніби жертву її божественній сутності. Це відображено в ставленні Василю до мисливства та впольованої дичини: *«Василюна любить найперше схилитися над здобиччю й усім зором довго потриматися за розкішну, але вже збайдужілу красу колишніх володарів лісу, вкорочених навіки дробом»* [6, с. 41].

Таким чином, образ Василю більше співвідноситься з подобою східної богині Калі, ніж західної Мадонни [15, с. 139], адже жінка не розпрощалася зі своєю тінню на момент початку й основних подій першої новели. Натомість вона не цурається тілесності, подекуди навіть виявляє жорстокість у думках (до невісток, убитих тварин), прагне до пристрасті і проявляє всеохопну любов до синів, особливо Андрія, що був плодом її «дурної крові»: *«Щось найшло на Василю, як мав зачатися в ній Андрійчик. Бігала, мов непочата дівка, за Кирилом»* [6, с. 47].

Поступово в жінки з'являються внуки. У їхньому господарстві все йде на лад, що вказує на здобуття мудрості. Однак при цьому цей жіночий персонаж набуває темних, відьомських рис, що проявляється в її чорній заздрості й ревнощах до невісток, кожна з яких Василюні не до вподоби: *«А то ж не невістки – а холера знає, що за насіння»* [6, с. 44]; й повній тотожності себе з роллю матері: *«вона! мама!!!»* [6, с. 44]. Це вказує на гіпертрофію материнського за Юнгом, відповідно до якого єдиною метою життя стає дітонародження, а все навколо (чоловік, діти) – об'єкти, що потребують догляду [15, с. 121]. Унаслідок цього її життєвий шлях закінчується сумно, адже, втративши можливість проявляти себе як жінка й мати і потребу в її опіці, Василюна втратила й розум, зберігши лише пам'ять про молоді роки й свята.

Однак це не єдиний зразок авторського втілення архетипу матері в романі «Майже ніколи не навпаки». Головною героїнею другої новели є Петруня, яка із самого малечку не мала взаємодії з мамою, тому не отримала ні достатніх знань про роль жінки в родині, ні здорової рольової моделі. Марія Матіос перед епізодом із Петруніним весіллям зображує її як *«доньку-сироту, що росла без маминої ласки й маминої науки»* [6, с. 85]. У шлюбі вона теж не отримує можливості до компенсації цього через безсилля чоловіка. Авторка підкреслює маргінальну суть образу, називаючи її *«дівчиною-жінкою»* [6, с. 110].

Петруня не змогла реалізувати себе в материнстві, тому стала певною мірою одержима цією ідеєю. Таким чином, створюється сурогатне втілення архетипу. Марія Матіос описує майже іконічне зображення Божої Матері Годувальниці, однак замість справжньої: *«...дитинка її з ганчір'я. А дитяча голова – з торішнього жовтого ренета»* [6, с. 105]. Петруня імітує процес годування, від чого відчуває зменшення стресу та відчаю від несправедливої долі: *«Все. Вона*

наплекала дитину. Їй полегшало» [6, с. 105]. На думку Е. Нойманна, процес годування також є сакральним для людської цивілізації, адже при цьому жіночі груди також стають інструментом запліднення [16]. Але у випадку з Петрунею ця сила в ній не знаходить природного виходу, тому далі трансформується в еротичний потяг до молодого Дмитрика.

Архетип матері оживає в ній у таємних стосунках із Дмитриком, у якому жінка вбачала коханця й сина одночасно: «А Дмитрик – майже дитина... Як ангел, чистий. Невинний... здавалося часом Петруні, що колисала би того Дмитрика, як потайки колише дитинку свою маленьку, та до грудей би прикладала його біле личко» [6, с. 108]. Однак через майже однаковий вік та відсутність рольової моделі матері Петруня вступає у близькість із хлопцем, що втілює ще одну іпостась архетипу, – мати-коханка. Саме із сорочки Дмитрика вона надалі зробить нову версію своєї «незачатої і невродженої доньки, а краще би сина» [6, с. 130], чим поєднає образи потенційного батька й сина, яким не судилося справдитися, та берегтиме цей предмет поклоніння до старості. Ця дія також є проявом творчої енергії архетипу матері, адже Петруня сама створює для себе дитину, хоча і несправжню, що символізує здатність богині-матері до партеногенезу за Е. Нойманном [16].

Не менш важливим зразком матері в романі є образ Теофіли, про яку йдеться в третій новелі. Жінка стала матір'ю п'ятьох дітей у шлюбі та двійнят унаслідок звалтування. Проте, незважаючи на різні обставини зачаття, вона захищає всіх дітей до останнього, бо ставить це як вищу мету свого життя, важливішу від болю: «Колінкуюча Теофіла миттєво зірвалася на ноги й усім тілом упала на розгойдану колиску, затуляючи собою дітей» [6, с. 162]; «Кров ішла Теофілі ротом і носом – і вона харкала кров'ю в рукав сорочки, не приймаючи рук від коліски» [6, с. 163].

Якщо інші жіночі образи розкриваються здебільшого в дії, то саме Теофіла представляє архетип матері ще й візуально, адже на її описі Марія Матіос зупиняється детально, наділяючи її тіло рисами архаїчної богині-матері: великі груди після неодноразових годувань, «ледь заокруглене» черево, «порізане смугами від частих пологів» [6, с. 159]. Саме у цій сцені Теофіла стоїть перед читачем, як перед дзеркалом, хоча образ грудей неодноразово згадується за твором, що виразно візуалізує уособлення життєдайної сили і влади жінки [16]. Таким чином, майже наприкінці книги ми бачимо узагальнений портрет Матері, яка набуває різних іпостасей у людському існуванні.

Висновки. Марія Матіос глибоко осягає й переосмислює архетип матері у своїй творчості, адже за Юнгом як жінка вона здатна безпосередньо ототожнювати себе із цим архетипом, що може бути предметом наших подальших досліджень. У її творах яскраво представлено різні вияви архетипу Матері, які варіюються залежно від життєвих обставин та особистісних рис героїнь, однак кожна з них при цьому носить частинку архаїчної богині-матері та прагне реалізувати свою сакральну місію. Відповідно до твору ми, ймовірно, можемо говорити про втілення архетипу Великої матері в образі Василини, а також про сурогат архетипу Матері як наслідок від неможливості реалізації в материнстві, який уособлює Петруня. Розглянуто й материнську жертвовність і самовіддачу Теофіли, якій Марія Матіос на відміну від інших персонажів, котрі зображуються в ситуаціях і сюжетних перипетіях, надає детальну портретну характеристику та створює майже живописний образ, який є художнім утіленням тілесної подоби Матері, співмірним до класичних змалювань Мадонни та інших звернень до материнського начала у світовій мистецькій практиці. Також він нагадує прадавні фігурки, які люди створювали ще в дописемні часи, що підкреслює величний і позачасовий образ Великої Матері, який Марія Матіос створила на сторінках роману. Це можна вважати квінтесенцією зовнішнього і внутрішнього осягнення архетипу Матері. Осягнута проблема має перспективи подальшого дослідження, зокрема в напрямі кореляції творчої постаті авторки із цим архетипом та співмірності Марії Матіос як жінки і втілення її персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Базів Л.М. Амбівалентність архетипу матері в українській модерній літературі (на матеріалі творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Винниченка та О. Кобилянської) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 ; Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ, 2013. 18 с.
2. Гончарук В., Гончарук В. Жіночі образи у творчості Тараса Шевченка. *Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2014. Вип. 5. С. 120–125.
3. Даценко Я. Психопоетика творчості Григора Тютюнника : дис. ... канд. філол. наук (доктора філософії) ; Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. 2019. 214 с.
4. Івашина О.О. Марія Матіос: підходи до осмислення психологізму творчості (на матеріалі роману «Майже ніколи не навпаки»). *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст* : тези доп. І міжнар. наук.-прак. конф., 24–25 листопада 2022 р. Кропивницький, 2022. С. 75–79.
5. Лебединцева Н.М. Архетип Великої Матері у поетичному світі 1980-х років. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2001. Т. 19. С. 56–64. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9279/Lebedyntseva_Arkhetyp_Velykoyi_Materi.pdf?sequence=1&isAllowed=y
6. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Сімейна сага в новелах ; вид. 2-е. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. 224 с.
7. Михіда С.П. Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника : монографія. Кіровоград : Поліграф – Терція, 2012. 357 с.
8. Міщенко М.М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипичного аналізу). *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. 2014. № 1130(51). С. 90–94. URL: <http://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/16629>
9. Моклиця М.В. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
10. Потебня О.О. Естетика і поетика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 301 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001479>
11. Процик І.В. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 368–377.
12. Процик І.В. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2009. № 2. С. 56–67. URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2009/fil_2009_2/056-67.pdf
13. Тиховська О. Архетипна образність балад Т. Шевченка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2014. Вип. 1(31) С. 239–244. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/766>
14. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки* / ред. В.М. Зубрицька. Львів : Літопис, 1996. С. 111–135.
15. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк ; наук. ред. О. Фешовець ; 2-е опрац. вид. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.
16. Юнг К.Г., Нойманн Э. Психологія і искусство / отв. ред. С.Л. Удовик. Киев : Ваклер, 1996. 304 с.

УДК 821.161.2.09Вовчок

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-5>**УКРАЇНСЬКІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ
«НАРОДНИХ ОПОВІДАНЬ» МАРКА ВОВЧКА****THE UKRAINIANNES OF THE ARTISTIC WORLD
OF MARKO VOVCHOK'S «FOLK TALES»****Клочек Г.Д.,***orcid.org/0000-0002-2338-9974**доктор філологічних наук,**професор кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного**університету імені Володимира Винниченка*

Художній світ є потужним засобом впливу на читача, а отже, він є складником поетики твору. Його своєрідність визначається особливостями художнього мислення автора, його світобаченням (світорозумінням, світосприйманням). Саме тому в статті приділена велика увага особливостям художнього таланту Марка Вовчка як автора «Народних оповідань». Лінгвістична обдарованість давала їй змогу успішно використовувати виражальні та зображальні можливості української мови. Глибоке і тонке відчуття мови зумовлювало особливу здатність письменниці проникати в душу народу, його менталітет, допомагало розуміти його спосіб життя, його звичаї та моральні принципи. Цим пояснюється вміння Марка Вовчка створювати архетипні образи. Талант письменниці виявлявся й у тому, що явища та предмети, які зображала письменниця, викликають в уяві читача зорові образи, пройняті художньо-естетичною емоцією.

У статті вперше в нашому літературознавстві досліджується художній світ «Народних оповідань» Марка Вовчка як цілісний, системно організований феномен. Наголошено, що цей світ сповнений виразним українським колоритом. Якщо раніше «Народні оповідання» розглядалися переважно в аспекті їх антикріпосницької спрямованості, то аналіз художнього світу оповідань, їх виразного українського колориту дає змогу розкрити ще один чинник високої художньої вартості цієї знаменитої книги видатної української письменниці. Розкішна українська природа, гармонійні стосунки в українській родині, краса і вихованість українських дівчат, козацький характер українських чоловіків – усе це вагомні штрихи до характеристики нашої нації, її менталітету.

Ключові слова: архетипні образи, лінгвістичний талант, Марко Вовчок, «Народні оповідання», художній світ, художній талант.

The artistic world is a powerful tool of the influence on the reader, which means that it is a component of the poetics of the literary work. Its originality is determined by the features of the author's artistic thinking, his/her worldview (world understanding, world perception). For this reason in the paper a great attention is paid to the features of the writer's artistic talent. Linguistic talent allowed Marko Vovchok to successfully use the expressive and pictorial possibilities of the Ukrainian language. A deep and subtle sense of the language determined the special ability of the writer to penetrate into the soul of the people, their mentality, helped to understand their way of life, their customs and moral principles. This explains Marko Vovchok's ability to create archetypal images. The talent of the writer was also revealed in the fact that the phenomena and objects depicted by the writer evoke in the reader's imagination visual images imbued with an artistic and aesthetic emotion, which can rightly be called "artistic meaning".

For the first time in our literary studies, the paper deals with the artistic world of Marko Vovchok's «Folk Tales» as a coherent, systematically organized phenomenon. It is emphasized that this world is full of distinct Ukrainian flavor. If previously «Folk Tales» were considered mainly from the aspect of their anti-serfdom orientation, then the analysis of the artistic world of the short stories, their distinct Ukrainian flavor allows us to reveal another factor of the high artistic value of this prominent book by the outstanding Ukrainian writer. The magnificent Ukrainian nature, harmonious relationships in the Ukrainian family, the beauty and upbringing of Ukrainian girls, the Cossack character of Ukrainian men – all these are significant features of the characteristics of our nation, its mentality.

In the paper, much attention is paid to the peculiarities of the writer's artistic talent.

Key words: archetypal images, linguistic talent, Marko Vovchok, «Folk stories», artistic world, artistic talent.

Постановка проблеми. «Народні оповідання» Марка Вовчка – видатне явище в історії української літератури ХІХ ст. Поява в 1857 р. цієї збірки оповідань зробила ім'я 24-річної письменниці широко відомим у тогочасній літературі. І не лише в українській. Досить швидко ця книжка була кілька разів видана російською мовою. Протягом 60-х років ХІХ ст. оповідання цієї збірки були перекладені фактично на всі слов'янські, а також на німецьку та французьку мови.

Зрозуміло, що такий успіх був зумовлений не лише злободенною антикріпосницькою проблематикою, а й високим художнім рівнем «Народних оповідань». Ґрунтовний огляд літературно-критичних матеріалів, у яких аналізувалися твори цієї збірки, зробив Василь Бойко в книзі «Марко Вовчок. Історико-літературний начерк» [1], що побачила світ у 1918 р. Питанню їх художності у цьому дослідженні було присвячено окремий розділ. Якщо ж переглянути історію суто літературознавчої інтерпретації цієї збірки оповідань у пізніші, уже радянські часи, то можна дійти висновку, що дослідників зацікавлювала перш за все їх антикріпосницька спрямованість. Тим більше що власне такий підхід – акцентування на «класовій боротьбі» – був характерним для радянського літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи історію вивчення творчості Марка Вовчка в дореволюційний і радянський періоди, Андрій Недзвідський у посібнику «Марко Вовчок. Семінарії» [6] не вказав на жодну працю, у якій би сконцентровано розглядалася поетика «Народних оповідань».

У радянські часи було здійснено кілька солідних досліджень життя і творчості письменниці. Серед них особливою ґрунтовністю виділяються монографії О.Є. Засенка «Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури» (Київ, 1964) та Н.Є. Крутікової «Сторінки творчого життя (Марко Вовчок в житті і праці)» (Київ, 1965). Проте в них, так само як і в багатьох інших дослідженнях творчості Марка Вовчка, питання художності «Народних оповідань», національної своєрідності їх внутрішнього світу не було об'єктом цілісного аналізу.

В останні десятиліття не з'явилося публікацій, присвячених проблемам поетики творів «Марка Вовчка».

Постановка завдання. Актуальність нашого дослідження визначається тим, що в ньому вперше в нашому літературознавстві досліджується художній світ «Народних оповідань» Марка Вовчка як цілісний, системно організований феномен [3], сповнений виразним українським колоритом. Аналіз цього світу дає змогу розкрити важливий чинник високої художньої вартості цієї знаменитої книги видатної української письменниці.

Завдання статті полягає у тому, щоб шляхом аналізу увиразнити художній світ «Народних оповідань» як світ, що наділений колоритом українськості.

Виклад основного матеріалу. Виконання зазначеного завдання потребує ознайомлення з особливостями художнього обдарування Марка Вовчка, завдяки якому вона зуміла проникнути в сутнісні моменти національного характеру та особливості національного способу життя.

Художній талант – явище системне. У нього чимало складників, які перебувають у тісних та взаємозалежних, взаємопроникаючих синергетичних зв'язках.

Розглядаючи проблему авторства «Народних оповідань», Василь Доманицький у статтях, присвячених Марку Вовчку, насамперед шукав обґрунтовану відповідь на питання: як могло статися, що етнічна (нібито) росіянка, «московка», проживши лише кілька років в Україні, зуміла настільки оволодіти українською мовою, що її твори вражали тогочасних читачів неповторним, безприкладним мовним колоритом? У тій мові вражало все: і якась навдивовиж органічна у своїй усномовності мелодійність, і здатність візуалізувати людську зовнішність, жестовість, і її насиченість сталими висловлюваннями (фразеологізмами) – теж органічними своєю усно-мовністю, а головне, глибоко змістовними. І перший аргумент у цьому поясненні, до якого неодноразово в кількох статтях удається В. Доманицький, – це надзвичайний лінгвістичний талант Марії Олександрівни, її «незвичайно чутке ухо», яке «вхопило найтонші відтінки української мови» [2, с. 169]. Марія Вілінська «приїхала на Україну з Московщини з

самим мінімальним знанням української мови. І от за шість літ побуту свого на Україні вона справді, на диво, не тільки вивчилася, а й вистудіювала українську мову, знала її так, як дуже небагато українців її так знають» [2, с. 169].

Лінгвістичний хист Марії Олександрівни В. Доманицький характеризує такими фактами: «Французьку мову вона добре вивчила у Харкові в пансіоні, і коли була за границею, то так говорила нею чисто, що французи не вірили, що вона не французенка. По-польськи вона говорила так добре (варшавською мовою), що Семевський, відомий історик і сам польського роду, добре знайомий Марії Олександрівни, дивувався. Дуже добре говорила вона по-чеськи – обох сих мов вивчилася од польських і чеських емігрантів в Парижі. По-англійськи і німецьки вивчилася за границею в Парижі, і знов таки так досконало, що англійських клястиків читала в оригіналі, а з німецької дуже добре перекладала...» [2, с. 122].

А втім, одного таланту до вивчення мови недостатньо для того, щоб творити високохудожні літературні тексти. Необхідні були ще й інші чинники – ті невидимі, приховані сили, які формували вміння створювати літературні твори високої художності. Йдеться про інші складники таланту Марії Вілінської, які гармонійно та органічно доповнювали її лінгвістичний хист, надаючи йому того особливого огранення, коли він, цей хист, набуває іншої, вищої якості – уміння яскраво зображувати словом, при цьому надаючи йому особливої виражальності, тобто здатності передавати іншим почуття та смисли.

В. Доманицький свідчив, що в архівах, які опинилися у його розпорядженні після смерті письменниці, знаходилася величезна кількість записів як етнографічного характеру, так і суто мовного, коли фіксувалися окремі, найбільш виразні, на думку письменниці, слова та фразеологізми. У тих записах, свідчить він, були «перш завсе пісні, загадки, казки, записки ботанічні, матеріольогічні, навіть археольогічні (...). Це була перша стадія науки. Друга стадія – з того матеріалу складала вона собі український лексикон, і робила се вона все своє життя, поповнювала його свіжим матеріалом (...)

У словнику велика сила записів, характерних для мови, – очевидно, з народних уст, – отих самих «багатств» про які далі говоритиме Куліш. Тут же поруч – цілий скарб народних пословиць. І цікаво те, що велика сила цього матеріалу зібрано у 1880–1890 роки в Канівщині, під Богуславом, де Мар. Ол. жила цілих 8 літ» [2, с. 130].

Лінгвістичний талант якраз і «обробляв» цей матеріал, відбираючи з нього найбільш образне, а отже, і художньо змістовне – таким чином відбувався творчий процес, який Куліш характеризував такими словами: «Марко Вовчок випив весь сок і запах із цвітів української мови» [Цит. за: 2, с. 131]. (До речі, отой «сок і запах із цвітів української мови» мав би зацікавити лінгвістів, що спеціалізуються на вивченні художньої мови – в «Народних оповіданнях» (особливо!) вони знайшли би багатющий матеріал для своїх досліджень.)

Але мова, як відомо, – це «душа народу». А один із визначальних складників художнього таланту – здатність проникати в суть речей та явищ, особливо ж тих, які стосуються людини, людської спільноти. Таким чином, суто лінгвістичний талант, який виявляється особливо у відчутті мови, зумовлює глибоке проникання у суть речей та явищ – у нашому випадку в душу народу, його менталітет, допомагає розуміти його спосіб життя, його звичаї, моральні принципи...

Ще одна риса художнього таланту – відчуття краси, без якого неможливо створити естетично вартісну річ.

І до всіх цих складників художнього таланту (їх перелік можна продовжити) треба додати ще один, у певному розумінні, основний. Йдеться про Любов. Тут варто послатися на відому сентенцію Гр. Тютюнника: «Немає загадки таланту, є загадка любові». Про все це дуже точно сказано в анонімній статті, що була надрукована в журналі «Основа» (1861, ч. IV, с. 33), ймовірно авторство якої, виходячи зі стилю, В. Доманицький приписує тому ж Кулішу: «Наш Марко Вовчок, як бджола Божа, випив найкращу росу нашої мови, бо *покохав її, покохав той люд*, котрий вилив свої думки та гадки, все своє серденько, тією мовою. Без любови одна міць

його таланту не допомогла б йому; нічого б він не вдіяв одним розумом...» [Цит. за: 2, с. 164]. У глибині і точності цього спостереження ми й переконуємося, надалі характеризуючи образ України, її природи, людей, звичаїв, що постають із творів Марка Вовчка. Йдеться про український художній світ, створений письменницею. Він, цей світ, є цілісним феноменом, багато в чому неповторний в українській літературі ХІХ ст. За бажання можна було б встановити генезу цього світу – починаючи з українському фольклору, українських поетів-романтиків першої половини ХІХ століття і, звичайно ж, Тараса Шевченка, прямим «намісником» якого, за визначенням Василя Білозерського, була Марко Вовчок [2, с. 164].

Цілісність художнього світу письменника, його виразність та змістове наповнення є першою й основною ознакою його характеристики та поцінування як явища власне художнього. Його упізнаваність, так само як і здатність жити в «довгому часі» (М. Бахтін), залежить від зарядженості цього світу художньою енергією.

Якщо приглянутися до літературознавчого осмислення творчості Марка Вовчка в радянські часи, то легко дійти висновку, що власне художній світ письменниці ніколи не був у центрі уваги дослідників. Домінували інші зацікавленості: антикріпосницька спрямованість творів письменниці, що відповідали «класовому підходу», та їх зрощеність із російським «російсько-демократичним» контекстом. Зрозуміло, що у цих умовах було неможливим акцентування на українськості художнього світу «Народних оповідань».

Зрозуміло, що цей світ уперше постав перед тогочасним читачем таким цілісним і завершеним. І він був одним із важливих чинників привабливості «Народних оповідань» – разом із мовою, про яку захоплено відгукувалися усі поціновувачі цієї книжки

Якщо спробувати змодельовати процес сприймання читачем якогось одного твору з «Народних оповідань», то можна дійти висновку, що інтерес читача підтримується розвитком сюжету. Це характерно для сприймання епічного твору. Спрацьовують як сторітелінгові прийоми, так і прийоми драматизації сюжетної канви. Проте при цьому необхідно враховувати ще один чинник – візуалізацію розповіді. А вона в «Народних оповіданнях» вражаюча. Читачем, який тільки починає знайомитися з якимось оповіданням збірки, відразу ж оволодіває **ілюзія присутності** у його світі. І пояснити «секрети» цієї візуалізації зовсім не просто. Фактично поетика «Народних оповідань» ще не розгадана. Найбільш поширена реакція на майстерність письменниці – захоплені відгуки про її «мову». І досі чи не найглибше і найточніше пояснення мовної майстерності письменниці міститься в уже не раз цитованих словах Пантелеїмона Куліша, що «Марко Вовчок випив весь сок і запах із цвітів української мови». Зрозуміло, що ця здатність виявити і вибрати із «цвітів української мови» є прямим виявом геніальної лінгвістичної обдарованості письменниці. Але, відштовхуючись від цього факту, маємо йти далі. Так, як про це вже йшлося, мова – «душа народу». І якщо Марія Вілінська зуміла виділити й увиразнити у цій мові найбільш змістовне, а значить, найбільш виражальне і водночас найбільш красиве, то це означає, що вона виявила в «душі народу», тобто в його менталітеті, його моральності, в особливостях його світосприймання те юнгіанське «колективне несвідоме», яке було назване «архетипом».

І тут виходимо на головну «таємницю» художності «Народних оповідань», яка дає нам ключі до розуміння не лише їх поетики візуальності, а й до виявлення найсуттєвіших рис українського світу, що сформувався, вбираючи в себе концентрований досвід незліченних поколінь. Цей досвід формував менталітет нації, морально-етичні цінності, що відображалися в сімейних стосунках, у побуті, звичаях, особливостях світобачення та світорозуміння...

Архетипний художній образ наділений особливою здатністю збуджувати, активізувати асоціативний фонд реципієнта. Навіть тоді, коли цей фонд приспаний, архетипний образ буває здатний зворушити його, і тоді, за словами Ліни Костенко (поезія «Племя тода»), навіть у юнаків, які «верткі від мімікрії» і «вже перешиті на новий фасон, – хто зна од чого очі щось мокріють, і сниться їм якийсь забутий сон».

Для прикладу: український світ поезії Тараса Шевченка «Садок вишневий коло хати...» творять такі архетипні образи та окремі образні деталі, як «садок вишневий», «хата», «співачучи ідуть дівчата», «сім'я вечерея коло хати», «дочка вечерять подає», «мати хоче поучати», спів «соловейка»... Кожна із цих деталей збуджує асоціативний образний тезаурус реципієнта, утворюючи у його свідомості візію травневого вечора в українському селі середини ХХ ст. [3, с. 111–150]. Скажемо наперед, що один із секретів тієї **чарівності** «Народних оповідань», яку відчували і якою були **зачаровані** всі **імпліцитні** (вдамося до такого терміна) тогочасні читачі, полягав у виразній архетипності їх образного світу. Проте треба розуміти ще один «секрет» художньої вживовості «Народних оповідань» – він, як і всі інші названі та не названі «секрети» художності, є прямим породженням таланту митця. Йдеться про тонкий, ледь уловлюваний смисл, який стосується розрізнення «художнього» і «не художнього», «поезії» та «не поезії». Цю різницю так пояснював Євген Маланюк: «Про троянду і соловейка досі написано безліч віршів – від Гафіза до наших днів. На цю тему писатимуть вірші й далі, бо тема справжньої поезії тим більш вічна, чим поезія справжніша.

З'являється питання: чому з віршів про троянду й соловейка так мало залишається імен і так мало творів? Коротко кажучи, чому з цієї безлічі віршів тільки кілька є п о е з і є ю ?

На вістрі ножа – різниця між ними.

І то добра форма, і це – добра форма. І там – рими, і тут рими. І там слова, і тут слова. І там слово «обрій», і тут слово «обрій». Але то – п о е з і я, а це – лише в і р ш і.

(...) Поезія, – продовжує своє пояснення Маланюк, – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли цієї наладованості немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем» [4, с. 105–106]. Як бачимо, пояснення різниці між «поезією» та «не поезією», зроблене Маланюком, до речі, одним із наших найбільш проникливих інтерпретаторів художніх явищ, є відносним. Але, незважаючи на це, ми все ж посилаємося на цей його роздум саме тому, що він допомагає увиразнити одну з визначальних особливостей текстів «Народних оповідань», що є породженням талановитості автора. Маю на увазі особливу збуджуваність «внутрішньої форми» (О. Потєбня) слова – ту збуджуваність його асоціативного потенціалу, яка проявляється у процесі сприймання. А це означає, що явища, предмети, які називає письменниця, викликають в уяві читача зорові образи, пройняті художньо-естетичною емоцією, яку ще з повним правом можна іменувати як «художній смисл». Беремо для прикладу перший-ліпший фрагмент з оповідання «Сон»: «Хоч був тато грізний, а проте дуже нас жалував. Було як поїде в Київ, то й навезе нам гостинців хороших: матусі очіпок, шовком гаптований, чи плахту червону; мені доброго намиста, або стрічок, або пояс червоний, найкращий, малим сестрам теж сережки, намистечка... Оце було хоч рано приїде, а гостинці роздасть аж другого або третього дня. Ми вже в вічі йому заглядаємо, ходимо коло його, – ні! Він собі розказує, як там з перекупкою посварився або що. А як повиймає гостинці та почне всіх дарувати – зрадіємо так, господи!».

Аналіз цього фрагменту методом «повільного прочитання» переконав би нас у тій особливій змістовій щільності, яка характерна для цього, на перший погляд, вельми простого, без видимих, зафіксованих у словниках літературознавчих термінів, «художніх засобів». Але ж цей невеличкий фрагмент тексту створює насичену як прихованими (підтекстовими), так і цілком явними сенсами візію якогось одного моменту з життя української родини першої половини ХІХ ст.

Бачимо «грізного» батька, у якого його суворість насправді поєднувалася з добрим і навіть любовним ставленням до своєї дружини і дітей. Нам чудово переданий настрої членів родини, дітей, які з нетерпінням чекають привезених дарунків. І хоча чимало сучасних читачів мають погане уявлення про «очіпок, шовком гаптований», про «стрічки», про «пояс червоний» і про інші дарунки, привезені з Києва, та все ж у їхній свідомості вони візуалізуються, бо спрацьовує їх архетипність та активізована талантом письменниці їх «внутрішня форма». А деталь «у вічі

йому заглядаємо, ходимо коло його» створює виразне, сповнене художнього сенсу уявлення завдяки не лише своїй «жестовості», а й фразеологічній змістовності, архетипність якої не потребує доведення.

І взагалі, поетика «Народних оповідань» як художнього явища, що позначене геніальністю, ще фактично не осмислена, незважаючи на досить значний науковий дискурс, що зависає над ним...

На цьому і завершимо вступну, теоретичного характеру частину нашої розмови про український художній світ «Народних оповідань». І перейдемо до його безпосереднього аналізу.

Візуалізована природа – це не тільки тло, а й **середовище**, у якому живуть персонажі «Народних оповідань». Майстерність Марка Вовчка в зображенні природи полягає у тому, що в кожному оповіданні вона завдяки кільком лаконічним пейзажним замальовкам створювала в читача ілюзію присутності в зображуваному «часі і місці». Характерно, що в неї немає осінніх чи зимових пейзажів. Її Україна є весняною, а точніше, травневою, у пору цвітіння вишні, або ж літньою, у пору буяння усього рослинного світу. Письменниця вводить читача то у вишневий садок коло хати, то веде його разом із героїнею, персонажем оповідання, стежкою до гаю, а далі – до тихої річки в зелених берегах. Іншим разом, уже з іншою героїнею іншого оповідання («Сестра»), виходимо в степ та й бачимо, «як жито половіє, а в житі купка льону голубо цвіте; то ячмінь колоситься; оддалеко гайок синіє, пісочний шлях угору закручується, як золота нитка, день бог дав жаркий, і вітерець не дмухне – тихо, тільки якась пташина сама собі щебече (...), та гудуть бджоли понад пахучою гречкою» [5, с. 30–31]. Звернімо увагу: у цій картині крім зеленого, природного для літнього степу є ще й блакитний («голубо цвіте»), синій («гайок синіє»), золотий («пісочний шлях ... як золота нитка») кольори. А є ще й звуки («пташка (...) щебече», «гудуть бджоли») і запахи («пахуча гречка»), і ласкавий дотик сонячного проміння («день (...) жаркий», «вітерець не дмухне»). І все це – рай на землі. Краса української природи в її довершеному словесному вираженні.

Щойно ми побували в українському степу. А тепер глянемо на українське село, зображене в оповіданні «Сестра», з високого – панорамного – погляду: «Іду, іду, і не оглядаюсь. От і велика могила, що геть за селом зеленіє. Зійшла на могилу та й глянула тоді на своє село; а сонечко саме сходить... Село як на долоні, так мені в очах і замихтіли білі хати, колодязне цямриння, розквітлі садки й городи. Побачила й батьківське подвір'я, і ту вербу кучеряву, гіллясту, що малою дівчиною під неї гралася» [5, с. 30]. А ось інше село (оповідання «Чумак»), воно «козаче», тобто в ньому живуть вільні люди, не кріпаки; «Як іти з нашого села у Крим, то треба переходити Кулищі, козаче село, велике, аж на двох горах, дві церкви муровані, річка, хати все нові, коло кожної красний, прекрасний вишняк! Славне село!» [5, с. 58].

А тепер змінемо «погляд» і наблизимось до окремої хати, зображеної в оповіданні «Сон»: «Хата була у нас хороша, і садок, і город великий; в садку вишні, й черешні, і яблука, і волоські горіхи, й грушки, й калина; двір широкий, ворота нові. А в хаті мило та любо глянути: лавки й столи липові, образи киянські, хороше мальовані, позапинані рушниками вишиваними; а на рушниках квітки, і гругом квітки та зілля пахучі» [5, с. 68–69].

Якщо вийти за межі «Народних оповідань» і поцікавитися, якою постає українська природа у творах, написаних у роки перебування за кордоном, наприклад у повісті «Маруся», то легко переконатися, що в її зображенні відчутні ностальгічні настрої. Усе в картинах природи набуло ледь відчутної гіперболізації: кольори стають більш згущеними, запахи – більш відчутними. А образ квітучих вишневих садків став у цьому творі наскрізним. Бачення природи сільських пейзажів, хуторів, степу, Дніпра... увиразнилося як через ностальгічні візії України, так і через прагнення донести до не-українського читача красу українського краю: повість «Маруся», яка стане класикою французької літератури для дітей, писалася на чужині російською мовою з наступним перекладом французькою.

Якщо ж визначити **основне** в зображенні Марком Вовчком української природи, то виділяються три константи: Архетипність / Краса / Любов. Усі ці складники перебувають у найтіс-

нішій єдності, тому виділення окремо кожної з них є справою умовною. І всі вони породжені геніальною талановитістю письменниці. Під впливом Опанаса Марковича вона буквально занурилася в багатющий фольклорно-етнографічний матеріал, у якому завдяки проникливій у суть речей та явищ інтуїції зуміла виділити та увиразнити головне в «колективному підсвідомому», те, що позначене Красою, а тому й здатне породжувати Любов.

Подібне «колективне несвідоме» інтуїтивно вловлював Тарас Шевченко, коли, перебуваючи в травні 1847 р. в казематі Ш відділу власної його імператорської канцелярії (так називався спеціальний відділ жандармерії), написав свій «Садок вишневий коло хати...», сповнений архетипних образів, серед яких особливо виділяється візія розквітлого вишневого садка.

В оповіданні «Одарка» розповідається про чудову дівчину, яку пан силою забрав у двір, де вона, не витримавши знущань, постійних моральних і фізичних принижень, важко захворіла. «Старенька служка», яка була з нею в її передсмертні дні, розповідає: «Ввійшла я до неї вчора, вона спинається на вікно. «Ой, – кажу, – дівчинко! Що се ти робиш?» – «Пустіть мене, – каже, – пустіть, бабусю, нехай я туди гляну востаннє... Там мій батько й мати живуть...». Та так жалісно, як пташенятко, киличе – пустіть! Я й пустила. Піддержала її трохи, вона все дивиться пильно-пильно в сині далекості, а сльози, мов перло, сипляться мені на руки, теплі-теплі... Сонце саме заходило... Загледіла – вишня в саду цвіте: «Принесіть мені, бабусю, вишневу квіточку... принесіть, бабусенько!». Я пішла та й принесла. Вона взяла. «О, яка ж пахуча, – каже, – та свіжа! Спасибі вам, серце – бабусю!». Лягла і квіточку коло себе положила» [5, с. 67].

Але природа – це лише тло в зображенні українського світу. На цьому тлі – люди. Власне, вони й є основними творцями цього світу. І ті константи, що характерні для зображення природи – Архетипність / Краса / Любов – такою ж мірою, і навіть виразніше, проявлені у відтворенні образу української людини.

Провідна риса української жінки – жіночність. Вона акцентована, наголошена, увиразнена, пройнята сенсами Краси, а отже, й Любові.

Ось Олесья з оповідання «Козачка»: «Випестили її (Олесю. – Г. К.) хорошу й чепурну і на розум добрий навчили. Уже шістнадцятий годок минає Олесі, вже й свати почали в хату навертатись. Старі дякують за ласку, частують, а дочки не змовляють: «Ще нехай погуляє, то буде чим дівування згадати. Ще не час голівку молоденьку на господарстві клопотати; нехай погуляє дівчиною».

А що вже женихів було, боже мій милий! Де вона пройде, то як рій гуде! Та й дівчина ж була! Велична, хороша, до всякого привітна й ласкава, і заговорить, і засміється, і пожартує, а де ще помітила що незвичайне, то так погляне, наче холодною водою зіллє, і одійде собі геть» [5, с. 43].

Навівши на цей фрагмент оповідання «мікроскоп», тобто уповільнено, вникаючи у всі смислові нюанси, прочитати його, ми змогли б з усією повнотою осягнути не тільки зовнішню красу цієї дівчини, а й її ідеальну вихованість, по-справжньому високу моральність. Піднята до абсолюту дівоча краса – Краса жіночності, що з такою Любов'ю створена авторкою.

Із гарної дівчини – гарна жінка. І теж – жіночна, і теж – зображена з Любов'ю: «Правду говорять: *«З гарної дівки гарна й молодиця; гарно завертиться, гарно й подивиться»*, – читаємо в оповіданні «Викуп». – Що то за молодиця вийшла з нашої Марти! Дівчиною як була – бігає, сміється, щєбече; а тепер якось ніби розумніша стала: двір перейде тихо, велично, у вічі гляне з повагою. Очіпок червоний, намітка біла, довга, – і гетьману кращої жінки не треба, ей-богу!» [5, с. 87].

Пізніше, коли Марія Олександрівна вже не вдаватиметься до манери вести розповідь «від оповідачки», що є розумною, спотережливою та вмілою у своїй оповіді селянкою, і почне писати «від автора», її зображення стануть більш конкретизованими, такими, наприклад, як портрет Марусі з однойменної повісті: «Маруся надійшла до батька. Блискуче світло ударило їй просто в личко і розсипалося по всій її стрункій постаті. Це була справжня дівчина, українка, з темними оксамитними бровами, з засмаленими щічками, у вишитій сорочці з широкими рукавами, у синій запасці і в червоному поясі. Густе біле волосся заплетене у коси, і в косах

трохи було трохи кучеряве та лисніло, як шовк. На голові був вінок із квіток: одні з них уже пов'яли, інші ще були свіжі і трохи пахли» [7, с. 122].

Вінок – важлива (знакова, архетипна) деталь в образі української дівчини. «Вона (Катря з оповідання «Максим Гримач». – Г.К.) сидить у садочку та вінок плете з червоного та з білого маку, зеленим барвінком перевиває (...).

Прийшла над воду і зняла свого вінка, що сплела ранком, зняла та й каже: «Не зов'яв ти, мій маковий вінку!» – і наложила той вінок собі на голівку (...). Там, під кучерявою вербою, і освітив її місяць, хорошу й смутну, у маковому вінку» [5, с. 99].

Бачимо й гурт дівчат. У фрагменті оповідання «Сон» спостерігаємо два збірні образи з архетипними сенсами – гурт дівчат і гурт чумаків, що повертаються з далекої подорожі: «Вийшли ми за село, на могилу; співаємо собі, пустуємо; коли хтось: «Ге-ей! Ге-ей!», аж луна поміж горами. Ми так і здригнулись. Дивимось, а це чумаки з гори йдуть. Воли все сиві-половії та круторогі, а ярма мережані. Чумаки ставні, молодії.

– Оце, вражі бурлаки! – кажуть дівчата. – Як налякали!

– Слухайте лиш, – загомонила Мотря Чемерівна (така прудка та моторна була дівчина, каро-ока!), – привітаймо ми чумаків!

Та й затягла:

Ой чумаче, чумаче, крилатий барвінку!

Дівчата й собі підхопили, а чумаки йдуть та тільки поглядають, а далі як ударяться до нас! Ми врозтіч. Чумаки за нами; перейняли та й оступили, як хмара.

– Пустіть нас, пани-чумаченьки! – проситься Мотря. – Будьте ласкаві!

– Еге ж! – гукнув чумака, високий як дуб, стоячи нерухомо; а руки протер, щоб переймати; у зубах люлька. – Еге! Не знаєш, моя дівчино, звичаїв чумацьких!

Та й замовк.

А другі взяли жартувати з дівчатами» [5, с. 66–67].

Тут зіткнулося два начала – жіноче та чоловіче. Жіноче – виразно жіночне (чого лишень варте ось те Мотринє прохання: «– Пустіть нас, пани-чумаченьки! Будьте ласкаві!») і чоловіче – виразно мужеське («...чумака, високий як дуб...»). Таке співставлення двох начал – жіночності (українські дівчата) та мужеськості (українські парубки) є наскрізним та постійно акцентованим у «Народних оповіданнях».

«Мій жених був хороший такий, господи! Чорнявий, ставний» [5, с. 26], – читаємо в оповіданні «Сестра»; «Парубок на все село: гарний, хоч з лица воду пити, жвавий, веселий та роботящий» [5, с. 88] – в оповіданні «Свекруха». «Найчастіше припливав молодий козак, Семен, уродливий парубок, хисткий як очеретина, смілий, як сокіл...» [5, с. 96] – це вже з оповідання «Максим Гримач».

Зрозуміло, що співіснування в одному художньому світі цих двох потужних художніх сенсів (з одного боку – ніжна і красива жіночність, а з іншого – сильна, козацька мужеськість) породжує Любов у її найвищому та найприроднішому проявленні. Саме тому тема любові є наскрізною в «Народних оповіданнях». Майже в кожному творі наголошено: українська дівчина виходить заміж по любові. Це для неї – моральний принцип. І якщо цьому її прагненню щось стає на заваді, то вона робить усе можливе й неможливе, щоб домогтися свого – бути з коханим. Найбільш виразно цей сенс виражений в оповіданні «Козачка», героїня якої Олесья, вільна козачка, полюбила кріпака Івана Золотаренка. І як її не вмовляли всією громадою, вона все-таки настояла на своєму – вийшла заміж за кріпака. Утративши волю, ставши кріпачкою, вона зруйнувала своє життя.

Чоловіки, так само як і дівчата, «слухали серце» – переборювали всі можливі труднощі, аби поєднатися з коханою. Показово це зображено в оповіданні «Викуп», у якому йдеться про те, як кріпак Яків намагається викупити себе з неволі, щоб одружитися на Марті, дівчині вільного козацького роду.

Відмовляє всім «гордовита Катря» з оповідання «Максим Гримач». «Сватають її багаті люди й хорошого роду: один, і другий, і третій. «Не хочу, не піду».

– Слухай, дочко, – каже Максим, – багацько ти гордуєш, рибочко! Сватають тебе перші люди в селі, парубки все молодії й хороші, – чому не йдеш?

– Мені байдуже, що вони молодії й хороші, коли моє серце не до них горнеться» [5, с. 96].

Насправді Катря любила із Семеном, який добуває третій, останній рік у наймах. І коли Семен загинув під час штормової бурі на Дніпрі, Катря не витримала цієї розлуки – вчинила самогубство, втопилася в Дніпрі.

Любов у трактуванні Марка Вовчка – пристрасть. Повною мірою це проявлено в повісті «Три доли», у якій любов зображена як пристрасть у її найвищому часом і драматичному прояві.

Про «кордоцентризм», «філософію серця» багато написано українськими мислителями (Г. Сковорода, П. Юркевич, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, В. Липинський...). Чимало висловлено думок про емоційну чутливість «української душі» – як правило, саме нею пояснюється той пісенний огром, створений українським народом.

І чи не можна вважати, що художнє зображення Любові в творчості Марка Вовчка є образною ілюстрацією філософських концептів, що стосуються **кордоцентризму, філософії серця** як однієї з визначальних рис ментальності українського народу? Водночас таке співставлення, здійснене за науковими принципами, дає підстави дослідити спільне та відмінне в науковому та художньому пізнанні людини і суспільства. А ще воно б чудово ілюструвало твердження про те, що однією з провідних ознак художнього таланту є здатність проникати в суть речей та явищ.

Окремий важливий складник українського світу – Сім'я. Із «Народних оповідань» вона постає як системно-цілісний, що піддається структуризації, феномен.

Батько, мати, брат, сестра, свекруха – усе це поняття, знаковість яких віками формувалася в українському фольклорі. Їх упізнаваність індивідуалізована, оновлена талантом Марії Вілінської, що володіла здатністю, як про це вже йшлося, збуджувати «внутрішні форми» вживаних слів, завдяки чому вони активізують асоціативно-образну уяву читача.

Батько, як і належить, головний у сім'ї. Він – господар, відповідальний за матеріальне благополуччя родини. Він суворий, але водночас і по-доброму турботливий за членів родини. Мати – берегиня сім'ї. Вихователька дітей, особливо ж дочок. Деталь з оповідання «Викуп», коли, приймаючи гостей «мати й дочка біля стола та коло печі звиваються» [5, с. 80], є вельми красномовною і нагадує відоме Шевченкове «А мати хоче научати...».

Діти щиро шанують батьків, звертаються до них «на Ви» і, дотримуючись народного церемоніалу, за потреби кланяються їм. І взагалі, чуття роду, чуття органічної єдності всіх членів української селянської родини є одним із провідних мотивів Марка Вовчка, особливо він проявлений в оповіданнях «Сестра», «Одарка» та ін.

Інший провідний мотив «Народних оповідань» – волелюбність українців. Коли стало відомо, що Олеся з оповідання «Козачка» «пошанувала любих гостей і рушники подавала», тобто дала згоду на одруження з кріпаком Іваном Золотаренком, то все село буквально збурилося – усі кинулися умовляти дівчину не виходити заміж за кріпака, бо через те вона втрачає волю, стає кріпачкою. Її вмовляють старші, найавторитетніші люди в селі, а парубки взагалі «обсіли кружалом її хату; інші гомонять, а декотрі понурі сидять і голів не зводять». І умовляють Олесю: « – Не сподівались і ми, Олександро, – озвався, виступаючи, огрядний, високий парубок, – не сподівались, щоб старого Хмари дочка та з кріпаком поїнялася!

– Коли наші парубки тобі не до любові, було сказати, – почав другий, козак гарний, як іскра, – ми б тобі знайшли самі, усю Україну виїздили, та й знайшли б» [5, с. 46].

В оповіданні «Викуп» старий Кохан ставить кріпаку Якову умову: віддасть за нього дочку лише тоді, коли він стане вільним, тобто викупить себе з кріпацтва: « – З богом, – каже старий, – попитайся долі. Одкупишся, Якове, – зятем будеш; а ні – воля божа! За панського дочки не оддам. Казав перше, з тим і умру. Вона у мене славного козацького роду! Чи таки ж мені,

да ще з сивою головою, чесний, хороший рід зневажати! Козацький рід переводить як погану жидівську віру! Нема в світі над козаків.

А сам аж стелю підпирає: випроставсь, і очі світять, і голос дзвенить; аж помолодшав, наче на турка йде!

– А нема, нема над козаків! Нема, – що й казати! – стиха приказує жінка, хитаючи головою» [5, с. 82].

Висновки. Усі складники художнього світу, які ми розглядали, можна інтерпретувати і глибше, і ширше. Маємо справу з по-справжньому високохудожніми текстами, у яких «геніальна простота» поєднується зі щільністю змісту. Ми свідомо себе обмежували, не вдавалися до просторих інтерпретацій окремих складників, стримували свої бажання наводити «вічко мікроскопа» на окремі фрагменти з тим, щоб розглянути прийоми, за допомогою яких письменниця «заряджала» свідомість читача художніми смислами – йдеться про поетику «Народних оповідань», яка, як не дивно, є по-своєму феноменальною і досі ще не описаною. (Причина цього, думається, криється в «геніальній простоті», яка замасковує виражальні засоби.).

Та все ж, незважаючи на самообмеженість, із якою у статті розглядався український світ «Народних оповідань», ми переконалися у його цілісності, що означає його довершеність. І його зіставлення як світу вільного («козацького») зі світом кріпосницьким (жорстоким, антилюдським) породжує буквально іскристі художні сенси, що були особливо злободенними в часи першої з'яви «Народних оповідань». Проте ці художні сенси є актуальними і зараз, бо стосуються не лише загальнолюдської проблеми волі/неволі. Кріпацька неволя прийшла в Україну з півночі як породження Російської імперії. Зараз переживаємо нову спробу поневолення, а то й знищення України – і вона теж йде від імперії, з півночі.

Своїми «Народними оповіданнями» Марко Вовчок подарувала нам та й усьому світу візію України, відтворила словом український світ – він цілісний, привабливий, красивий. Він відтворений (не створений!) з любов'ю. І це не «міф України». Це реальна візія, що відкрилася людині з особливим даром бачити суть речей і явищ. І наше завдання в тому, щоб, переборюючи всі нашарування, що накладали на нашу свідомість колоніальні та постколоніальні часи, все-таки ставати самими собою. Марко Вовчок підказує нам, який спадок маємо зберігати, вибудовуючи свій новий, уже модернізований український світ. І якими маємо бути ми в ньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бойко В. Марко Вовчок. Історико-літературний начерк. Київ : Друкарь, 1918. 239 с.
2. Доманицький В. З науково-творчої спадщини. Статті, рецензії, огляди, бібліографія : у двох книгах. Книга друга. Черкаси : Вид. Чабаненко. 410 с.
3. Клочек Г. Садок вишневий коло хати як кінотекст. *Поетика візуальності Тараса Шевченка*. Київ : Академвипдав, 2013. 256 с.
4. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. 430 с.
5. Вовчок М. Твори : у 2-х т. Т. 1. Оповідання; повісті / упоряд. і приміт. О. Білявської ; передм. О. Засенка. Київ : Дніпро, 1983. 439 с.
6. Недзвідський А.В. Марко Вовчок. Семінарій. Київ : Вища школа, 1981. 167 с.
7. Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / упоряд. В. Агєєва. Київ : Факт, 2002. 368 с.

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-6>

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ФЛЕКСІЙ ВОКАТИВА В УКРАЇНСЬКИХ ВЛАСНИХ НАЗВАХ ВОДНИХ ОБ'ЄКТІВ ПЕРШОЇ ВІДМІНИ

FEATURES OF THE USE OF VOCATIVE INFLECTIONS IN UKRAINIAN PROPER NAMES OF WATER BODIES OF THE FIRST DECLINATION

Кучмак К.І.,

orcid.org/0000-0002-1921-6309*аспірантка кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка*

У статті висвітлено основні особливості вживання форм кличного відмінка в українських власних назвах водних об'єктів, які в сучасній українській літературній мові відмінюють за зразком першої відміни твердої, м'якої, мішаної груп, та з'ясовано причини вживання тієї чи тієї флексії кличного відмінка гідронімів. До іменників першої відміни твердої групи зараховано українські власні назви водних об'єктів жіночого роду з твердою приголосною фонемою основи, які в називному відмінку мають закінчення **-а**; до м'якої групи зараховано гідроніми, які в називному відмінку однини мають закінчення **-а** (орфографічно **-я**) з кінцевими м'якими приголосними основи /л'/, /н'/, /т'/, /с'/, /j/; до мішаної групи належать гідроніми з кінцевими приголосними фонемами /ч/, /ш/, /ж/, /д^ж/, відмінкові форми яких визначають такі чинники: частиномовна належність до іменників; іменниковий тип відмінювання; граматичні значення морфологічних категорій (належність до пропріативного класу гідронімів, відповідно – віднесеність до категорії неістот, маркованість категорією жіночого роду); однотипність відмінкових форм; акцентуаційний (однаковий нерухомий наголос на основі та на флексії у відмінкових формах однини); різна графічна презентація флексій; морфонологічний (чергування твердих і м'яких приголосних фонем). У процесі дослідження використано комплексну методику, що об'єднує різні методи та прийоми, основними з яких є описовий, зіставний і метод кількісних підрахунків. Визначено специфіку форм уживання вокатива для українських власних назв водних об'єктів жіночого роду першої відміни твердої, м'якої, мішаної груп. Система словозміни іменників української літературної мови, складовою частиною якої є досліджувані гідроніми, потребує комплексного аналізу та системного опису, ураховуючи сучасні підходи, вплив екстра- та інтралінгвальних чинників.

Ключові слова: відмінювання, словоформа, кличний відмінок, перша відміна, група відмінювання.

The article analyzes the main features of the use of inflections of the vocative case in Ukrainian proper names of water bodies, which in the modern Ukrainian literary language are declined according to the pattern of the first declension of hard, soft, mixed groups, and the reasons for the use of this or that inflection of the vocative case of Ukrainian proper names of water bodies of the first depending on hard, soft or mixed declension groups. Nouns of the first declension of the hard group include Ukrainian hydronyms of the feminine gender with a hard consonant phoneme of the base, which in the nominative case ending in **-a**; the soft group includes hydronyms that in the nominative singular have the ending **-a** (orthographically **-я**) with the final soft consonants of the stem /л'/, /н'/, /т'/, /с'/, /j/; the mixed group includes hydronyms with the final consonant /ч/, /ш/, /ж/, /д^ж/, the singular forms of which are determined by the following factors: partial linguistic affiliation to nouns; noun type of declension; grammatical meanings of morphological categories (belonging to the propriative class of hydronyms, respectively - belonging to the category of non-beings, feminine, first declension); common endings in case forms; different graphic presentation of inflections; the alternation of soft and hard phonemes. The research used a comprehensive methodology that combines various methods and techniques, the main of which are descriptive, comparative and quantitative calculations. The specifics of the vocative forms for Ukrainian proper names of water objects of the feminine gender of the first declension of hard, soft, mixed groups have been determined. The system of inflection of nouns of the Ukrainian literary language, a constituent part of which are feminine hydronyms of the first declension of hard, soft, mixed groups requires a detailed study and systematic description, taking into account modern approaches, extra- and intralingual factors.

Key words: declension, word form, vocative case; first declension, declension group.

Постановка проблеми. Вивчення іменникової словозміни було предметом зацікавленості на всіх етапах розвитку українського мовознавства. Різні лінгвістичні особливості відмінювання субстантива, зокрема першої відміни, висвітлювали такі вчені, як С.П. Бевзенко, О.В. Болюх, Л.А. Булаховський, І.Р. Вихованець, А.П. Загнітко, Ю.О. Карпенко, С.Л. Ковтюх, І.Г. Матвіяс, М.Я. Плющ, С.П. Самійленко, Є.К. Тимченко, Ю.В. Шевельов та ін. Серед інших аспектів на певні відмінкові форми власних назв водних об'єктів звертали увагу С.О. Вербич, В.В. Лучик, Л.Т. Масенко, І.В. Муромцев, Я.П. Редьква, О.С. Стрижак, З.Т. Франко та ін. Історію становлення, функціонування, морфологічного та синтаксичного статусу кличного відмінка в українській мові досліджували О.О. Потебня, І.І. Огієнко, В.І. Сімович, І.К. Кучеренко, К.Ф. Шульжук, К.Г. Городенська, М.С. Скаб, О.О. Тараненко та ін.

Проте у вітчизняній лінгвістиці ще не здійснено комплексного аналізу особливостей уживання закінчень кличного відмінка українських власних назв водних об'єктів, що й зумовило актуальність публікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переважно в граматиках, монографіях розглянуто словозміну апелятивів, є окремі розвідки, у яких вивчено питання відмінювання онімів, зокрема дисертація С.Л. Ковтюх «Становлення системи словозміни ойконімів української мови» (1997) [3] та монографія С.Л. Ковтюх, О.М. Кашталян «Словозмінна парадигматика українських прізвищ» (2012) [6]. Граматичні особливості гідронімів, серед яких деякі словозмінні форми, досліджувала З.Т. Франко [12]. Укладено «Словник гідронімів України», «Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина» тощо. Фундаментальною працею, у якій вивчено й упорядковано назви як протічних, так і непротічних вод, є наукова розвідка А.І. Кривульченка «Водні об'єкти Кіровоградської області» (2011). Проте в сучасному мовознавстві відсутнє комплексне дослідження питання вибору форм кличного відмінка українських гідронімів.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Актуальність дослідження зумовлена потребою описати відмінкові закінчення кличного відмінка українських власних назв водних об'єктів першої відміни, ураховуючи поділ на тверду, м'яку та мішану групи.

Постановка завдання. Мета статті – з'ясувати особливості вживання закінчень кличного відмінка однини в гідронімах першої відміни твердої, м'якої та мішаної груп. Реалізація мети передбачає вирішення таких завдань:

- 1) визначити специфіку форм вживання вокатива для назв неістот першої відміни твердої, м'якої та мішаної груп;
- 2) дослідити причини вибору тієї чи тієї флексії кличного відмінка українських власних назв водних об'єктів першої відміни залежно від групи відмінювання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Після заборони «Українського правопису» (1928) у 1933 р. з'являється радянський правопис, у якому не засвідчено навіть терміна «кличний відмінок». Таким чином радянська влада намагалася знищити навіть граматичну систему української мови в тих аспектах, які не збігалися з російською. Упродовж довгих років у підручниках, словниках уживалося описове терміносполучення «клична форма», відповідно, вокатив уважали необов'язковим відмінком. Унаслідок існування радянського інституту цензури автентичні словоформи кличного відмінка постійно замінювали формами називного. Практично в «Українському правописі» (1990) було реабілітовано кличний відмінок, який став повноправним членом системи словозміни. Мовознавчиня О.М. Турчак, аналізуючи словоформи кличного відмінка як елемента українського мовленнєвого етикету, звертає увагу на особливості та тенденції функціонування вокативних конструкцій у межах новітнього комунікативного дискурсу та зазначає: «Незважаючи на те що зник сам відмінок, форма звертання, яка виражалася за допомогою відповідних закінчень (унікальних для української мови), остаточно не зникла. Щоправда, наслідки знищення кличного відмінка далися взнаки. Ці наслідки відчутні й зараз», тому що «досі (хоча вокатив повноправно функціонує у відмінковій парадигмі укра-

їнської мови з 90-х років ХХ ст.) можна спостерігати неправильне утворення та використання форм звертання – на кшталт російської мови, тобто в називному відмінку» [11, с. 238]. Окрім того, О.М. Турчак указує на те, що «парадигма вокативу праслов'янської та давньоукраїнської «мов дуже подібна до форми кличного відмінка сучасної української мови. Вокатив неодноразово досліджувався мовознавцями на різних етапах розвитку мов. Його по-різному називають і трактують: вокатив, кличний відмінок, звертальний відмінок» [11, с. 238].

Вагомі наукові праці щодо вивчення кличного відмінка починають з'являтися наприкінці ХІХ ст. й активно поширюються в другій половині ХХ ст. Дослідники А.П. Загнітко та Є.Г. Кравченко зазначають: «Український вокатив належить до особливих відмінків і в історико-генезисному, і в структурно-типологічному, і у функціонально-семантичному, і у формально-граматичному і навіть у національно-ментальних аспектах» [2, с. 10].

Історично до іменників першої відміни належать субстантиви з давніми основами на *-ā*, *-jā*. Окрім названих, як зазначає професор І.Г. Матвіяс, до сучасної першої відміни перейшла переважна більшість іменників колишніх *-ū*-основ та деякі іменники *-ī*-основ [7, с. 43]. «В історії української мови іменники *-ā*, *-jā*-основ, – підкреслює український мовознавець С.П. Самійленко, – зазнали найменше парадигматичних змін, виявивши риси виключної стійкості і стабільності» [8, с. 30].

Традиційно до першої відміни належать іменники чоловічого, жіночого та подвійного роду, які в називному відмінку мають закінчення *-a* (орфографічно *-a* та *-я*), серед них гідроніми жіночого роду: *Ара́бка*, *Бакиа́ла*, *Ва́ра*, *Глу́хівка*, *Гря́зива*, *Дани́лівка*, *Жа́рка*, *Зава́дівка*, *Іво́тка*, *Клю́ткавка*, *Мура́фа*, *Ола́ва*, *Паку́лька*, *Радо́мка*, *Савра́нка*, *Тара́нька*, *Уда́ва*, *Хомо́ра*, *Чо́нівка*, *Хоти́мля*, *Тростя́ниця*, *Студе́ниця*, *Рудня*, *О́рлиця*, *Криву́ля*, *Гре́зля*, *Ви́шня*, *Бережні́ця*, *Му́кша*, *Коро́ща*, *Ка́ча*, *Ірша́*, *Верте́ча*, *Буру́лька*, *Ба́лка*, *Бігу́ча*, *Бистри́ця* тощо.

Наша картотека нараховує 450 гідронімів, які відмінюються за зразком першої відміни твердої групи: *Акаца́тівка* (ВОК, с. 26), *Андрі́вка* (ВОК, с. 26), *Бабі́ївка* (ВОК, с. 27), *Бакиа́ла* (ГС, с. 1713), *Ба́лка* (ГС, с. 1713), *Вербу́чка* (ВОК, с. 41), *Ві́книна* (ВОК, с. 45), *Га́ївка* (ВОК, с. 49), *Гри́вка* (ГС, с. 1713), *Дани́лівка* (ВОК, с. 57), *Забара́* (ВОК, с. 65), *І́ква* (ГС, с. 1713), *Калаба́тина* (ВОК, с. 72), *Лу́ка* (ГС, с. 1714), *Мазуркі́вка* (ВОК, с. 95), *Наста́сівка* (ВОК, с. 104), *Обла́нка* (ВОК, с. 108), *Па́влівка* (ВОК, с. 112), *Салга́нка* (ВОК, с. 127), *Уна́ва* (ГС, с. 1715), *Фо́са* (ГС, с. 1715), *Хомо́ра* (ГС, с. 1715), *Шайта́нка* (ГС, с. 1715), *Яла́нка* (ГС, с. 1715). До м'якої групи зараховано 172 гідроніми, які в називному відмінку однини мають закінчення *-a* (орфографічно *-я*) із м'якою приголосною фонемою основи: *Бурге́ля* (СМУ, с. 314), *Ва́бля* (ГС, с. 1713), *Гре́зля* (ГС, с. 1713), *Дриге́ня* (ВОК, с. 60), *Жи́жія* (ГС, с. 1713), *Зачорнові́ця* (СМУ, с. 41), *Ірши́ця* (ГС, с. 1713), *Кня́жія* (СМУ, с. 46), *Лати́вня* (ГС, с. 1714), *Ма́зниця* (ВОК, с. 94), *Оле́шня* (ГС, с. 1714), *По́жня* (ГС, с. 1714), *Рибальня́* (СМУ, с. 359), *Тере́бля* (ГС, с. 1715), *Хоти́мля* (ГС, с. 1715), *Чорні́ця* (ВОК, с. 157). До мішаної групи належать 54 назви з кінцевою фонемою /ч/, із них у фіналі основи орфографічно літера *ч* у 14 випадках (*Бу́ча* (ГС, с. 1713), *Бо́нча* (ВОК, с. 37), *Верте́ча* (ГС, с. 1713), *Да́ча* (СМУ, с. 322), *Ка́ча* (ГС, с. 1714), *Кру́ча* (ВОК, с. 87), *Лю́бча* (СМУ, с. 59), *Перепі́ща* (СМУ, с. 166), літера *щ* – у 5 (*Пи́ща* (СМУ, с. 79), *Пло́ща* (СМУ, с. 80), *Радо́ща*, (СМУ, с. 84); фонема /ш/ засвідчена в 9 гідронімах (*Буша́* (ГС, с. 1713), *Ірша́* (ГС, с. 1713), *Кваку́ша* (СМУ, с. 76), *Мартоно́ша* (СМУ, с. 98), *Синю́ша* (СМУ, с. 130); фонема /ж/ – у 4 (*Ви́жа* (СМУ, с. 19), *Лу́жа* (СМУ, с. 59), *По́жежа* (СМУ, с. 80), *Калю́жа* (СМУ, с. 331). Не засвідчено назв водних об'єктів з основою на /д̂ж/.

На нашу думку, важливими для відмінювання досліджуваних онімів є такі чинники: віднесеність до іменника як частини мови, іменниковий тип відмінювання; належність до пропріативного класу гідронімів, відповідно, віднесеність до категорії неістот, жіночий рід, перша відміна, тверда, м'яка, мішана група відмінювання, неповна числова парадигма, однотипність акцентних парадигм, спільність флективних рядів.

Зазвичай у лексикографічних працях, присвячених словозміні, подають апелювативну лексику (наприклад, у «Грамматичному словнику української літературної мови: словозміна» (2011). Ужи-

вання кличного відмінка українських власних назв водних об'єктів жіночого роду першої відміни треба розглядати з урахуванням того, до якої групи вони належать. У вокативі, як традиційно зазначено в граматичних джерелах, зокрема в науковій праці «Нариси з історії морфології української мови» С.П. Самійленка, «іменники першої відміни в літературній українській мові мають успадковані з давньоруської мови закінчення **-о** для твердої групи (*сестро, Михайлівно, Миколо*) і **-е (графічно -є)** для м'якої та мішаної груп (*Катре, Надіє, земле, душе*)» [9, с. 103].

Власні назви водних об'єктів належать до категорії неістот, тому в офіційно-діловому, науковому стилях практично не використовують форм вокатива. Форми кличного відмінка гідронімів можливі в художньому стилі, почасти публіцистичному. Важко знайти приклади вживання словоформ вокатива, утворених від власних назв річок, озер, річок, струмків тощо жіночого роду першої відміни мішаної групи. Наприклад: *Благословенна будь, моя незаймана дівчице Десно, що, згадуючи тебе вже много літ, я завжди добрішав, почував себе невичерпно багатим і щедрим* (О. Довженко).

Українські власні назви водних об'єктів на зразок *Ара́бка, Бе́шка, Варяжа́нка, Гарбузі́нка, Десна́, Жура́вка, Іво́тка, Кара́сівка, Лозува́тка, Могиля́нка, Не́дра, Очерета́нка, Писари́вка, Савра́нка, Терні́вка, Чаплі́нка, Шо́стка, Яла́нка* у формі кличного відмінка набувають закінчення **-о**: *Ара́бко, Бе́шко, Варяжа́нко, Гарбузі́нко, Де́сно, Жура́вко, Іво́тко, Кара́сівко, Лозува́тко, Могиля́нко, Не́дро, Очерета́нко, Писари́вко, Савра́нко, Терні́вко, Чаплі́нко, Шо́стко, Яла́нко*. Варто зазначити, що гідроніми, які мають постійний наголос на флексії, лише у формі кличного відмінка однини він переміщується на основу: *Десна́* (річка в Україні, ліва притока Дніпра) – *Десні́ – Десні́ – Десну́ – Десно́ю – на, у (в), при, по Десні́ – Де́сно*; *Кума́* (річка в Україні, права притока Вілії) – *Кумі́ – Кумі́ – Куму́ – Кумо́ю – на, у (в), при, по Кумі́ – Ку́мо*; *Коса́* (річка на території Кримського природного заповідника в АР Крим, права притока Альми) – *Косі́ – Косі́ – Косу́ – Косо́ю – на, у (в), при, по Косі́ – Ко́со*. На особливість наголошування в кличному відмінку однини певної частини іменників указує О.О. Тараненко: «Давня тенденція до відтягнення в Кл. наголосу назад на основу, яка звичайно реалізується паралельно з аналогічним відтягненням наголосу у формах мн. ... рідше – окремо від форм мн.» [10, с. 188].

Дослідник С.П. Бевзенко стверджує, що головним закінченням для вокатива іменників жіночого роду першої відміни м'якої групи є **-е** (з **-jā**-основ) [1, с. 62].

Гідроніми на зразок *Бережні́ця, Верещи́ця, Віжсо́мля, Грє́зля, Думни́ця, Зольня́, Криву́ля, Латори́ця, Мельни́ця, Моцани́ця, Орли́ця, Рібни́ця, Сини́ця, Тростяни́ця, Уши́ця, Хоті́мля* у формі кличного відмінка набувають закінчення **-е**: *Бережні́це, Верещи́це, Віжсо́мле, Грє́зле, Думни́це, Зольне́, Криву́ле, Латори́це, Мельни́це, Моцани́це, Орли́це, Рібни́це, Сини́це, Тростяни́це, Уши́це, Хоті́мле*. Така флексія домінує у формах вокатива першої відміни м'якої групи.

Необхідно зазначити, що частина українських власних назв водних об'єктів жіночого роду першої відміни м'якої групи з кінцевою приголосною фонемою основи **/й/** для кличного відмінка однини приймають флексію **-е** (орфографічно **-є**): *Вілі́є, Громоклі́є, Жижі́є, Зу́є, Немі́є, Серє́бріє, Солокі́є, Ту́ріє, Чичиклі́є*.

Варто звернути увагу на те, що для вищезазначених гідронімів із кінцевою приголосною фонемою основи **/й/** не тільки для кличного відмінка однини, а й для родового, давального, орудного місцевого відмінків однини притаманна інакша графічна презентація відмінкових закінчень: *Вілі́я – Вілі́ї – Вілі́ї – Вілі́єю – на, у (в), при, по Вілі́ї – Вілі́є; Громоклі́я – Громоклі́ї – Громоклі́ї – Громоклі́єю – на, у (в), при, по Громоклі́ї, Громоклі́є; Жижі́я – Жижі́ї – Жижі́ї – Жижі́єю – на, у (в), при, по Жижі́ї – Жижі́є; Зу́я – Зу́ї – Зу́ї – Зу́єю – на, у (в), при, по Зу́ї – Зу́є; Немі́я – Немі́ї – Немі́ї – Немі́єю – на, у (в), при, по Немі́ї – Немі́є; Серє́брія – Серє́брії – Серє́брії – Серє́брєю – на, у (в), при, по Серє́брії – Серє́бріє; Солокі́я – Солокі́ї – Солокі́ї – Солокі́єю – на, у (в), при, по Солокі́ї – Соколі́є; Ту́рія – Ту́рії – Ту́рії – Ту́рією – на, у (в), при, по Ту́рії – Ту́ріє; Чичиклі́я – Чичиклі́ї – Чичиклі́ї – Чичиклі́єю – на, у (в), при, по Чичиклі́ї – Чичиклі́є*.

У всіх нормативних граматиках, довідниках, наукових, лексикографічних джерелах для кличного відмінка однини іменників першої відміни мішаної групи зафіксовано закінчення **-е**. У дослідженні «Словозміна української мови» український мовознавець О.О. Тараненко зазначає, що іменники першої відміни мішаної групи відмінювання у формах кличного відмінка однини мають флексію **-е**. Наголошуючи при цьому, що «у живій мові в ім. мішаної групи у Кл. трапляються також позанормативні випадки із закінченням **-о** (за аналогією до ім. твердої групи, перев. у запозиченнях)» [10, с. 188].

Професор С.П. Бевзенко звертає увагу на те, що в південно-західних і північних говорах української мови у формі вокатива іменників мішаної та м'якої груп уживається закінчення **-о** за аналогією до іменників твердої групи [1, с. 63].

Дослідниця С.Л. Ковтюх конкретизує, що в зросійщених варіантах власних імен осіб «на кшталт Даша, Павлуша, що належать до I відміни мішаної групи, ... уживають позанормативну флексію **-о** у формі вокатива за аналогією до іменників твердої групи» [5, с. 62]. На думку мовознавчині, «однією з причин такого явища є, мабуть, і той факт, що ці варіанти імен виникли набагато пізніше, ніж офіційні, певним чином у їх поширенні позначилася російська мова. Проте навряд чи можна впливом останньої пояснювати вживання ненормативного закінчення, оскільки кличний відмінок у російській мові давно втрачений (за винятком спорадичних слів – Боже тощо)» [4, с. 41–42]. Проте С.Л. Ковтюх звертає увагу на те, що «тільки з **-о** подібні слововформи засвідчено у творах багатьох українських письменників. Наприклад, С. Скляренко в історичних романах «Святослав» і «Володимир» використовує у зверненій мові тільки *Малушо*, хоча це давньоукраїнське повне жіноче ім'я» [5, с. 62].

Очевидно, що власні назви водних об'єктів *Буча*, *Бонча*, *Короща*, *Перепіща*, *Віжса*, *Лу́жа* та ін. у кличному відмінку мають флексію **-е**: *Буче*, *Бонче*, *Короще*, *Перепіще*, *Віжсе*, *Лу́же*.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті проаналізовано особливості вживання закінчень кличного відмінка однини в українських власних назвах водних об'єктів першої відміни твердої, м'якої та мішаної груп. Отже, зазвичай флексії кличного відмінка гідронімів першої відміни не відрізняються від закінчень апелятивів відповідних груп відмінювання, при цьому особливу увагу слід звернути на переміщення наголосу у слововформах кличного відмінка. Необхідно укласти граматичний словник гідронімів з урахуванням усієї системи чинників. Система словозміни іменників сучасної української літературної мови, складовою частиною якої є власні назви водних об'єктів, перебуває у безперервному розвитку; її елементи підлягають оновленню, зміні, перебудові, тому й вивчення відмінювання потребує постійної уваги, багатоаспектних підходів, нових методик, методів, технологій.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ВОК – Кривульченко А.І. Водні об'єкти Кіровоградської області. Частина I. Словник водних об'єктів. Частина II. Атлас гідрографічної мережі. Класифікатор водотоків. *Водосховища* : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2011. 356 с.

ГС – Гідрографічний словник (водойми України). *Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.)* / уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. С. 1713–1715.

СГУ – Словник гідронімів України / уклад. І.М. Желєзняк та ін. ; за ред. К.К. Цілуйка. Київ : Наукова думка, 1979. 781 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

Авдєєва С.Л. Див.: Ковтюх С.Л.

1. Бевзенко С.П. Історична морфологія української мови. Ужгород : Закарпатське обласне видавництво, 1960. 416 с

2. Загнітко А.П., Кравченко Є.Г. Український вокатив у нормативно-морфологічному і синтаксичному аспектах. *Південний архів. Філологічні науки*. 2003. Вип. XXI. С. 10–18.

3. Авдєєва С.Л. Становлення системи словозміни ойконімів української мови : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1997. 253 с.
4. Ковтюх С.Л. Елементарні парадигматичні класи іменників першої відміни мішаної групи в українській мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2006. Вип. III. С. 38–45.
5. Ковтюх С.Л. Семантико-стилістичні та граматичні параметри словоформ кличного відмінка в драматичних творах І. Франка. *Філологічний часопис*. 2019. Вип. 1(13). С. 59–73.
6. Ковтюх С.Л., Кашталян О.М. Словозмінна парадигматика українських прізвищ : монографія. Кіровоград : ПОЛМЕД-Сервіс, 2012. 258 с.
7. Матвіяс І.Г. Іменник в українській мові. Київ : Рад. школа, 1974. 184 с.
8. Самійленко С.П. Типи відмін іменників української мови та провідні фактори їх становлення. *Мовознавство*. 1977. № 1. С. 30–40.
9. Самійленко С.П. Нариси з історичної морфології української мови. Ч. I. Київ : Радянська школа, 1964. 234 с.
10. Тараненко О.О. Словозміна української мови. Nyíregyháza, 2003. 199 с.
11. Турчак О.М. Вокатив як елемент українського мовленнєвого етикету (особливості та тенденції в межах новітнього комунікативного дискурсу). *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 2. С. 237–245.
12. Франко З.Т. Граматична будова українських гідронімів : монографія. Київ : Наукова думка, 1979. 184 с.

УДК 82-32(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-7>**ОБРАЗ ЖІНКИ-БОРЦЯ В ПОЕЗІЇ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ****IMAGE OF A FEMALE FIGHTER IN THE POETRY BY OLENA TELIHA****Лаврусенко М.І.,***orcid.org/0000-0003-0052-5627**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології та журналістики
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка***Шевченко А.І.,***студентка III курсу факультету української філології,
іноземних мов та соціальних комунікацій
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка*

Оригінальне бачення ролі жінки у боротьбі за національну свободу презентує творчість Олени Теліги – української діаспорної письменниці. Доробок авторки тісно пов'язаний із празькою школою – спільнотою митців, котрі емігрували до Європи в першій половині ХХ ст. Письменники цього літературного кола у своїх художніх та публіцистичних текстах плекали ідеї націоналізму, наголошували на потребі формування дієвого українця, людини чину, здатного захищати й будувати незалежну державу.

Ліричні й публіцистичні твори Олени Теліги також актуалізують ці проблеми. Авторка вважала, що місія жінки в боротьбі за державний суверенітет – стати для чоловіків-воїнів другом, моральною підтримкою, а за потреби також взяти зброю до рук. Художня творчість письменниці має феміністичне звучання, однак погляди авторки на роль і місце жінки у суспільстві не до кінця суголосні з ідеями філософії фемінізму.

Статтю зосереджено на аналізі поезій Олени Теліги «Мужчинам», «Відповідь», «Вечірня пісня», «Вечір», «Я руці, що била, – не пробачу...», «Чекає все: і розпач, і образа». Дослідження цих творів із позицій феміністичної критики засвідчило, що їхня лірична героїня – це ніжна і ласкава жінка, що є життєдайною силою для чоловіка-воїна, захисника держави. Водночас вона морально сильна та вольова особистість, здатна у критичний час узяти до рук зброю й мужньо боронити на рівні з чоловіком свій край. Жінка в поезії авторки готова пробачити своєму обранцю і світу все, окрім приниження її людської гідності. Гармонія світу в ліриці мисткині будується на ідеї паритетності у стосунках чоловіків і жінок.

Ліричні твори Олени Теліги засвідчують, що авторка була націєцентричною феміністкою. Жінка в розумінні авторки має залишатися ніжною зі своїм чоловіком, відданою йому, а коли останньому випадає місія захищати свою державу, вона мусить стати другом і соратником у боротьбі.

Ключові слова: Олена Теліга, празька школа, лірика, феміністичні ідеї, національна держава.

The original vision of the role of women in the struggle for national freedom is presented by the work of Olena Teliha, a Ukrainian diaspora writer. The work of the author is closely related to the Prague school - a community of artists who emigrated to Europe in the first half of the 20th century. The writers of this literary circle in their artistic and journalistic texts nurtured the ideas of nationalism and emphasized the need to form an effective Ukrainian, a man of rank, capable of defending and building an independent state.

The lyrical and journalistic works of Olena Teliha also actualize these problems. The author believed that a woman's mission in the struggle for state sovereignty is to become a friend, and moral support for male warriors, and, if necessary, also to take up arms. The writer's artistic work has a feminist sound, but the author's views on the role and place of women in society are not entirely consistent with the ideas of the philosophy of feminism.

The article focuses on the analysis of Olena Teliha's poems «To Men», «Answer», «Evening Song», «Evening», «I will not forgive the hand that beat me...», and «Everything awaits: both despair and resentment». The study of these works from the standpoint of feminist criticism proved that their lyrical heroine is a gentle and affectionate woman who is a life-giving force for a man-warrior, and defender of the state. At the same time, she is a morally strong and strong-willed person, capable of taking up arms at critical times and courageously defending her land on

par with her husband. The woman in the author's poetry is ready to forgive her chosen one and the world everything, except the humiliation of her human dignity. The harmony of the world in her lyrics is based on the idea of parity in the relationship between men and women.

Olena Teliha's lyrical works testify that the author was a national-centric feminist. A woman, in the author's understanding, must remain gentle with her husband, and devoted to him, and when the latter has a mission to protect his state, she must become a friend and ally in the struggle.

Key words: Olena Teliha, Prague school, lyrics, feminist ideas, national state.

Постановка проблеми. Олена Теліга – видатна українська поетеса, літературна критикиня, публіцистка. Доробок її не надто великий – тридцять вісім поетичних творів, одне оповідання, шістнадцять статей та рецензій і шістдесят п'ять листів. Мисткиня прожила коротке життя, проте увійшла в національну культуру як захисниця ідеї національної свободи. Творчість Олени Теліги пов'язана з празькою школою – тією когортою українських письменників, які опинилися у вигнанні після революційних подій в Україні 20-х років ХХ ст. і художнім словом продовжили відстоювати право на самостійність своєї землі. Юрій Дараган, Євген Маланюк, Леонід Мосендз, Олег Ольжич, Олена Теліга, Юрій Липа, Юрій Клен, Олена Лятуринська, Галина Мазуренко, Олекса Стефанович співпрацювали з Дмитром Донцовим – речником українського націоналізму, видавалися в редагованому ним журналі «Вісник». У своїх художніх та публіцистичних текстах митці плекали ідеї націоналізму, наголошували на потребі формування дієвого українця, людини чину, здатного захищати й будувати незалежну державу.

Оригінальне бачення ролі жінки в боротьбі за національну свободу презентує творчість Олени Теліги. Лірика та публіцистика авторки не позбавлені й феміністичних рис. Письмениця вважала, що місія жінки в боротьбі за державний суверенітет – стати для чоловіків-воїнів другом, моральною підтримкою, а за потреби також узяти зброю до рук. Отже, актуальність нашого дослідження бачимо в тому, щоб через аналіз лірики Олени Теліги прокоментувати авторське бачення ролі жінки в українському суспільному бутті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Екзальтований тип жінки-борчині, водночас вірної своєму чоловіку, котрий став на захист держави, у творчості мисткині позначений феміністичним контекстом. Цю проблему окреслено в літературознавчих розвідках Є. Маланюка [1], М. Слабошпицького [2], В. Агеєвої [3], С. Павличко [4], О. Климентової [5], Ю. Денисенко [6] та ін.

Зауважимо, що завдання феміністичної критики – оцінити художні твори, авторами яких є жінки, прокоментувати особливості змалювання образу жінки в художніх творах, написаних авторами-чоловіками й авторами-жінками, довести, що «чоловічий» текст оприявлює владні стосунки з боку чоловіка до жінки; дослідити відмінності мови творів, написаних митцями-чоловіками й митцями-жінками; за допомогою психоаналізу прокоментувати особливості презентації жіночого й чоловічого начал у тексті.

Постановка завдання. Завдання пропонованої студії вбачаємо в тому, щоб, зважаючи на висновки матерікових і діаспорних дослідників, дослідити особливості феміністичних ідей, презентованих у поезії О. Теліги («Мужчинам», «Відповідь», «Вечірня пісня», «Вечір», «Я рuci, що била, – не пробачу...», «Чекає все: і розпач, і образа»), наголосити на спільному й відмінному в погляді на місію жінки у громадському житті представниць феміністичної школи й мисткині, довести, що авторка не ставила для себе мети заперечити чи знівелювати роль чоловіка в суспільному бутті, а наголосила на праві жінки рівно з представниками протилежної статі вирішувати ключові державні проблеми, проте не втрачаючи при цьому своєї ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Інтимна, патріотична та громадянська поезія Олени Теліги актуалізує проблеми жіночої свободи, ролі жінки в національній боротьбі за незалежність.

С. Гординський, коментуючи лірику поетки, стверджував, що в ній було «велике відчуття жіночої великості, якоїсь еманципації, що вселюдно формувала свій власний духовний світ» [7, с. 244]. Одним із найбільш виразних у цьому плані, на нашу думку, є вірш О. Теліги «Мужчинам». Це звернення ліричної героїні до чоловіків, які поряд із нею. Образ жінки, що окрес-

люється в поезії, відповідає тому, про який авторка писала у статтях «Якими нас прагнете? та «Сліпа вулиця (огляд жіночої преси)». Авторка змальовує її дієвою і мотивованою, здатною на звернення й жертви в ім'я батьківщини, але при цьому такою, що може приваблювати своєю красою представників сильної статі.

Лірична героїня спокійно приймає стереотипну роль жінки, вона готова стати для свого коханого підтримкою, бути з ним ніжною:

*Не зірвуться слова, гартовані, як криця,
І у руці перо не зміниться на спис.
Бо ми лише жінки. У нас душа криниця,
З якої ви п'єте: змагайся і кріпись!* [8, с. 20].

О. Юрчук зауважує: «У поезії О. Теліги жіноча сутність існує не як самодостатнє явище – «річ у собі», а як гармонійне доповнення до чоловічого ества, його життєдайна сила» [9, с. 211]. Лірична героїня в аналізованому творі не намагається брати до рук зброю, не намагається керувати чоловіками та зовсім не відповідає образу амазонки, який так не схвалювала письменниця. Жіноча сила криється у здатності бути джерелом сил для сильної статі.

*І ми їх даємо не у залізнім гимні,
У сріблі ніжних слів, у вірі в вашу міць* [8, с. 20].

Але неправильно було б ототожнювати ліричну героїню вірша з типовим уявленням про жінку лише як про ту, яка надихає, але сама не спроможна на вчинок. Навпаки. Жінка у творі змальована як морально сильна та вольова особистість, яка знаходить у собі ресурси не просто підтримувати інших чи робити щось самій, а поєднувати ці дві речі. Без скарг та зайвих примх така жінка здатна піти навіть на смерть.

*Гойдайте ж кличний дзвін! Крешіть вогонь із кремнів!
Ми ж радістю життя вас напоївши вщерть –
Без металевих слів і без зітхань даремних
По ваших же слідах підемо хоч на смерть!* [8, с. 20].

Ще одне поетичне послання до чоловіків, що визначає авторське бачення ролі жінки у суспільстві, – поезія «Відповідь». Героїні твору виступають перед реципієнтами як ті, хто має нести надію та ніжність, але аж ніяк не смерть:

*Ми ж ваша пристань – тиха і ясна,
Де кораблями – ваші збиті крила...
Не Лев, а Діва наш відвічний знак,
Не гнів, а ніжність наша вічна сила* [8, с. 33].

Варто зауважити, що така позиція О. Телігою не заперечується та не засуджується. Авторка утверджує думку, що жінки залишаються такими ніжними лише до певного часу. У критичний час вони самі ладні взяти до рук зброю, аби захистити те, що цінують. Мисткиня наголошує на силі духу своїх героїнь, які у вирішальний момент не просто готові до боротьби, а й можуть мати в ній успіх.

*І рвуться пальці, довгі і стрункі,
Роздерти звички, мов старі катари,
Щоб взяти зброю з вашої руки
І вдарить твердо там, де треба вдарить* [8, с. 33].

Але така завзятість триває лише в момент небезпеки. Якщо «меч відчує знов рішучий дотик», тобто буде той, хто зможе взяти на себе відповідальність, жінка буде тішити коханого своєю ніжністю й турботою:

*Та тільки меч – блискучий і дзвінкий –
Відчує знову ваш рішучий дотик,
Нам час розгорне звиклі сторінки:
Любов і пристрасть... ніжність і турботи* [8, с. 33].

Продовжується ця тема й у поезії «Вечірня пісня». Образ жінки у творі – це всеохоплююча ніжність, турбота, бажання піклуватися про близьку людину, готовність поділити з нею біль та забрати собі всі негативні переживання. Але такий образ ми споглядаємо рівно до того моменту, аж поки настає час зборів та прощання. Героїня, коли виникає необхідність, рішуча та впевнена. Вона не дозволяє собі лити сліз, не дозволяє собі жалю та слабкості. Жінка намагається подарувати свої впевненість та силу чоловікові. Тож навіть її поцілунок для коханого стає зброєю.

*Щоб мав ти в залізнім свисті –
Для крику і для мовчань –
Уста рішучі як вистріл,
Тверді як лезо меча [8, с. 22].*

Образ ліричної героїні поезії «Вечір» – це образ жінки-феміністки. Патріархальна жінка у ситуації розлуки з чоловіком мала б лити сльози та благи залишитися. Перед нами ж сильна особистість, яка стримує свої емоції, щоб не бентежити, натомість намагається поділитися своєю внутрішньою силою та допомогти, наскільки має можливість. І це було б просто нерелеванним без надзвичайної моральної сили, яка притаманна жінці.

Цікавий образ представниці слабкої статі окреслюється у ще одному творі О. Теліги – «Я руці, що біла, – не пробачу...». Назва, власне, є провідною ідеєю цієї поезії. Лірична героїня не здатна переступити через власну гідність. Як би сильно вона не кохала, та гордість бере верх, а теплі почуття поступово просто відмирають. Тракувати побиття у цій поезії зовсім не обов'язково прямо, справа може йти про образу моральну, яка співвідносна по силі з ударом фізичним. Героїню це не влаштовує, оскільки вона цінує себе та вибирає радше відмовитися від почуттів, ніж від власної гідності.

*Тільки все у гордість замінила,
Що тобою дихало й цвіло,
А її тверда й холодна сила
Придушила тепле джерело [8, с. 15].*

Але навіть попри таку досить жорстку та незалежну позицію в душі ліричної героїні зберігається сентиментальна та типово жіноча реакція на ситуацію. Вона не бажає відповідати образою на образу. Учинити гідно для героїні поезії – справа честі: розмінюватися на мстиві дрібниці жінка не бажає.

*Але навіть за твою шпідурту
Стріл затрутих я тобі не шлю,
Бо не вмю замінити в отруту
Відгоріле соняшне – «люблю» [8, с. 15].*

М. Ільницький зауважував, що «...поезія Олени Теліги – поезія жіноча у всьому – у спонтанності почувань, граційності, не чужій легко кокетства. У власних вчинках вона прагнула бути героїнею власних віршів» [10, с. 95]. Варто сказати, що мотив сильної жінки, яка є опорою для свого обранця, у творчості О. Теліги пояснюється особистим життєвим досвідом авторки. Поряд із нею були ті чоловіки, які боролися за самостійну Україну навіть перебуваючи в еміграції. Це – її батько Іван Шовгенєв, чоловік Михайло Теліга, колега по ОУН і товариш по перу Олег Ольжич і, безперечно, речник українського націоналізму Дмитро Донцов, у журналі якого друкували свої твори «пражани». Тож у творчості О. Теліги любов до чоловіка поєднана з любов'ю до Батьківщини. У поезії «Чекає все: і розпач, і образа» авторка пише:

*Зметемо вогнем любови межі.
Перейдемо убрід бурхливі води,
Щоб взяти повно все, що нам належить,
І злитись знову зі своїм народом [8, с. 17].*

Висновки. Поезія О. Теліги засвідчує, що авторка була націєцентричною феміністкою. Жінка в розумінні авторки має залишатися ніжною зі своїм чоловіком, відданою йому, а коли останньому випадає місія захищати свою державу, вона мусить стати другом і соратником у боротьбі.

Героїня лірики О. Теліги (поезії «Мужчинам», «Відповідь», «Вечірня пісня», «Вечір», «Я руці, що біла, – не пробачу...», «Чекає все: і розпач, і образа» та ін.) – ніжна і ласкава жінка, котра є життєдайною силою для чоловіка-воїна, захисника держави. Водночас вона морально сильна та вольова особистість, здатна у критичний час узяти до рук зброю й мужньо боронити на рівні з чоловіком свій край. Жінка в поезії авторки готова пробачити своєму обранцю і світу все, окрім приниження її гідності.

Зауважимо, що образ жінки-борця в ліриці О. Теліги суголосний феміністичній філософії, однак мисткиня не вдається до заперечення ролі чоловіка у суспільному бутті. Вона возвеличує тих представників сильної статі, котрі стали оборонцями свого краю, вірні своїй коханій. Саме таким чоловікам жінка готова віддати свою любов, із такими готова йти в бій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Маланюк Є. Розповідь про Лену. *Олена Теліга* : збірник / ред. О. Жданович. Київ ; Париж ; Лондон ; Торонто ; Нью-Йорк ; Сідней : Фондація ім. О.Ольжича ; Вид-во ім. О. Теліги, 1992. С. 328–331.
2. Слабошпицький М. «Обов'язок сповнила до кінця...». Київ, 2012. С. 266–293.
3. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.
4. Павличко С.Д. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 327 с.
5. Климентова О. Гендерні студії Олени Теліги. *Вісник КНУ. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2004. Вип. 15. С. 26–28.
6. Денисенко Ю.М. Націєцентричний фемінізм жінок-мисткинь української діаспори. *Культура України*. 2013. Вип. 40. С. 49–55.
7. Гординський С. Зустріч з Оленою Телігою. *Олена Теліга. Збірник*. Детройт ; Нью-Йорк ; Париж : Видання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977. С. 243–249.
8. Теліга О. О краю мій... : Твори, документи, біографія. Нарис / упоряд., передмов., прим., біогр. нарис Надії Миронець. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. 496 с.
9. Юрчук О.О. Творчість О. Теліги: реінкарнація української жіночості в умовах потреби боротьби за українську націю. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. № 53. С. 209–212.
10. Ільницький М. Від «Малої прози» до «Празької школи». Львів, 1995. 318 с.

УДК 811. 11. 112

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-8>

СТИЛІСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ ПРЯМОЇ ТА НЕПРЯМОЇ МОВИ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

STYLISTIC POSSIBILITIES OF DIRECT AND INDIRECT SPEECH IN ARTISTIC TEXTS

Токарєва Т.С.,

orcid.org/0000-0001-6898-821X

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри германських мов, зарубіжної літератури

та методик їхнього навчання

Центральноукраїнського державного університету

імені Володимира Винниченка

У статті розглядаються стилістичні можливості таких способів вираження у текстах художнього стилю, як пряма та непряма мова. Оскільки текст будь-якого функціонального стилю, а особливо стилю белетристики, за своєю суттю є власне мовленням, то він повинен ґрунтуватися на конкретних як змістових, так і мовно-композиційних засадах. Мета статті полягає у розгляді та узагальненні стилістичних можливостей прямої та непрямої мови у німецькомовних текстах художньої літератури. Стаття узагальнює науковий матеріал із досліджуваної теми, зважаючи на антропоцентричність художнього тексту, яка полягає у взаємодії автора через систему дійових осіб із читачем. З огляду на те, що мовлення реалізується у різних видах, на особливу увагу заслуговує розгляд прямої та непрямої мови як стилістично маркованих структур. Ураховуючи особливості створення літературно-художнього портрету персонажу, значна роль тут належить мовленню дійових осіб твору, яке може передаватися, зокрема, прямою та непрямою мовою.

Установлено, що широке використання прямої мови у текстах художнього стилю зумовлює свого роду драматичний спосіб зображення, мова слугує для характеристики дійових осіб, їхніх індивідуальних особливостей, емоційного стану, поглядів на життя, інтересів та ін. Із метою наочної ілюстрації основних теоретичних положень у статті наведено відповідні приклади з творів німецьких письменників, які є визнаними майстрами слова. Акцентовано мовне оформлення прямої мови, зокрема дієсловами мовлення та висловлювання думки (*verbum dicendi*), можливим варіаціям у цьому відношенні, оскільки дієслова різного семантичного змісту можуть брати на себе функцію ввідних дієслів відповідно до ситуації мовлення.

Значну увагу приділено також розгляду особливостей стилістичного функціонування непрямої мови як особливому способу зображення чужого мовлення, як форми фабульного розвитку художнього твору. Зокрема, зазначено, що структури непрямої мови можуть використовуватися автором для передачі точки зору як однієї особи, так і групи осіб для узагальненого зображення розмови декількох людей. Указано, що порівняно з прямою мовою непряма мова є менш експресивною, оскільки вона не несе безпосередньої характеристики персонажів чи подій. Основною функцією прямої мови в художньому творі визначено створення мовленнєвого портрета персонажа, непряма ж мова, своєю чергою, слугує в авторському мовленні засобом розвитку сюжету та надає у розпорядження додатковий лінгвістичний матеріал для дослідження як мовленнєвого портрета дійових осіб, так і загального експресивного плану художнього твору.

Ключові слова: текст, пряма мова, непряма мова, художній твір, стилістична функція.

The article considers the stylistic possibilities of such ways of expression in texts of artistic style as direct and indirect speech. Since the text of any functional style, and especially the style of fiction, in its essence is speech itself, it should be based on specific both substantive and language-compositional principles. The purpose of the article is to consider and generalize the stylistic possibilities of direct and indirect speech in German-language literary texts. The article summarizes the scientific material on the researched topic, taking into account the anthropocentricity of the literary text, which consists in the interaction of the author through the system of actors with the reader. Taking into account the peculiarities of creating a literary and artistic portrait of a character, a significant role here belongs to the speech of the protagonists of the work, which can be transmitted, in particular, in direct and indirect speech.

It was found that the wide use of direct speech in the texts of the artistic style determines a kind of dramatic way of depiction, the language serves to characterize the actors, their individual characteristics, emotional state, views on life, interests, etc. In order to visually illustrate the main theoretical provisions, the article provides relevant examples from the works of German writers who are recognized masters of the world. The language structure of direct speech, in particular, verbs of speech and expression of thought (*verbum dicendi*), is emphasized, as well as possible variations in this regard, since verbs of different semantic content can assume the function of introductory verbs according to the speech situation.

Considerable attention is also paid to consideration of the peculiarities of the stylistic functioning of indirect speech as a special way of depicting someone else's speech, as a form of fictional development of an artistic work. In particular, it is stated that the structures of indirect speech can be used by the author to convey the point of view of both one person and a group of persons, for a generalized image of the conversation of several people. It is pointed out that, compared to direct speech, indirect speech is less expressive, since it does not carry a direct description of characters or events. The main function of direct speech in a literary text is the creation of a speech portrait of a character, while indirect speech, in turn, serves in the author's speech as a means of developing the plot and provides additional linguistic material for the study of both the speech portrait of the actors and the general expressive plan of the literary text.

Key words: text, direct speech, indirect speech, artistic work, stylistic function.

Постановка проблеми. Питання впорядкування мовлення у художньому творі належать до проблематичного вузла, у якому різним чином переплітаються власне мовознавство та лінгвістика тексту. Іншими словами, ці проблемні питання знаходяться у площині стику стилістики та лінгвістики тексту. Явища, які розглядаються у цій сфері, несуть на собі такі ознаки, які характеризують не окремі випадки вживання, а типи мовлення та види текстів загалом. Текст за своєю суттю є власне мовленням, а отже, мовленнєвим комплексом, який базується на певних змістових та мовно-композиційних засадах. Саме ці засади мають бути диференційованими з погляду функціональної стилістики, щоб задовольнити потреби спілкування [1, с. 147]. Вибір типу мовлення залежить від стилю, від мети та змісту повідомлення та від низки інших чинників, які можуть бути пояснені лише у чіткому взаємозв'язку з конкретними фактами та ситуацією [2, с. 383].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання, які стосуються особливостей стилістичних функцій різних форм вираження мовлення автора та дійових осіб у творах жанру белетристики, потрапляли у поле зору дослідників та науковців у галузі мовознавства, стилістики та лінгвістики тексту. Зокрема, Е. Різел у своїх працях зверталася до проблеми впорядкування прямої та непрямой мови як у художніх текстах, так і у текстах наукового, офіційно-ділового та публіцистичного стилів. А.І. Домашнев у співавторстві з І.П. Шишкіною та Є.О. Гончаровою розглядали особливості створення образів дійових осіб у художньому творі, способи передачі мовлення персонажів, особливості стилістичного функціонування цих способів. В. Фляйшер, Г. Міхель, Д. Фаульзайт та Г. Кюн також не залишили поза увагою певні аспекти даної проблеми. Але функціонування тексту художньої літератури як одного зі способів відображення думок, почуттів та висловлювань дійових осіб висуває необхідність більш ґрунтовного дослідження саме способів вираження як мовлення автора, так і мовлення дійових осіб у плані їх стилістичного оформлення. Беручи до уваги той факт, що дана проблематика є досить складною та недостатньо визначеною, можна стверджувати про елементи актуальності даної статті.

Постановка завдання. Метою статті є розгляд та узагальнення стилістичних можливостей прямої та непрямой мови у німецькомовних текстах художньої літератури.

Виклад основного матеріалу. Однією з основних особливостей художнього тексту як одиниці естетичної комунікації є його абсолютний антропоцентричний характер. Антропоцентричність художнього тексту визначається взаємодією автора художнього твору через систему дійових осіб із читачем, орієнтацію на узагальнений образ якого має кожен літературний твір.

Відносини між автором та дійовими особами можуть розвиватися у структурі художнього тексту по-різному. У сучасній художній прозі такий розвиток можна представити узагальнено у

вигляді двох прямо протилежних тенденцій: 1) переважання об'єктивного «авторського» голосу та голосів героїв, перетворених автором; 2) імітація «справжньої» дії персонажу [3, с. 95].

У першому випадку лінгвостилістична картина художнього твору складається на основі будови авторського мовлення, і подібний спосіб ведення розповіді можна визначити як аукторіальний. У другому випадку переважає розмовне ситуативне мовлення персонажів, що вказує на суб'єктивований, чи персоніфікований, тип розповіді. Обидва способи розповіді мають специфічні риси показу дійових осіб художнього твору. Для першого характерним є пряме зображення дійових осіб у авторському мовленні, коли автор сам описує зовнішність, учинки, взаємовідносини героїв. За другого способу виникає опосередковане зображення дійових осіб, яке розвивається передусім у системі способів передачі мовлення персонажів, але мають елементи вираження і в авторському мовленні [3, с. 95].

Як зазначають дослідники у галузі стилістики, мовлення реалізується у його різних видах, які мають різні функції у нехудожній та художній прозі. Якщо для нехудожньої прози та відповідних їй функціональних стилів є типовим інформативно-документальний характер мовлення, то впорядкування мовлення у художній прозі визначається не лише інформуванням, повідомленням, а й естетичною функцією, яка йде далі комунікативної функції. Для цього в розпорядженні автора літературного твору є вибір типів мовлення [1, с. 147–148].

Слід звернути увагу на те, що в нехудожніх текстах мовлення за своєю суттю є стилістично нейтральним, абстрагованим від особи, об'єктивність викладу є його семантичною основою. Змістова компресія, яку втілює цей тип мовлення, пов'язана з певними особливостями його синтаксичної структури – із тенденцією до максимального освітлення речення завдяки чіткому розподілу та розгортанню відповідно до принципу лінійної конструкції речення, пов'язана із цим тенденція до утворення блоків іменників, намагання збільшити обсяг простого речення [1, с. 148]. Саме такі ознаки має нехудожнє мовлення, оскільки воно знаходить своє вираження в офіційних документах, у наукових працях, у великих за обсягом рефератах та повідомленнях преси.

Оформлення мовлення літературних текстів є іншим. Перш за все тут розмежовуються такі типи мовлення, як авторське мовлення (*die Autorrede*) та мовлення персонажів (*die Figurenrede*). У авторському мовленні мовець поряд із повідомленням певного змісту звертає також значну увагу на вплив сказаного на читача: він оформлює мовлення так, що читач слідує за автором, сказане захоплює читача, тримає його у напрузі, унаслідок чого у читача виникають різні відчуття. Авторське мовлення містить у собі як об'єктивні спостереження автора, так і оцінку причин, суб'єктивне зображення ставлення, звідси, воно може бути одночасно як об'єктивним, так і суб'єктивним, чинити емоційний вплив. Влучним прикладом ілюстрації авторського мовлення може слугувати невеличкий уривок із роману Б. Келлермана «*Der 9. November*»: «*Klara suchte Wolle, um damit ein Paar kleine Pulswärmer zu stricken. [...] Häufig hielt sie sich in der Straße auf, wo Frau Sterne-Dönhoff wohnte ... Die Damen Sterne-Dönhoff gingen immer in Schwarz. Sie trugen dicht anliegende Wollkleider, flache, schmucklose Hüte, spitze Schuhe. Die Mutter ging immer in der Mitte. Sie sprachen wenig und sie lachten nie*» [1, с. 149–150].

Мова персонажів на відміну від мови автора має доволі сильний суб'єктивний відтінок. Загалом вона є сукупністю висловлювань діючих у тексті осіб. Через її суб'єктивний характер вона може мати різне забарвлення: дійові особи висловлюють свої думки, почуття, роздуми, при цьому вони висловлюють певні оціночні судження, своє ставлення до чого-небудь, сприймають щось, апелюють до чогось. Можна стверджувати, що цей тип мовлення має доволі розгалужену шкалу емоційних забарвлень. Тому В. Фляйшер та Г. Міхель визначають стилістичний ефект мови дійових осіб як фактор динаміки [4, с. 215]. Це можна проілюструвати таким прикладом мови персонажів:

Otto schlug den Kragen des Mantels hoch und fluchte.

‚Furchtbar, entsetzlich!‘

‚Wie beliebt?‘

‚Einfach entsetzlich.‘

‚Sie meinen, Otto?‘

‚Dieses Geschwätz! Diese Teegesellschaft! – Ich gehe übrigens links, Heinz. Ich muss zum Kaiserhof.‘ (Б. Келлерманн. Der 9. November) [1, с. 150].

Але беззаперечним фактом є те, що мовлення автора та персонажів часто змінюються, при цьому вони залишаються єдиним цілим, є неподільними у певному місці тексту, що дуже чітко відчувається, наприклад: *«Da sprang sie auf, lief hinaus, fuhr mit der Straßenbahn den weiten Weg zur Stadt zurück, schon wieder war Nebel, sie fror. ‚Gestern bin ich‘, schreibt sie der Schwester, ‚abends durch die Altstadt nach Hause gegangen. War plötzlich rasend abgespannt, landete in einer feuchten Spelunke, die Damen und Herren glotzten mich an‘»* (Cr. Wolf, Nachdenken über Christa T.) [1, с. 150].

Значна роль у створенні літературно-художнього портрету персонажу належить мовленню самих персонажів, яке передається у художньому тексті способами прямої, непрямої, власне-непрямої мови та їх змішаними формами. Оскільки і пряма, і непряма мова з граматичного погляду є синтаксичними структурами, то, на думку Л.І. Мацько, «стилістичні можливості синтаксичних структур виявляються у їх протиставленні за одним типом ознак» [5, с. 59]. Тож основна увага даної статті буде зосереджена на стилістичних можливостях саме прямої та непрямої мови. Далі типи мовлення розрізняють за видом передачі мовлення, чим зумовлюються вже добре відомі форми мовлення: пряма мова як безпосередня передача та непряма мова як передача чужих висловлювань [1, с. 151].

Під прямою мовою в художньому творі розуміють передачу письмових або усних слів одного з персонажів у їх буквальному вигляді зі збереженням усіх мовних особливостей його мовлення, а також емоційних відтінків висловлювання. Специфіка стилістичного функціонування прямої мови виникає і розвивається, таким чином, на основі близькості та живого розмовного мовлення і вираженої персональності висловлювання [3, с. 98]. Широке використання структур прямої мови у художньому літературному творі зумовлює так званий сценічний чи драматичний спосіб зображення, за якого художня ситуація дається у її безпосередньому становленні та розвитку на очах у читача. У текстах художньої літератури пряма мова утворює основу або конструктивне ядро мови персонажів. Таким чином, вона слугує для характеристики окремих дійових осіб. Це досягається завдяки передачі безпосередніх розмов, у яких беруть участь відповідні особи. Особа (персонаж) може характеризуватися індивідуально та типізовано (як представник певної соціальної групи, місцевості, покоління і т. ін.). Із цією метою вона демонструє відповідно до задуму автора такі особливості у мовленні персонажу (у вимові, у побудові речень та лексиці), які повинні відповідати її ролі у тексті. Окрім того, мова персонажу містить ще й спеціальні стилістичні ознаки (грубі вислови, жаргонізми, професіоналізми та ін.). За Д. Фаульзайтом та Г. Кюном пряма мова є засобом для характеристики дійової особи, як мова персонажу вона передає безпосередньо думки та судження особи, розкриває її характер, її погляди на життя, її інтереси та ін. [6]. Таким чином, пряма мова слугує для більш живого впорядкування літературного тексту [4, с. 238]. Наприклад: *«‚Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind verhaftet‘*

‚Es sieht so aus‘ sagte K. ‚Und warum denn?‘ fragte er dann.

‚Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen. Gehen sie in Ihr Zimmer und warten Sie. Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet, und Sie werden alles zur richtigen Zeit erfahren. Ich gehe über meinen Auftrag hinaus, wenn ich Ihnen so freundschaftlich zurede... ‘» (Fr. Kafka, Der Prozess) [7].

Серед майстрів німецької прози, які охоче використовують структури прямої мови як стилістичні елементи, що несуть на собі динаміку сюжету, слід назвати Теодора Фонтане. У літературознавстві його романи називають «романи у діалозі» (*Gesprächsromane*), оскільки у них автор не

описує, а показує події у їх становленні та розвитку через суб'єктивний світ персонажів. Письменник неначе відходить на задній план, надаючи можливість героям самим розповідати про те, що відбувається, викривати суть подій. У романі «*Effi Briest*» основні моменти життя героїні, еволюція її душевного світу, конфлікт із чоловіком та суспільством показані через пряму мову героїв. Основна думка роману – роздуми самого письменника про несправедливості жіночої долі у буржуазному суспільстві – також висловлена у вигляді прямої мови: у діалозі між чоловіком та дружиною. Для прикладу наведемо останню розмову батьків Еффі, яка відбулася вже після її смерті. Мадам Бріст задає чоловікові питання: «*Ob wir nicht doch vielleicht schuld sind?*» – і далі: «*Unsinn, Luise. Wie meinst du das?*» – «*Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir Und dann, Briest, so leid es mir tut ... deine beständigen Zweideutigkeiten ... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehn in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war? ... und Briest sagte ruhig: «Ach, Luise, lass ... das ist ein zu weites Feld»* [3, с. 99].

Важливу роль у використанні прямої мови відіграє так зване мовне оформлення, а саме ті слова, якими вводиться, завершується та переривається чуже висловлювання. Особлива увага надається дієсловам мовлення та висловлювання думки (*verbum dicendi*). У сучасній німецькій мові виникає все більше варіативних можливостей оформлення прямої мови. Поряд із дієсловами мовлення, які мають цілком загальне значення (*sagen, sprechen, reden*), уживаються дієслова споріднених тематичних рядів: дієслова відповіді та запитання (*antworten, erwidern* та ін., *fragen, forschen* та ін.), дієслова, які вказують на початок або завершення мовлення (*anheben, abbrechen* та ін.), дієслова, які характеризують вид мовлення (*flüstern, schreien, stottern* та ін.).

Дієслова різного семантичного змісту перетворюються на дієслова мовлення та висловлювання думки. Наприклад, дієслово *entgegenen* означало раніше *begegnen, entgegenkommen, entgegentreten*, тобто позначало рух. Як засіб оформлення прямої мови воно може вживатися лише з доповненням дієслова мовлення, наприклад: «*Was willst du?*» *also sprechend, entgegnete er*. Схожа ситуація спостерігається і відносно таких дієслів руху, як *einwerfen, einheben, beginnen, fortfahren* та ін. За походженням ці дієслова не мали нічого спільного з дієсловами *meinen* та *sagen*, лише поступово вони набували значень, близьких до *meinen* та *sagen* [2, с. 383–384].

Для введення прямої мови можна використовувати дієслова, які точно передаватимуть читачеві зміст подальшого висловлювання, певним чином налаштовують його на сприймання мови персонажа. Це можуть бути такі групи дієслів: 1) група дієслова *sagen*: *antworten, wiederholen, erwähnen, auffordern, mitteilen, feststellen*; 2) група дієслова *mitteilen*: *feststellen, behaupten, berichten, erzählen, bekanntgeben, rufen, schreien, krächzen, flüstern*; 3) група дієслова *fragen*: *sich erkundigen, erfragen, nachfragen*; 4) група дієслова *auffordern*: *bitten, befehlen, vorschlagen, raten, empfehlen*; 5) група дієслова *behaupten*: *versichern, erklären, erläutern, widersprechen, schwören*; 6) група дієслова *flüstern*: *lispeln, stottern, stammeln, brummeln* [8, с. 304].

Особливий стилістичний ефект виникає, якщо автор використовує не нейтральні *verba dicendi*, а дієслова, які вже містять у своїй семантиці експресивний компонент, наприклад: звуконаслідувальні дієслова (*zischen, lispeln, brummen* та ін.); слова з емотивною семантикою (*ängstlich sagen, zögernd antworten, sich verwirt ausdrücken* та ін.). Авторські слова, які вводять пряму мову, підсилюють експресивність мовлення героїв, яке звучить, також за рахунок характеристики особливої манери мовлення персонажа. Т. Манн створює мовленнєві портрети персонажів із характерною для його описів легкою іронічною інтонацією. Наприклад: «*Herr Permaneder – machte die Bekanntschaft der Damen Buddenbrock aus der Breiten Straße, die in forchtbar komisch fanden – sie sagen forchtbar*» (Th. Mann. «*Buddenbrooks*») [3, с. 100].

Стилістична картина художнього твору, а також стилістичний потенціал прямої мови багато в чому залежать від того, у якому кількісному та структурному відношенні знаходяться авторське мовлення і пряма мова персонажів. Тут слід назвати такі закономірності: 1) пряма мова дійових осіб структурно «опрацьовується» письменником та підпорядковується інтелектуальному мовленню автора; 2) авторське мовлення та пряма мова дійових осіб структурно зна-

чною мірою відрізняються одна від одної: епічна позиція автора підкреслюється емоційно нейтральним, граматично «правильним» синтаксисом із доволі значним лексичним обсягом окремих синтаксичних одиниць; пряма мова дійових осіб є індивідуальною, у ній стилістично диференційовано виражений не лише соціальний, а й індивідуальний характер персонажа; 3) тенденція до підсилення драматизації розповіді у авторському мовленні потрапляє під вплив живого розмовного мовлення, авторське мовлення вбирає у себе основні особливості його експресивно-синтаксичної побудови [3, с. 101–102].

Із метою надання висловлюванню більшого драматизму спостерігається тенденція до опускання дієслова висловлювання, що сприяє створенню ефекту динаміки мовлення: *Drauf jetzt Jeronimo: «Halt! Ihr Unmenschlichen!»* (Н. Kleist. «*Das Erdbeben in Chili*») *Heydrich, metallene Stimme, hier ohne Nachdruck: «Fesseln!»* (Н. Mann. «*Lidice*»).

Для драматизації прямої мови слугує й інший спосіб, який існує вже досить давно та дуже часто має місце і в сучасній літературі: опускання будь-яких дієслів, які супроводжують пряму мову, а саме у діалогічній формі: *Nicht lange, und Leute aus der Stadt entdeckten mein Häuschen zwischen den Wäldern im Wiesental. Mein Arbeitversteck wurde ausgekundschaftet. Es kamen Reporter von Zeitungen:*

«*Sie leben hier?*»

«*Ja, ich lebe hier.*»

«*Weshalb leben Sie hier?*»

«*Weil Sie nicht hier leben.*»

«*Er ist ein grober Mensch*», *erzählen die Reporter in der Stadt, weil ich ihnen ein einem Wortspiel die Wahrheit gesagt hatte* (Е. Strittmatter. «*Pony Pedro*») [2, с. 386]. Вищеназвана форма діалогу не є типовою для епічно-спокійного типу повідомлення. Такою формою діалогу послуговуються у першу чергу автори текстів живого розмовного стилю. В усних розповідях мовлення чужої особи часто передається з використанням міміки та жестів. Важливо наголосити у цьому відношенні, що найвищий ступінь автентичності має пряма мова персонажів у діалогах та монологів у тому вигляді, у якому їх можна зустріти у драмах, оповіданнях, романах та інших текстах. Мовлення персонажів може реалізуватися як у внутрішньому монологі (передача думок у дослівному мовленні), так і у непрямій мові. Загалом, вибираючи той чи інший вид передачі мовлення, автор створює для читача чи слухача враження його залучення до подій чи відсторонення від подій тексту [9, с. 83].

Спеціальними ознаками, які часто виступають у прямій мові, є тире, три крапки, знак оклику, знак питання. В окличному реченні особливим чином акцентується емоційний складник особи, яка говорить, у мовленні персонажів чи авторському мовленні, які мають різноманітні способи синтаксичного оформлення [10, с. 139]. Наприклад: «*Als Thomas nach Kossin kam, um angelernt zu werden, hatte er viel Enttäuschung erlebt. Andere Arbeit ... Schlechte Wohnung bei ekligen Leuten. Alleinsein ... Mithelfen in Kossin! Aufbauen! Darunter hatte er sich in der Schule was anderes vorgestellt ... Er war auf Robert Lohse gestoßen. Der war ihm dann eine Zeitlang alles zusammen: Bruder und Kumpel und Genosse. Wenn er an Robert zurückdachte, brauchte er nicht zu suchen, was Robert für ihn war. Ja, Genosse, ja, Freund*» (А. Seghers, *Das Vertrauen*.) [11]. У цьому описі мовлення автора переплітається з пережитим мовленням дійової особи, маркерами переходу одного виду мовлення в інший є вищеназвані ознаки.

Непряма мова як особливий спосіб зображення чужого мовлення використовується тоді, коли важливою є не мовна форма чужого висловлювання, а його зміст, інформація, яка у ньому міститься. За лексико-синтаксичною організацією непряма мова являє собою єдине ціле з авторським контекстом та пов'язана з ним за правилами побудови складнопідрядного речення. Непряма мова є формою співіснування авторського мовлення та мовлення персонажів у рамках певних граматикалізованих структур. Автор-оповідач використовує частини висловлювання або ціле висловлювання персонажа для збагачення контексту додатковим модальним

змістом; із появою непрямой мови відбувається зсув авторської розповіді у бік двопланового зображення зі стилістично маркованим суб'єктивним планом персонажів. У зв'язку із цим стилістичні завдання лише опосередковано пов'язані з характеристикою самого персонажа засобами його мовлення; це скоріше нова порівняно з авторським мовленням форма фабульного розвитку художнього твору. Так, у наступному уривку тексту з роману Й.В. Гете «*Die Leiden des jungen Werthers*» уривки розмови Лотти зі старим пастором, які передаються непрямой мовою, слугують узагальненою формою візуального показу героїні, що стверджується головним авторським реченням: «*Du hättest sie sehen sollen*» і перерахуванням тем розмови, а не їх розкриттям: «*Du hättest sie sehen sollen, wie sie den Alten beschäftigte, wie sie ihre Stimme erhob, um seinen halb tauben Ohren vernehmlich zu werden, wie sie ihm von jungen robusten Leuten erzählte, die unvermutet gestorben wären, von der Vortrefflichkeit des Karlsbades und wie sie seinen Entschluss lobte, künftigen Sommer hinzugehen, wies sie fand, dass er besser aussähe, viel munterer sei als das letzte Mal, da sie ihn gesehen*» [3, с. 104–105].

Слід також зауважити, що структури вільної непрямой мови використовуються для передачі точки зору групи персонажів, узагальненого зображення розмови декількох людей, чуток, які відіграють певну роль у розвитку фабули художнього твору. При цьому непряма мова може мати іронічне або гумористичне звучання: «*Sie dachte an schlimmes Weibergeschwätz: einem zu spät getauften Kinde sei es auf dem Schenkel ein Mausefell gewachsen. Es hatte schon begonnen, ein Tier zu werden. Einen anderen Spättäufeling habe der Teufel mit einem Pferdefuß bebürdet. Ei dritter Taufsäumling sei gar lebenslang ein Bettnässer geblieben. Das heilige Wasser, das ihn zu spät erreicht habe, sei fort und fort als unreines Hexenwasser von ihm gewichen*» (Е. Strittmatter. «*Der Wundertäter*»). Непряма мова може використовуватися у художньому творі і для передачі змісту важливих для фабули листів, документів, тобто у цьому разі вона передає не усне, а писемне мовлення. Наприклад: «*Unterwegs sah er erst, dass der Brief von seiner Mutter adressiert war. Das war ungewöhnlich ... Seit ihrer letzten Karte, sagte sie, sei es mit seinem Vater noch viel schlimmer geworden. Warum Diederich nicht gekommen sei*» (Н. Mann. «*Der Untertan*») [3, с. 106].

Порівняно з прямою мовою непряма мова є менш експресивною, оскільки вона не є безпосередньою характеристикою особи чи події. Але часто вона підкреслює дещо дистанційовану позицію особи, яка щось повідомляє, її намір залишатися об'єктивною чи нейтральною, що може бути використано зі стилістичного погляду [1, с. 152–153].

Дослідники у галузі стилістики вказують на такі важливі факти: стосовно непрямой мови відмінності між нехудожньою та художньою прозою є менш помітними, як відносно прямої мови. Тому її частка у плані характеристики дійових осіб у літературних текстах є досить незначною. У деяких позиціях тексту непряма мова співпадає з авторським мовленням. Вона слугує для таких описів, які, на думку Е. Різель та Е. Шендельс, повинні мати менш емоційне, предметне забарвлення [12, с. 283]. Тієї ж думки дотримуються і Д. Фаульзайт та Г. Кюн, наголошуючи, що сферою вживання непрямой мови виступають переважно тексти, які містять предметні повідомлення [6, с. 238]. Але письменник удало вміє комбінувати непряму мову з прямою, унаслідок чого у літературних текстах виникає зміна обох форм висловлювання. Ця зміна часто стає дуже важливим елементом впорядкування тексту: «*Thomas war entschlossen, sich von der Sekretärin nicht abweichen zu lassen. Er bemerkte ihr Zögern, als er seinen Namen nannte. Er wusste, Herbert war in seinem Zimmer. ‚Es geht jetzt wirklich nicht‘. Thomas setzte sich, bereit zu warten. ‚Ich weiß nicht, ob es Sinn hat‘, sagte die Sekretärin und schrieb weiter, beunruhigt durch das selbstsichere Auftreten von Thomas. Der Entschluß, Herbert aufzusuchen, war seiner Ungeduld entsprungen*» (Heiduczek, Abschied von den Engeln) [11].

Е. Різель зауважує, що непряма мова дуже рідко використовується у побутовому діалозі, трохи частіше у монологічному побутовому мовленні, у повідомленнях. Стиль художньої літератури використовує непряму мову паралельно з прямою мовою, переважно там, де має бути

акцентована не мовна форма чужого мовлення, а його зміст. Багато емоційних ефектів набувають обрисів у непрямій мові. Автор таким чином висловлює певні оціночні судження: дещо із чужого мовлення опускається, дещо, навпаки, додається, доповнюється. Те, що зафіксовано у прямій мові, не переноситься механічно у непряму мову: «*Mein Herr*», *sagte er und sah fest in die Augen*, «*Ihr Benehmen ist unqualifizierbar*». *Der andere erwiderte: «Wennschon»* (Н. Mann. «*Der Untertan*»). Під час перетворення у непряму мову зміст та форма даної цитати мають бути змінені на кшталт: *Er sah ihm fest in die Augen und sagte, dass sein Benehmen unqualifizierbar sei* [2, с. 386]. Непряма мова не містить, як правило, лексики територіальних діалектів, арготизмів чи жаргонізмів та не допускає граматичних неточностей.

Висновки. Отже, основна функція прямої мови у художньому творі – індивідуалізований та одночасно типізований показ дійових осіб засобами їхнього власного мовлення, тобто створення характеристики, або мовленнєвого портрета, персонажа. Слугаючи одним з основних засобів у створенні літературно-художніх портретів, пряма мова бере участь у розвитку ідейно-тематичного та фабульного змісту.

Непряма мова, своєю чергою, є найбільш граматикалізованим засобом передачі мовлення дійових осіб, який слугує в авторському мовленні засобом розвитку сюжету із внесенням додаткового модального змісту, зумовленого включенням стилістично немаркованого чи слабко маркованого мовленнєвого плану дійових осіб. Форми непрямой мови можуть слугувати поряд із прямою мовою для передачі діалогу чи монологічного висловлювання. Непряма мова дає додатковий лінгвостилістичний матеріал для дослідження мовленнєвого портрету персонажів та загальної експресивної інтонації художнього твору.

Подальші наукові розвідки у цьому напрямі можуть стосуватися розгляду способів стилістичної організації внутрішнього мовлення персонажів у художньому тексті та аналізу лексико-морфологічних засобів, які сприяють створенню мовного портрета персонажа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Глушак Т.С. Функциональная стилистика немецкого языка : учебное пособие. Минск : Выш. школа, 1981. 173 с.
2. Riesel E. *Stilistik der deutschen Sprache*. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur. 1959. 467 s.
3. Інтерпретація художнього тексту: німецька мова: навчальний посібник / А.І. Домашнев та ін.; 2-ге вид., 1989. 208 с.
4. Fleischer W., Michel G., Starke G. *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. 2. A. Frankfurt / Main: Peter Lang. 1996. 341 s.
5. Мацько Л.І., Сидоренко О. М., Мацько О.М. *Стилiстика української мови : підручник / за ред. Л.І. Мацько*. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
6. Faulseit D., Kühn G. *Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1975. 276 s.
7. Silman T.I. *Stilanalysen*. Leningrad, 1969. 324 s.
8. Heringer Hans Jurgen. *Grammatik und Stil. Praktische Grammatik des Deutschen*. Cornelsen Hirschgraben, 1989. 384 s.
9. Sowinski Bernhard. *Stilistik: Stiltheorien und Stilanalysen / Bernhard Sowinski*. 2., überarb. u. akt. Aufl. Stuttgart : Metzler, 1999. 284 s.
10. Тимченко Є.П. *Порівняльна стилістика німецької та української мов : навчальний посібник*. Вінниця : Нова книга, 2006. 240 с.
11. *Übungstexte zur deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig, 1962. 327 s.
12. Riesel E., Schendels E. *Deutsche Stilistik*. Moskau, 1975. 315 s.

НОТАТКИ

Наукове видання

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія:
Філологічні науки

Випуск 203

Коректор *І. М. Чудеснова*
Комп'ютерне верстання *Н. С. Кузнєцова*

Підписано до друку 29.11.2022 р.
Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 7,21. Зам. № 0423/218
Наклад 100 прим.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.