

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Харківське історико-філологічне товариство

Український СВІТ

у наукових парадигмах

Збірник наукових праць

Випуск 8/2021



УДК 811.161.2 + 39 (477)
ББК 81.411.1 + 63.5 (4УКР)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- **Маленко О.О.**, д-р філол. наук, проф. (Харків) (головний редактор)
- **Борисов В.А.**, канд. філол. наук, доц. (Харків) (заступник головного редактора)
- **Богданова І.Є.**, канд. філол. наук, доц. (Харків)
- **Голобородько К.Ю.**, д-р філол. наук, проф. (Харків)
- **Єрмоленко С.Я.**, д-р філол. наук, проф. (Київ)
- **Лисиченко Л.А.**, д-р філол. наук, проф. (Харків)
- **Кравець Л.В.**, д-р філол. наук, проф. (Київ)
- **Нестеренко Н.П.**, канд. філол. наук, доц. (Харків)
- **Новиков А.О.**, д-р філол. наук, проф. (Глухів)
- **Руденко С.М.**, канд. філол. наук, доц. (Харків)
- **Сюта Г. М.**, д-р. філол. наук, ст. наук. співроб. (Київ)
- **Умрихіна Л.В.**, канд. філол. наук, доц. (Харків) (заступник головного редактора)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- **Нелюба А.М.**, д-р філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна.
- **Степаненко М.І.**, д-р філол. наук, професор, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

Ухвалила вчена рада українського мовно-літературного факультету
імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
(*протокол № 13 від 14 грудня 2021 року*)

У 41 Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Харків : ХІФТ, 2021. Вип. 8. — 200, [1]с.

Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна, 61168

ПЕРЕДМОВА

Ми всі тут, у цьому місті, і є, за великим рахунком,
митарями любові. Ми збираємо її щоранку,
ми відшукуємо її щовечора, ми знаходимо її щоночі.
... Тому що вся любов належить цьому місту, тому що
місто тримається цією любов'ю, наповнюється нею,
ніби дощем восени... Без цієї любові місто
просто помре від холоду й спраги...

Сергій Жадан

Шановні друзі, стрижнева тематика цього випуску пов'язана з нашим містом Харковом — його науковцями й письменниками, його філологічними й літературними традиціями, які давно вийшли за межі локальних досягнень й органічно інтегрувалися в культурний досвід широкого світу. Вочевидь, наше місто має потужну енергетичну й навіть кармічну силу, бо приречене на те, щоб періодично видавати щось феноменальне й навіть епохальне.

І починати відлік цих феноменів потрібно, звісно, з Григорія Сковороди — не розгаданого ніким філософа-мандрівника з дивними й складними думками, за якими простота і ясність людського життя в його звичайних цінностях.

Харківський імператорський університет — виклик тогочасній патріархальності й провінційності. Європейські ідеї й професори, формування наукової еліти й інтелектуального потенціалу. Харківська філологічна школа завдяки професорам-мовознавцям І. Рижському, І. Тимківському, І. Орнатовському, Із. Срезневському й, звісно ж, О. Потебні стала підґрунтям східнослов'янського мовознавства в кращих традиціях тогочасної європейської лінгвістики і з перспективами розвитку багатьох ідей.

Григорій Квітка-Основ'яненко. Не тільки дав українській літературі сентиментальну прозу, а й зробив для міста, мабуть, найбільше з усіх

харків'ян, які тут народилися й жили. Харківська школа романтиків — знову культурний прорив, цього разу — в українське поетичне слово в його пісенній традиції, тому близьке й зрозуміле нашому серцю. Театр — Марко Кропивницький і всі корифеї, які представляли в Харкові свої вистави. І ще з того часу — Христина Алчевська і Гнат Хоткевич.

Літературно-культурний контекст дебютних десятиліть ХХ століття — список усіх мешканців Будинку «Слово» і не тільки, митців-інтелектуалів, які прагнули нової, модерної української літератури, здатної конкурувати з кращими європейськими зразками. Їх було багато, але не залишилося майже нікого. Василь Еллан-Блакитний, Майк Йогансен, Микола Куліш, Микола Хвильовий, Лесь Курбас і «Березіль», Валер'ян Підмогильний...

Буремний початок ХХ століття кидав у Харків багатьох, кого притягувало велике місто з його масштабом, демократичністю й чимось магічним, чого не знайдеш в інших землях; тому затримувалися тут і творили, живлячись енергетикою Дикого поля — Олесь, Довженко, Свідзинський, Мисик. А ще гостьові вояжі Маяковського, Єсеніна, Буніна, Хлебнікова...

Харківський (Скрипниківський) правопис (1928), що визнаний найбільш українськоцентричним, через 90 років став основою нового українського правопису доби Незалежної України. Л. Булаховський і Ю. Шевельов — титульні імена українського мовознавства, знані у світі. Формування когорти харківської філологічної еліти 70–90-х років ХХ ст.: Медведєв, Лисиченко, Гетьманець, Дорошенко, Муромцева, Муромцев, Тарасов, Калашник, Акуленко, Юрченко, Калашникова, Гулак, Степанченко, Фрізман, Михайлин, Безхутрий, Московкіна, Ісіченко, Ушкалов. А далі — їхні учні.

Помежів'я ХХ–ХХІ століть — і знову на хвилі часу: вибух нової, епатжної, сміливої поезії. «Червона Фіра»: Жадан, Мельников, Пилипчук. Це вже Харківський педагогічний. Жадана сьогодні без перебільшення читає весь світ. Театр «Арабески». Театр «19».

ХХІ століття — С. Ушкалов і О. Коцарев; талановита літературна молюдь міста, яка сміливо заявляє про себе.

Хіба можна всіх увібрати в стислий текст «Передмови»?! Це як укласти Харків на мапу — тільки лінії, знаки й назви, за якими все буття міста, його історія, драми й радості, падіння й перемоги. Врешті, його любов. Якою, за словами поета, воно тримається й наповнюється.

Звісно, що Харків більше, ширше, багатогранніше, ніж скупе згадування відомих імен. Тому читайте статті наших авторів, розміщені в розділі «Наукова рецепція харківського філологічного й літературного досвіду» й дізнавайтеся більше про харківських хедлайнерів — мовознавців, літературознавців, письменників і драматургів.

Сподіваємося, що вміщені студії збагатять і розширять територію вашого пізнання.

Олена Маленко

НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ХАРКІВСЬКОГО ФІЛОЛОГІЧНОГО Й ЛІТЕРАТУРНОГО ДОСВІДУ

На підмурівках мовознавчих теорій
Олександра Потебні у Харкові була сформована
наукова школа, що ввібрала в себе кращі
вітчизняні та європейські філологічні традиції
й змогла дати потужний поштовх до розвитку
лінгвістики в новітні часи.

Лідія Лисиченко

УДК 811.161.2373.23

Наталія Варич, Лілія Петрова ОзельХарківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди**ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ:
ОСМИСЛЕННЯ В ПРАЦЯХ ХАРКІВСЬКОЇ МОВОЗНАВИЦІ,
ДОКТОРКИ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК ОЛЬГИ МУРОМЦЕВОЇ**

У статті подано спробу теоретичного й практичного обґрунтування ролі етнокультурного складника в літературно-художніх текстах, а також його рецепцію в працях відомої науковиці, представниці Харківської філологічної школи Ольги Георгіївни Муромцевої, чий науковий доробок відзначається виразною орієнтацією на дослідження лінгвокультурних явищ та їхніх індивідуально-авторських художньо-мовних інтерпретацій; представлені найбільш поширені способи експлікації лексико-семантичного матеріалу з етнокультурним компонентом у дискурсі класиків української літератури, що, на думку знаної лінгвістки, відображають провідні риси лінгвоментальності класиків вітчизняної літератури.

Ключові слова: художній дискурс, етнокультурний складник тексту, лінгвоментальність, українська література, Харківська філологічна школа, Ольга Муромцева.

Nataliya Varych, Liliia Petrova Ozel**ETHNO-CULTURAL ASPECT OF ARTISTIC DISCOURSE:
UNDERSTANDING IN THE WORKS OF KHARKIV LINGUISTICS,
DOCTORS OF PHILOLOGICAL SCIENCES OLGA MUROMTSEVA**

The article presents an attempt to theoretically and practically substantiate the role of ethnocultural component in literary and artistic texts, as well as its reception in the works of famous scientist, representative of the Kharkiv Philological School Olga Muromtseva, whose research is marked by a clear focus-language interpretations; the most common ways of explication of lexical-semantic material with ethnocultural component in the discourse of classics of Ukrainian literature are presented, which, according to a well-known linguist, reflect the leading features of linguistic mentality of classics of national literature.

Key words: artistic discourse, ethnocultural component in text, linguistic mentality, Ukrainian literature, the Kharkiv Philological School, Olga Muromtseva.

Етнічна культура як найбільш вагомий і глибинний складник цивілізаційного поступу завжди перебуває в центрі художньої уваги митців українського слова, приналежних до різних генерацій, — як класиків

мовно-літературного процесу, так і представників сучасного модерного письменства.

Духовна й матеріальна культура українства в її найрізноманітніших лексичних репрезентаціях — назвах реалій національного одягу, страв, народного будівництва, інтер'єру й екстер'єру житла, транспорту, календарно-звичаєвої й родинно-сімейної обрядовості, широкої системи колоративів, астральної, анімалістичної й флористичної символіки, номінаціях, що представляють специфіку етногенетичних і державотворчих процесів, — завжди виконувала роль найбільш виразного й оригінального складника художнього тексту, а лексика, що засвідчує етнокультурну семантику, формує неповторну стилістику лінгвотворчості митців.

Багатство й різноманітність індивідуально-авторських інтерпретацій етнокультурної спадщини в художньому дискурсі логічно спричиняє значний науковий інтерес лінгвістів, у поле дослідницької уваги яких потрапили насамперед лексико-семантичні, морфологічні, синтаксичні й стилістичні особливості номінацій, що передають специфічні ознаки національно-ментального іміджу народу. Культурно-мистецький аспект літературно-художнього мовлення в його лінгвостилістичних параметрах став предметом наукової уваги вітчизняних лінгвістів, зокрема В. Жайворонка, С. Єрмоленко, А. Мойсієнка, О. Черемської, Н. Данилюк, Н. Колесник, В. Кононенко, О. Левченко.

Етнокультурний складник лінгвотворчості українських митців завжди перебував у центрі наукових пошуків відомої мовознавиці, докторки філологічних наук, представниці Харківської філологічної школи Ольги Георгіївни Муромцевої, чий науковий доробок став предметом студіювання низки дослідників (В. Калашника, Р. Трифонова, А. Нелюби, О. Черемської, Н. Карікової, О. Дьолог), оскільки завжди, а особливо в часи відновлення української незалежності спадщина професорки позначена чіткою настановою на осмислення, відродження й популяризацію проблем етнолінгвістики й лінгвокультурології.

Метою розвідки є спроба теоретичного й практичного обґрунтування ролі етнокультурного складника в літературно-художніх текстах, а також його рецепцію в працях відомої науковиці, представниці Харківської філологічної школи Ольги Георгіївни Муромцевої.

Одним із векторів досліджень О. Г. Муромцевої визнано аналіз літературно-художніх текстів у їхньому взаємозв'язку зі становленням духовної культури українського народу. Серед найбільш репрезентативних праць цього циклу такі: «Григорій Квітка-Основ'яненко в історії української літературної мови» (у співавторстві з І. В. Муромцевим), «Марко Вовчок», «Мова роману “Люборацькі” Анатолія Свидницького», «Мова прозових творів П. Куліша», «Панас Мирний в історії української літературної мови», «Іван Франко: мова прозових творів», «Роль мовної практики Ольги Кобилянської в збагаченні семантичної структури слова», «Про мову Ганни Барвінок (до 170-річчя від дня народження)», де мовотворчість

українських класиків осмислена не тільки з суто лінгвістичної, філологічної точки зору, а й комплексно, усебічно в широкому контексті світової й вітчизняної культури.

Особливо значення її дослідження набувають у контексті формування й обстоювання національної ідентичності. Так, відзначаючи майстерність **Марка Вовчка** в зображенні українського етнічного геопростору й соціокультурного ландшафту, Ольга Муромцева зацентровує увагу на більш різноманітній палітрі колоративів у пейзажних картинах письменниці порівняно з митцями-попередниками, зокрема наголошує, що поряд із традиційними кольорами *білий, червоний*, в оповіданні «Горпина» актуалізована символічна семантика *сірого*, точніше, його специфічного відтінку *сивого* для зображення пори цвітіння маків («*А маки процвітають і білим, і сивим, і червоним квітом повно*»); з метою поглиблення й увиразнення аудіовізуальної характеристики вечора активно використовується стилістика кольороназви *рожевий* (наведено такий приклад: «Вечір наступав тихий та рожевий. І усе порожевіло...»); дослідницьку увагу привертає флористична символіка, використання народних назв рослин (чи їхніх частин) — дерев, квітів: *паросточки, береза, осика, дуб, калинова вітка, червоний кетяг, гайова рожа, дрібні листочки, пахуча квіточка, хвоїнки, горобина, ягоди червонозолотні, зілля, копитник хрещатий, папороть, сухий дуплистий пеньок, синій живокіст, червона смілка* [Муромцева 2008, с. 34].

Ольга Муромцева влучно наголошує на майстерності Марка Вовчка у відтворенні культури почуттів героїв як представників українського ментального типу, для зображення якого письменниця використала відповідні для окреслення характеру народу стилістичні колорити — ліризм, співчуття, лагідна оповідь, піднесеність, урочистість, поважність, схвилюваність. Дослідниця резюмує, що серед найбільш виразних рис українців як етносу у творчості письменниці постає прагнення до волі як особистісної, так і національної; потребу звільнення від кріпацтва особливо гостро відчувають жінки: «Поняття *воля* виражено не в усіх оповіданнях Марка Вовчка, але воно всякий раз спливає у свідомості читача, коли він знайомиться з тією чи іншою долею жінки-кріпачки. Брак волі став причиною багатьох трагедій. У ряді ж творів слово *воля* з його похідними стає ключем до розкриття образів героїв, основою концепції твору («Козачка, «Ледащиця», «Інститутка», «Максим Тримач»)» [Муромцева 2008, с. 37].

Особливості мовотворчої манери **Анатолія Свидницького** О. Г. Муромцева пов'язує, зокрема, із глибоким знанням і документальністю художнього відтворення не тільки народно-побутової культури, деталізацією фольклорно-етнографічних характеристик, «старосвітськості» способу життя Люборацьких, а й колоритністю зображення представників освітніх і конфесійних кіл суспільства; відповідно професор Муромцева докладно характеризує як лексику, що представляє господарські будівлі, елементи інтер'єру, предмети домашнього вжитку, побутових речей, сільськогосподарського реманенту, назви страв, так і конфесійну лексику, що презентує

релігійно-обрядову культуру в різноманітних за семантикою підгрупах: назвах церковної ієрархії (*парафіяльний, благочинник, архієрей, вікарій, влади́ка, паламар, староста*), атрибутики (*кропи́ло, требник, поставник*); процесуальні назви (*святитися на по́пів, пої́хати на рукопо́ложеніє*), назви церковних обрядів, служб і свят (*набожест́во, благословенство, ордань, перша пречиста*) [Муромцева 2008, с. 65]. У ґрунтовній розвідці «Мова роману “Люборацькі” Анатолія Свидницького» авторка дослідження наголошує на стилістичному значенні лексики шкільного життя як виразному репрезентанті освітньо-педагогічної культури тогочасної української спільноти, наголошує на новаторстві автора роману у звертанні до соціально диференційованої лексики — жаргону школярів і учнів семінарії.

Історико-культурологічну спрямованість словотворчості й мовомислення **Пантелеймона Куліша** Ольга Муромцева пов’язує насамперед із його «палким бажанням просвітити власний народ, прищепити йому поняття вищого порядку, ввести в коло культурних націй», «оновити старі мовні засоби, дати їм нове застосування», чим і пояснює «витонченість, подекуди навіть рафінованість його мови», «інший рівень образного мислення, сформований не лише народною творчістю, а й кращими здобутками світового письменства», подає «зразок виваженого, із почуттям міри використання історичної та архаїчної лексики» [Муромцева 2008, с. 89].

Образи як інтелектуалів, людей освічених, добре обізнаних не лише з релігійною літературою, писаною старослов’янською мовою, а й з історією давньогрецькою й римською, котрі цитують Святе письмо, знають європейських філософів та героїв міфів, висловлюють сентенції із вітчизняних літописів та праць знаних учених, так і кмітливих, ініціативних, відважних, мудрих і працьовитих представників різних верств населення привертають пильну дослідницьку увагу професорки Ольги Муромцевої, яка принагідно крізь призму лінгвокультурологічного аналізу виокремлює також провідні націєтворчі чинники й специфіку формування національної еліти. Тож у праці «Мова прозових творів П. Куліша» мовознавиця закономірно відзначає особливе значення, яке має лексика соціального розшарування України XVII століття в романі П. Куліша «Чорна рада», представлена в назвах професій, занять, предметів влади, одягу, тканин, різних процесів, дій, станів.

Аналізуючи мову роману Пантелеймона Куліша, О. Г. Муромцева подає цілісну, комплексну й панорамну характеристику лінгвокультурологічного спадку митця, слушно відзначаючи, що «на мові «Чорної ради» відчутно позначився відбір кращих народно-розмовних елементів, здійснених письменником, який досконало знав не лише живу народну мову, а й мову давньої літератури, був обізнаний із європейським літературним процесом із першоджерел» [Муромцева 2008, с. 93]. Завершується розвідка блискучим визначенням місця мовотворчості автора першого історичного роману в історії української літературної мови, відзначенням ролі письменника як невтомного поборника європейських векторів літературно-художнього

розвитку, окресленням перспектив для подальших студій його історико-культурологічного дискурсу:

«Сьогодні, маючи змогу поглянути на літературний процес із відстані свого часу, ми твердимо: Куліш своєю творчістю сприяв **інтелектуалізації української літературної мови**, внісши до неї значну кількість слів з абстрактним значенням, збагативши семантику відомих слів, розширивши їхні фразеологічні зв'язки. Він, як і Т. Шевченко, показав вартість старослов'янської та історичної лексики української мови для різних цілей: вираження експресії, створення історичного колориту. Куліш збагатив нашу мову значною кількістю європеїзмів і цим самим підніс її загальнокультурний потенціал. Творчість письменника повинна посісти належне місце в мовознавчих студіях нової генерації українських мовознавців» [Муромцева 2008, с. 103–105].

Лінгвокультурну парадигму творчості **Панаса Мирного** в доробку Ольги Муромцевої представлено слововживанням української інтелігенції 60-х років, що з'явилася у період визвольних змагань: *напрямок, народолюбство, менший брат (народ), недільні школи, учительствувати, жіноча освіта*; лексикою, що пов'язана з рухом різночинної молоді до власної освіти й народної: *університет, розумове життя, громадські справи, просвітителі*; зазначено також, що Панас Мирний розширив коло побутової лексики, увівши до нього ряд лексем на позначення способу життя міщан, чиновників, купців: *шиньйон, ромок, чайок, комнатна, колірувати, жарке, гостинна, швейцар*; сюди належать також терміни гри в карти: *партнер /до карт/, колода, тасувати, віст, пас, шлем, єралаш, преферанс, вінт, бакар*.

Ольга Георгіївна Муромцева завжди особливу увагу звертала на лексику культурно-мистецьку, її стилістичну роль і специфічний колорит у художньому дискурсі. Так, у романі «Повія» мовознавиця зосереджує увагу на майстерних описах музичного виконання і вражень від музики, що було новим явищем в українській художньо-літературній мовтворчості, у зв'язку із чим дослідниця виокремлює цілий шар культурної лексики — назви музичних інструментів, музичних жанрів, загальномистецьку лексику: *флейти, кларнети, сурми, ноти, опера, лібрето, музичні мотиви, фаготи, литаври, турецький барабан, рояль, акорд, артистична штука, мистецьке діло, естетик* («Народ — великий естетик!»).

Ґрунтовність студії «Панас Мирний в історії української літературної мови» підтверджує також той факт, що, відзначаючи тенденцію до розширення предметно-тематичного діапазону слововживання, авторка розвідки наголошує на новаторстві письменника, що виявилось в залученні до текстів лексики, пов'язаної із зображенням нового типу відносин — культури ділової комунікації. Переконливості викладу додають влучно дібрані приклади, зокрема номінації для опису інституту земства (*земець, земська рада, земство, гласні, упорядник, губернський земський з'їзд, повітовий з'їзд*), інституту дворянства з його структурами (*дворянські вибори, дворянський з'їзд, предводитель дворянства*); зафіксовані також нові осмислення лексики

зі сфери ділового мовлення, прийоми використання її як засобу іронічної характеристики особи.

Висвітлюючи обшири культурологічних зацікавлень *Івана Франка*, Ольга Георгіївна Муромцева звертає увагу на «продовження традицій відтворення музичного виконання й зображення впливу музики на слухача, започаткованої Панасом Мирним та І. Нечуєм-Левицьким», актуалізацію наукового, публіцистичного, економічного, програмно-політичного, виробничого викладу. Як досвідчений філолог і уважний культуролог-українознавець, Ольга Георгіївна відзначає новаторство письменника у зображенні традиційних на теренах України промислів, ремесел, виробничих процесів — випалювання деревного вугілля, добування нафти, закладання будинку, а також у використанні лексики цих галузей, зокрема вузько-спеціальної місцевої термінології.

У розвідці «Іван Франко (мова прозових творів)» схарактеризовано прикметну рису письменника-інтелектуала, пов'язану із майстерним відображенням представників української інтелігенції як репрезентантів культури етносу, у зв'язку із чим наголошено на достовірності й документальності зображення адміністративних і політичних інституцій, суспільно-політичних напрямів, особливостей державного устрою і громадсько-політичного життя, побуту й професійної діяльності представників міської влади, а також морально-етичних нормах їхньої комунікації; зацентовано увагу на особливостях представлення в художньому тексті культури наукової думки: «Наукова ерудиція письменника, зокрема в галузі природознавства і філософії, прислужилася йому як матеріал для художніх образів, відповідна термінологічна лексика стала засобом оновлення епічного стилю, новаторським кроком у художньому освоєнні елементів інших стилів літературної мови» [Муромцева 2008, с. 185].

Наукові зацікавлення майстрині слова й мудрої наставниці невіддільні від дієвих уболівань за прийдешнє держави, за подолання духовної кризи й гідне виховання молоді, за її смислоціннісне наповнене життя. Ідеалом, на який би молода людина могла орієнтуватися, може бути, на думку Ольги Муромцевої, поняття родинної честі як провідного складника структури української родини. Зауважмо важливе спостереження професорки щодо функціонування в українській мові словосполучення «честь роду», що «відбиває уявлення про найвищу цінність народної сім'ї, яка в цьому не поступалася гербовим і титулованим сім'ям» [Муромцева 1985].

Вітчизняна література рясніє прикладами, що характеризують ставлення представників народу до цього поняття, виплекану змалку відповідальність за вчинки, боязнь зганьбити рід безчестям, неприйнятність виносити на громадський осуд сімейне життя, бажаність міцних родинних зв'язків; і вдумлива дослідниця пильно аналізує ці художні рідномовні приклади як спосіб подолати відчуженість від рідного, денаціоналізацію, за Потебнею, «мерзость запустения», «оподление» індивідуума [Муромцева 1985].

Науковий доробок Ольги Муромцевої засвідчує глибоке розуміння етнокультурного складника літературного дискурсу, яке поєднує як лексику, пов'язану з традиційним представленням звичаїв і обрядів народу, так і лексику, що відображає культуру громадської, суспільно-політичної, освітньо-педагогічної, мистецької комунікації, професійний і творчо-особистісний розвиток.

Мовознавиця завжди підтримувала заходи Конгресу української інтелігенції, товариства «Україна — Світ», численних науково-практичних конференцій, зустрічей і семінарів для утвердження статусу української мови як державної, роблення її життєво необхідною, для піднесення іміджу народу й країни; плекала наукові й дружні зв'язки з представником діаспори, колишнім харків'янином, знаним у світі філологом-українознавцем Юрієм Шевельовим (Шерехом).

Цілком закономірно, що саме Ольга Муромцева стала ініціаторкою заснування кафедри українознавства в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди (серед перших в Україні), що стала авторитетним осередком мовознавчих і українознавчих дискусій. Очільниця кафедри започаткувала викладання й разом із колективом колег-однодумців створила методичну базу для таких дисциплін, як «Народознавство», «Українознавство», що згодом, уже на реорганізованій кафедрі, українознавства і лінгводидактики, уможливило подальшу диференціацію й появу інших суміжних курсів, як-от: «Лінгвоукраїнознавство», «Історія українських промислів і ремесел», «Краєзнавчий туризм», «Етноментальність», «Основи християнської етики», «Історія українського національного костюму», «Націологія», покликаних сформувати компетентності етнонаціонального характеру.

Універсалізм, інтелектуалізм і багатоаспектність науково-творчого мислення професорки Ольги Георгіївни Муромцевої засвідчені розгалуженою системою напрямів дослідження як у галузі класичної лінгвістики (лексикологія, лексикографія, морфологія, дериватологія, стилістика, культура мови, методика її викладання в школах і вищих навчальних закладах), так і у сфері культурології (етнолінгвістика, лінгвокультурологія, етнологія, народознавство, українознавство), і цей потужний доробок слугує джерелом інтелектуальної думки, нових аспектів сучасної гуманістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Варич Н. І., Петрова Озель Л. П. Філологічні світи О. Г. Муромцевої (на пошанування знаного науковця). *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку* : Збірник наукових праць. Переяслав, 2020. Вип. 58. С. 150–154.

2. Данилюк Н. Культурологічна лексика в сучасній українській мові та її лексикографічне опрацювання. *Наукові записки. Філологічні науки*. 2004. Т. 34. С. 3–7.
3. Данилюк Н. Лексика з національним культурним змістом на початковому етапі вивчення української мови іноземцями. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2012. Вип. 9. С. 186–189.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Дорошенко С. І. Муромцева Ольга Георгіївна. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ, 2000. С. 354.
6. Карікова Н. М. Доробок Ольги Муромцевої в галузі культури української мови. *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць*. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2018. Вип. 48. С. 279–287.
7. Колесник Н. Онімія української народної пісні. Чернівці : Технодрук, 2017. 368 с.
8. Кононенко В. І. Українська лінгвокультурологія. Київ : Вища школа, 2008. 327 с.
9. Муромцева О. Г. Розвиток лексики української мови в другій половині XIX – на початку XX ст. Харків : ХДУ, 1985. 152 с.
10. Муромцева О. Г. З історії української літературної мови. Вибрані праці. Харків, 2008. 229 с.
11. Муромцева О. Г., Жовтобрюх В. Ф. Культура мови вчителя. Харків : Гриф. 206 с.
12. Муромцева Ольга Георгіївна. Професори Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2006. С. 73.
13. Муромцева О. Г. Честь роду. Учитель. 1995. Серпень.
14. Черемська О. С. Історико-мовна та українозавча спадщина професора Ольги Георгіївни Муромцевої. *Культура слова*. 2013. № 78. С. 55–58.
15. Черемська О. С. Національно-культурний компонент онімного простору української народної казки. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 383–387.
16. Черемська О. С. Погляд на перспективу: соціолінгвістичні проблеми у висвітленні О. Г. Муромцевої. *Життєсвіт учителя і друга*. Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2013. С. 105–112.
17. Черемська О. С. Становлення і розвиток Харківської філологічної школи (XIX – перша третина XX ст.). Харків: Олександр Савчук, 2020. 483 с.
18. Черемська О. С., Жовтобрюх В. Ф., Дьолог О. С., Петрова Л. П. З любов'ю до слова, до людей у серці (до 75-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Ольги Георгіївни Муромцевої). *Українська мова: Науково-теоретичний журнал*. Київ, 2013. № 2 (46). С. 153–164.

19. Трифонов Р. А. Праці Ольги Муромцевої в контексті вивчення мови української публіцистики. *Життєсвіт учителя і друга*. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. С. 134–144.

УДК 821.161.2

Яна Василенко

Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

ХАРКІВСЬКИЙ ПОЕТ ЛЕВКО БОРОВИКОВСЬКИЙ: ПЕРШОСІЯЧ ЗЕРЕН РОМАНТИЗМУ

У статті авторка розглядає аспекти життя й творчості Левка Боровиковського як видатного представника українського романтизму.

Ключові слова: романтизм, Харківська школа романтиків, Боровиковський, фольклор, дума, балада.

Iana Wasylenko

KHARKIV POET LEVKO BOROVYKOVSKY: FOUNDER OF ROMANTICISM

Aspects of L. Borovikovsky's life and work as an outstanding representative of Ukrainian romanticism are considered.

Key words: romanticism, Kharkiv school of romantics, Borovikovsky, folklore, дума (epic sung), ballad.

У 1820–1830-х рр. романтизм збагачує етнокультурний простір України, стаючи знаковим явищем національного буття, передусім, художньо-літературного. Романтизм розвивається врівень із кращими європейськими зразками як нових естетичних здобутків, так і самої організації письменницького процесу, прикметою якої була поява названих умовним терміном «романтична школа» [Савенець, с. 44]: «Озерної» (У. Вордсворт, С. Т. Коль-ридж, Р. Сауті) в Англії; «Ієнської» (Ф. В. Й. Шеллінг, А. В. Шлегель, Ф. Шлегель, Новалис (Ф. Л. Гарденберг), Л. Тік) та «Гейдельберзької» (Й. Арнім, К. Brentano, брати Вільгельм і Якоб Грімми, Й. Ейхендорф, Й. Геррес, Г. Крейцер) у Німеччині; «Української» в Польщі (Ю. Залеський, С. Гоцинський, Я. Мальчевський, М. Чайковський, Т. Падура, Л. Семенський, Т. Олізаровський, А. Гроза, Т. Ленартович та ін.).

Гідним локальним взірцем цих літературних груп стала Харківська школа романтиків (І. Срезневський, Л. Боровиковський, І. Розковшенко,

О. Шпигоцький, О. Євещкий, Ф. Євещкий, А. Метлинський, О. Афанасьєв-Чужбинський, О. Бодянський, М. Петренко, С. Писаревський, М. Макаровський та ін.).

За кількісним складом вона значно перевищувала англійських та німецьких представників згадуваних творчих союзів й хоча в цьому плані поступалася численнішому польському представництву, останнє іменують «школою» лише з ремаркою «т. зв.». Фактично вона не була письменницьким блоком, тобто співдружністю поєднаних між собою місцем проживання і спільними творчими інтересами митців. Була певною сумою розсіяних у Польщі літераторів, які на власний розсуд, автономно, тобто не колегіально, у повній незалежності один від одного розробляли українську тематику.

Натомість Харківська школа, чие самовизначення аналогічно німецьким «школам» прив'язане до одного міста, а не до всієї країни, сформувалася явищем суто локального (стислого) порядку, тим самим було більш концентрованим. «Інтелектуальний центр і місце зародження ідей», — пише про неї Ольга Блик [Блик, с. 12]. Ядром «школи» став створений у 1805 році Харківський університет, якому, за задумом його засновника, переконаного «західника» Василя Каразіна, судилося бути тим, «чим Афіни були для Греції», і який, дійсно, відіграв неоціниму роль у пробудженні духовно-культурного буття Слобожанщини.

Мета статті — на підставі новітніх літературознавчих опрацювань представити сучасний погляд на роль і місце представника Харківської школи романтиків Левка Боровиковського в літературному процесі першої половини XIX століття.

У мурах навчального закладу за посередництвом Івана Кронеберга (випускника Ієнського університету, декана словесного факультету й ректора (1826, 1829, 1833–1836) Харківського університету), Ізмаїла Срезневського (письменника, історика, палеографа, засновника харківської школи вчених-славістів), Петра Гулака-Артемівського (науковця, поета, ректора університету в 1841–1849 рр.) та ін. [Историко-филологический факультет Харьковского университета; Черемська] на ґрунті потужного інтелектуального ресурсу вищої школи почали вкорінюватися новітні європейські віяння.

Разом зі свіжим романтичним світоглядом прийшло пробудження національної свідомості. Закорінилося неабияке зацікавлення тим, що тоді називалося «local color» («місцевим колоритом») — власною історією, національною самобутністю, регіональною етнографією, питомим фольклором. Навколо ерудованого науково-професорського складу в дружньому спілкуванні громадилися студентські творчі сили, що прагнули самоствердження й були зачаровані народною творчістю. Дослідник Харківської школи романтиків Агапій Шамрай пише з цього приводу таке: «Збираючи, видаючи та й самі наслідуючи її, харківські романтики розробляли тематику власної творчості на основі народних пісень, переказів, легенд,

вдавалися до історичних мотивів. У висліді цього зацікавлення вони зуміли побачити народ інакше, ніж їхні попередники (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко): дивлячися на нього не згори, як на наївних дітей природи, а як на джерело духовного відродження й сили та поетичного нахнення» [Шамрай Т.1, с. 104].

Є ще одна суттєва обставина, що різнила українських літераторів-романтиків від польських. А саме: Харківська школа, на взірць західноєвропейських прототипів, породила для власних потреб періодичні видання: «Харьковский Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816–1819), «Украинский журнал» (1824–1825), «Украинский альманах» (1831), «Утренняя звезда» (1833–1834). «Запорожская старина» (1833–1836), тобто, окрім всього іншого, мала свого роду творчі осередки, котрі сприяли консолідації її представників, надавали можливість опублікуватися, а ще були спільними трибунами для їхніх виступів чи теж дискусій.

Будь-який формат розвідки про Харківську школу романтиків неодмінно містить у загальному плані: а) перелік її членів, б) огляд докона-ного нею; у конкретному — зосередженість: в) чи то на якомусь естетич-ному аспекті залишеної харків'янами спадщини, чи то на постаті когось з діячів літературного угруповання.

Прикметно, що за всіх літературознавчих інтерпретаційних версій «школи» з поля зору дослідника ніколи не зникає постать Левка Боровиковського (1806–1889). Вона незмінно в центрі уваги [Богданова; Воз-няк; Наливайко; [Погребенник; Ткачук; Філіпович; Шамрай; Яценко], адже він традиційно вважається першим із зачинателів-отців української романтичної поезії. «Свободы сеятель пустынный, / Я вышел рано, до звезды» (1823), — пише про себе митець тих часів Олександр Пушкін. Таке ж самоусвідомлення, поза сумнівами, живить творчу наснагу Боровиковського. Воно невичерпне джерело інспірацій, тому далеким і хоча ледь відчутним, зате постійним ехом бринить у підтекстах його творів. Не випадково сучасники поета називали його «Колумбом української ро-мантичної лірики».

Ту ранність чи, радше, першо/першість сприймає і реєструє критика. Доказів такого стану речей більш ніж достатньо.

Михайло Возняк: «З Боровиковським увійшло до нашого письменства дещо таке з світової скарбниці, що поставило його ім'я в історії письмен-ства досить твердо». Агапій Шамрай: «Перший, як на свій час, кваліфіко-ваний український поет, що дав зразки лірики, написані в новому стилі, позбавленому бурлескних і травестійних елементів». Степан Крижанів-ський: «Перший український поет-романтик», а його балада «Маруся» — «найпомітніше явище українського романтизму». Сергій Єфремов: «Справжній батько романтизму в нашому письменстві». Михайло Яценко та Микола Ткачук: «Зачинатель українського романтизму». Сергій Голу-бенко: «Родоначальник романтизму в Україні». Григорій Нудьга: «Звич-ним стало починати розмову про українську літературну баладу розглядом

творів Л. Боровиковського». Дмитро Чижевський пише про поета, як митця, що «обирає шлях не назад, а вперед». Олександр Рудяченко іменує поета «Осадчим національного романтизму». Альона Ягольник констатує: «першим за Шевченка поширив мотиви народної пісні в поезії».

Дещо по-іншому оцінює місце й значимість поета канадський літературознавець, перекладач, редактор фундаментальної англомовної «Encyclopedia of Ukraine» Данило Струк, називаючи статтю про нього «Предтеча українського романтизму» й стверджуючи в ній: «Якби український фольклор не був за своїм змістом такий романтичний, Боровиковського не можна б було зарахувати до романтиків» [Струк, с. 122]. Тож аксіологічна семантика першості Боровиковського в українському романтизмі нікуди не зникає, навіть посилюється. Предтеча (попередник) за своєю екзистенційно-ролевою сутністю і є тим самим першим, тим, чие покликання відкривати дорогу наступним (другим, послідовникам).

І сама творча біографія літератора, і генерований доконаннями останнього контекст першості мають похідну сталу (аж до наших днів) особливість, чию присутність важко не помітити, а помітивши, не прийняти до відома.

Ім'я її — «трудність». Навіть побіжне знайомство з долею Боровиковського та здобутого ним відкриває цю особливість. Тому було кілька причин.

По-перше, ця «трудність» зумовлена епохально — детермінована тим, що літератору судилося прокладати першу борозну, іншими словами, йти непротореними шляхами творчості й то у постдекабристські реакційні часи очманілого гоніння на будь-що нове, з порога запідозрюване в підриві царату. Був розгул махрової цензури, під роздачу йшло все, що тільки потрапляло під руку. Тим-то не «казенне» вільне слово і сутужно народжувалося, і проростало з великим опором. Скажімо, коли у «Вестнике Европы» з'явилася перекладена Боровиковським-студентом балада Адама Міцкевича «Фарис» зі схвальним відгуком, то автор перекладу мав неабиякі неприємності від інспектора, позаяк без його відома студенти не мали права друкувати свої твори.

По-друге, до гри входили обставини життєвого шляху. Біографічна канва митця з його переїздами, постійними змінами місця роботи, невлаштованим побутом, родинними негараздами (чого варті заслання його сина Платона до Сибіру за бунт в кадетському корпусі, з яким він уже більше ніколи не побачиться; важке психічне захворювання в п'ятидесятирічному віці, через яке він пішов у відставку та зовсім припинив літературну діяльність; злиденне існування з багатодітною (п'ятеро синів та донька) сім'єю тощо) далека від порівняння з вигантуванням слобожанським рушником. У результаті всіх перипетій Боровиковський рано усамітнився в рідному селі Мелюшки. Сучасники вважали, що поета вже немає серед живих. Забутий усіма Боровиковський помер глибоким старцем 26 грудня 1889 р.

У 1961 році на могилі встановили цегляний обеліск. У 1986 році його замінили гранітним пам'ятником.

По-третє, написане Боровиковським в силу вищезгаданих та інших не менш несприятливих або відверто драматичних обставин лише в незначному, коли не сказати — мізерному, бо геть розпорошеному обсязі, дочекалося своєї публікації.

1828 року на шпальтах «Вестника Европы» з'явилися російськомовна поема-билина «Пир Владимира Великого» й перша українська балада автора «Молодиця».

1829 року часопис друкує чи не найбільш відомий адаптований ним переклад/переспів поеми Василя Жуковського «Светлана», яку Боровиковський перетворив на українську баладу «Маруся» (останню високо оцінив Іван Франко), а також його переклади поезій Адама Міцкевича «Фарис» «Акерманські степи», Пушкіна «Два ворона» та, окрім цього, ще два оригінальні твори «Гайдамаки», «Смерть Пушкаря». Але вже наступного року «Вестник» припинив своє існування.

Письменник розраховував побачити низку власних творів на сторінках «Українського альманаху». 1831 року Ізмаїл Срезневський запросив його виступити в ньому. Із семи висланих творів опублікували лише один — баладу «Козак».

Чергова нагода надрукуватися трапилася через дев'ять років. В «Отечественных записках» світ побачив цикл авторських «баллад малороссийских»: «Две доли», «Хромой скрипач», «Великан», «Ружье», «Лихо», «Кузнец» — написаних ритмічною прозою оповісток, чия сюжетність була пов'язана з матеріалом українських народних казок. Однак через нападки Віссаріона Белінського на українську (малороссийську) літературу редакція часопису припинила контакти з її представниками.

1841 року Євген Гребінка демаршем видав у Петербурзі повністю україномовний альманах «Ластівка». Серед творів Т. Шевченка, І. Котляревського, В. Забіли та інших літераторів виділили місце і для широко відомої добірки писань Л. Боровиковського, куди увійшли «козацькі» поезії «Волох», «Розставання», «Чорноморець», «Палій», «Вивідка», «Зимній вечір», «Бандурист» (більшість творів автор називає «думами»), одинадцять байок і прибаюток, понад сто прислів'їв і загадок. У передмові до своїх «Народних прислів'їв» Боровиковський писав: «Мати моя — Малоросія: вона мене голубила й годувала, на все добре наставляла. Як щира дитина я її слухав — і повік не забуду, що вона мені говорила, як на все добре вчила — як з людьми жити, як на світі добре любити» [цит. за : Ротач, с. 24].

І потім знову довга десятирічна перерва — емоційно й творчо виснажлива пауза існування письменника без своїх читачів.

Прикро констатувати, однак факт залишається фактом, — завдяки щасливому сприянню Амвросія Метлинського в Києві вийшла усього одна (!) скромна, бо втричі зменшена за обсягом, боровиковська збірка «Байки

і прибаютки» (1852) [Боровиковський 1852]. І хоча видавець підкреслив значну художню вартість його писань: «Все более или менее верны духу народа, исполнены юмора, шутливости, остроумия и нередко могут служить верным зеркалом народных обычаев. Часто мысль басни или нравоведение выражается формой народной пословицы» [Боровиковський 1852, с. 7], їхній автор надалі не мав животворного контакту з суспільством.

1876 року про практично забутого Левка Івановича похопився видавець Олександр Кониський. Розшукавши, запропонував взяти участь у створенні збірки творів українських письменників, яку він готував до друку. Той радо відгукнувся, написав кілька байок і послав їх Кониському. На тому все й закінчилося.

Остання прижиттєва публікація письменника — це вихід його байок, зокрема нових, у львівському збірнику «Веселка» (1887), що відстоїть у часі від попередньої, виданої Метлинським, на чверть століття.

За своє творче життя поет написав понад 250 байок, 24 балади і думи, в основу яких покладені народні перекази, повір'я. А ще переклав російською мовою низку творів Адама Міцкевича; підготував до друку 15 українських народних пісень і 1200 прислів'їв та приказок; почав укладати «Словник української мови», довівши його корпус до літери «Г». Записував народні перекази, повір'я, забобони, серед іншого ще й способи простонародного лікування різних хворіб тощо. Став автором понад 70 поетичних творів. У «Реєстрі моїм п'єсам» подав назви близько 80 віршів, згрупованих за жанровими ознаками (балади, пісні, думи, переклади).

Кращими в доробку поета вважають ліричні твори кінця 1820-х — початку 1830-х рр.: «Подражаніє Горацію» (1828), баладу «Маруся» (1829), поезії «Бандурист» (1830), «Ледащо» (1830), «Журба» (1830), «Чарівниця» (1831), «Козак» (1831), «Пісня русалок» (1832), «Вивідка» (1834) та ін.

На превеликий жаль, за життя автора була обнародована лише дециця написаного ним. Що з рештою творів — повна невідомість. «Доля Боровиковського-поета — це сумна історія байдужості до видатної поетичної сили, що дійшла до того, що не тільки не робилося спроб відшукати рукописи, згадувані в листах Боровиковського, а навіть не здійснювалася рука перегорнути уважніше старі альманахи і журнали» [Шамрай, с. 92].

По-четверте, та ж сама карма неприсутності переслідуватиме спадщину автора в духовному просторі країни навіть після його відходу у вічність. Ґрунтовне дослідження про романтичні шукання «Школи» 1820–1830 рр. та її представників з'явиться лише за століття, коли стараннями вже згадуваного харківського філолога й історика Шамрія вийшов джерелознавчий тритомник [Черемська], ну а сам науковець невдовзі був репресований. Принагідно зазначимо, що репресій зазнає й біограф Боровиковського, полтавець Петро Ротач.

Спадщина поета надалі з трудом проростала в новітні часи. Спливли ще десятиліття насадженого культу соціалістичного реалізму з його

відразу до романтичного типу світобачення, аж поки світло денне не побачили книжкові видання його доробку: Л. Боровиковський «Твори» (1957); «Повне зібрання творів Л. Боровиковського» (1967); Л. Боровиковський «Твори» (1971); Л. Боровиковський «Твори» (1980) [Боровиковський 1957, 1967, 1971, 1980].

На ниві вітчизняного літературознавства, окрім принагідних статей, тез, нотаток, заслуговують на увагу відомі опрацювання тернопільця Миколи Ткачука: навчальний посібник «Стиль балад Л. Боровиковського» [Ткачук 1991], монографія «Поетика балад Левка Боровиковського» [Ткачук 2000], студія «Романтичний дискурс Левка Боровиковського. Літературний портрет» [Ткачук 2015]; документальний нарис полтавця Петра Ротача — «Поет із роду Боровиків: матеріали до біографії поета і байкаря Л. І. Боровиковського» (2003) [Ротач]; виданий волинянами регіональний тематичний збірник наукових праць «Творчість Левка Боровиковського в контексті слов'янського романтизму» (2007) [Творчість Левка Боровиковського] (автори статей: С. Богдан, Ю. Васейко, Н. Вишневська, О. Вишневська, О. Гаць, С. Горожанова, Л. Оляндер, В. Соколова, В. Тищук, Р. Тхорук, О. Шупта-В'язовська); кандидатська дисертація Ольги Блик «Харківська школа романтиків в українському історико-літературному процесі I пол. XIX ст.» (2016) [Блик].

Левко Боровиковський народився 22 лютого 1806 р. у селі Мелюшки на Полтавщині в родині дрібного поміщика. Походив з того ж старовинного козацького роду, що й видатний художник Володимир Боровиковський (класик живопису доводився йому дядьком). Зроду-віку за батьківською лінією всі вони, станові козаки Миргородського полку, були простими Боровиками. Та одного разу діда Лукіяна Боровика писар-канцелярист «перехрестив» на російський штиб. Так став Лукіян Боровик зросійщеним Лукою Боровиковським. Це прізвище успадкували його сини та онуки.

Родина Боровиковських жила скромно. Батькова хата була врослою в землю сільською оселею під очеретяною стріхою. Щоправда, призьба була обшальована дошками, а вікна більші за вікна звичайних сільських хат. «Це, — говорив глава сімейства, — аби нам більше перепало світу білого у вікна...». Спадкове дворянство Боровиковські одержали лише 1845 року, хоча в генеалогії дворянських родів Лев Іванович (письменник) записаний як дворянин значно раніше, але як дворянин особистий («личный») Хорольського повіту. За іншими даними, він був затверджений у дворянстві лише 30 травня 1846 року [Наливайко].

Левко писати й читати навчився вдома. Складнішу освіту здобував спочатку в Хорольському повітовому училищі (1818–1822), потім у Полтавській гімназії (1822–1826). Далі поступив у не так давно створений (1805) Харківський університет, що із нього починається нова ера в культурному житті Слобожанщини. Тут протягом 1826–1830 рр. навчався на етико-філологічному відділі філософського факультету, де, крім фахових дисциплін, студіював історію, географію, статистику, мови — польську, французьку,

латинську, навіть перську. В університеті під впливом Петра Гулака-Артемовського, котрий викладав там російську історію, польську мову і статистику, керував студентським літературним гуртком, почав збирати український фольклор. Зацікавлення історією, етнографією, самотністю життя краю поділяв разом зі своїми студентами-однокашниками, учасниками неформального об'єднання аматорів слов'янської словесності, завзятими українофілами, котрих згодом, вже у ХХ ст. охрестять Харківською школою романтиків. У цей же час написав й опублікував декілька оригінальних та перекладних поезій.

Захопленість збиранням вітчизняного фольклору літератор проніс через усе своє життя. У листі від 24 вересня 1834 р. до харківського професора Ізмаїла Срезневського писав, що за понад шість років занять Україною «в словесному її виразі» зібрав близько 200 ще не друкованих народних пісень, понад 1000 прислів'їв й приказок тощо.

У 1831–1837 рр. Боровиковський викладав у російській Курській гімназії історію та латину. Потерпав від ностальгії за своїм краєм. Скаржився Максимовичу: «Щирий жаль, що бажання моє — служити на Україні — п'ять років залишається тільки бажанням. А це позбавляє можливості вжити на користь — любов і допитливість мою до всього рідного українського відносно мови» (лист від 1 січня 1836 р.) [цит. за: Ротач, с. 128]. Пізніше його переводять у Новочеркаську, а потім — у Полтавську гімназію й тамтешній Інститут шляхетних дівчат. Серед його учнів був майбутній байкар Леонід Глібов.

Від 1838 р. до 1856 р. (орієнтовно) служив викладачем та інспектором у Полтавській гімназії. У ці роки він друкував свої твори в українських альманахах («Український альманах», Харків, 1831; «Ластівка», Петербург, 1841) та в російських журналах. 1838 року брав участь у похованні І. П. Котляревського й розборі його архіву. То був період найпліднішої творчої праці Левка Боровиковського. Крім романтичних поезій, із-під його пера виходить багато байок, він працює над укладанням словника української мови, записує зразки народної творчості.

Із середини 1850-х рр. Боровиковський подає у відставку (останнє його місце роботи — інспектор Полтавської губернської комісії). Перебуває то в Хоролі, то в Мелюшках, час від часу навідується до Полтави, де навчається його потомство. А згодом назавжди усамітнюється в рідному селі, повністю відходить від літературної діяльності. Із листів поета видно, що жилося йому в скруті. В архівах збереглося «прошеніє» Боровиковського про збільшення пенсійної допомоги «для приличного безбедного меня и жены моей содержания и необходимейшего воспитания моих детей».

Немічного письменника доглядав односелець Яким Зубченко, сирота, якого Боровиковські виховали і вивчили. Левко Іванович відписав бідняку земельну ділянку, щоб вихованець, а потім і його доглядач, займався господарством та на випадок смерті патрона мав з чого далі жити.

Зубченко після відходу у вічність свого підопічного (1889) віддав ту ділянку під школу.

Зараз можемо говорити про повернення й імені митця, створеного із самих що не є літературних периферій, водночас констатуючи, що пов'язане з ним усе ще вивчено далеко не з тою мірою повноти, на яку, безперечно, заслуговує. У тих неповних матеріалах, розрізнених даних жевріє те, що заслуговує на неабиякий науковий інтерес, підходи до чого можуть бути найрізноманітнішими.

Із метою структурування дослідницької тематики, як на нашу думку, варто було б застосувати в розгляді феномену Боровиковського біфокальний історико-літературний погляд. Тобто зосередитися на місці й ролі поета у свою добу, передусім сприймаючи останнього як ланку між Іваном Котляревським (від якого він так багато чого бере й водночас не менше переосмислює), і Тарасом Шевченком (якому він так щедро заповідає свої творчі здобутки) й на баченні самої Харківської школи романтиків, і її самотнього представника в органічному, тобто цілісному духовно-культурному просторі буття України.

Близький (безпосередній) ракурс сприйняття відкриває живу веремію художньої лабораторії романтика, точніше кажучи, його подвижницьку працю першосіяча на літературному перелозі, у чію з великим трудом зорану землю кидав й кидав він зерна романтизму. Тут з історії приходили легендарні герої, із життя — перебендя-бандурист, зі світового письменства — класичні персонажі, щоб постати перед вітчизняним читачем у заворожливій мові романтичного наративу. Тут у численних віддзеркаленнях, відлуннях, запозиченнях, алюзіях, перекладах, перегуках тощо кодом органічної інтертекстуальності українська література перших десятиліть ХІХ ст. гідно кореспондувала з європейською.

Тут було життєдайне джерело тем, оповідної манери, форм літературно-фольклорного синтезу, власне того, що вже невдовзі сприймуть і розвинути М. Костомаров, Т. Шевченко, М. Гоголь, А. Метлинський та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блик О. І. Харківська школа романтиків в українському історико-літературному процесі І пол. ХІХ ст. : дис. ... канд. філол. наук. 10.01.0. Київ, 2016. 150 с.
2. Богданова І. Є. Художні шукання романтика Левка Боровиковського. Вивчаємо українську мову та літературу. 2018. № 13–14. С. 69–71.
3. Боровиковський Л. Байки й прибаутки. Київ : В унів. тип., 1852. 118 с.
4. Боровиковський Л. І. Повне зібрання творів. Київ : Наукова думка, 1967. 280 с.
5. Боровиковський Л. Твори. Київ : Радянський письменник, 1957. 283 с.
6. Боровиковський Л. Твори. Київ : Молодь, 1971. 91 с.
7. Боровиковський Л. Твори. Київ : Дніпро, 1980. 135 с

8. Возняк М. До письменської діяльності Левка Боровиковського. *Записки товариства імені Шевченка*. Львів : Накладом Т-ва імені Шевченка. Т. 136–137. 1925. С. 225–237.
9. «Все на свете только песня на украинском языке...» Леонід Кисельов: життя на краю безодні. Членкор проти десятикласника. *День*. 2019. 17 січня.
10. Деркач Б. А. Байкарська спадщина Левка Боровиковського. *Радянське літературознавство*. 1975. № 1. С. 50–63.
11. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). I. История факультета. II. Биографический словарь профессоров и преподавателей Харьков : Издания Университета, 1908. VIII. 390 с.
12. Івашків В. М. Фольклор і література доби романтизму. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 2. С. 76–78.
13. Наливайко І. Поет-романтик із Мелюшок. *Зоря Полтавщини*. 2007. № 6.
14. Погребенник В. Ф. Левко Боровиковський (1808-1889). *Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX століття)*. Київ : Либідь, 1992. С. 354–389.
15. Ротач П. Курські роки Левка Боровиковського. *Київська старовина*. 1998. № 4. С. 127–130.
16. Ротач П. Поет із роду Боровиків: матеріали до біографії поета і байкаря Л.І. Боровиковського. Полтава : Верстка, 2003. 64 с.
17. Савенець А. Літературна школа – один із «блукаючих» термінів. *Слово і час*. 2000. № 4. С. 44–51.
18. Струк Д. Предтеча українського романтизму. *Сучасність*. 1967. № 4. С. 120–123.
19. Творчість Левка Боровиковського в контексті слов'янського романтизму. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Вип. 2. Луцьк : Ред. видав. відділ «Вежа» Волинського держ. університету, 2007. 410 с.
20. Ткачук М. П. Стиль балад Левка Боровиковського: навч. посіб. Збараж : ПеГаС ; Галицько-Волинське братство, 1991. 24 с.
21. Ткачук М. П. Поетика Балад Левка Боровиковського. Тернопіль : Збруч, 2000. 46 с.
22. Ткачук М. П. Романтичний дискурс Левка Боровиковського (літературний портрет) [вид. 2-ге, випр. і доп.]. Тернопіль : Збруч, 2015. 268 с.
23. Філіпович П. До історії раннього українського романтизму. *Україна*. 1924. Кн. III. С. 71–77.
24. Франко І. Дещо про «Марусю» Л. Боровиковського та її основу. *Франко І. Твори: у 20-ти т.* Київ : Держлітвидав України, 1955. Т. 17.: Літературно-критичні статті. С. 280–292.
25. Черемська О. Становлення і розвиток Харківської філологічної школи (XIX – перша третина XX ст.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2020. 483 с.

26. Шамрай А. Харківська школа романтиків. Київ : Держвидав України, 1930. Т. 1. 276 с.; Т. 2. 223 с.; Т. 348 с.
27. Шамрай А. Л. Боровиковський як поет-романтик. Харківська школа романтиків. Т. 1. Київ : Держвидав України, 1930. С. 84–123.
28. Швидкий О. М. Поет-романтик з Хорольщини. *Край*. 2016. № 2. С. 17–18.
29. Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20–60-х років XIX ст. *Українські поети-романтики. Поетичні твори*. Київ : Наукова думка, 1987. С. 5–36.

УДК 811.162.2'42

Костянтин Голобородько

Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

СВІТОГЛЯДНО-ХУДОЖНІ ПРІОРИТЕТИ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ХАРКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ

У статті міститься огляд харківського періоду життя й поетичної творчості українського поета Олександра Олеса. Прокоментовано низку подій, які вплинули на формування творчої особистості митця, серед яких і враження дитинства, приклад матері, дідуся Василя, вплив художньої філософії «Кобзаря» Тараса Шевченка, літературні спроби за часів навчання в Харківській хліборобській школі. Особливу роль відіграла історична подія — відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві з нагоди 100 - річного ювілею «Енеїди» 1903 року.

Ключові слова: Олександр Олесь, харківський період, літературна діяльність, світоглядно-художні пріоритети, діячі української літератури.

Kostiantyn Holoborodko

WORLDVIEW AND ARTISTIC PRIORITIES OF ALEXANDER OLES'S POETIC CREATIVITY OF THE KHARKIV PERIOD

The article contains an overview of the Kharkiv period of life of the Ukrainian poet Oleksandr Oles. A number of events that influenced the formation of creative personality were commented on, including childhood impressions, the example of Vasyl's mother and grandfather, the influence of Taras Shevchenko's Kobzar's artistic philosophy, and literary attempts during his studies at the Kharkiv Agricultural School. A special role was played by a historical event - the unveiling of the monument to

I. P. Kotlyarevsky in Poltava on the occasion of the 100th anniversary of the Aeneid of 1903. The literary activity of Oleksandr Oles of the Kharkiv period is covered in detail.

Key words: Oleksandr Oles, Kharkiv period, literary activity, worldview and artistic priorities, figures of Ukrainian literature.

Олександр Олесь (літературний псевдонім Олександра Івановича Кандиби) народився в селі Кризі (нині районний центр Сумської області Білопіль) на межі Гетьманщини й Слобожанщини 5 грудня 1878 року. Олесь походив з чумацького роду по лінії батька та з кріпацького роду по лінії матері. 1882 року, коли Олександрові було чотири роки, мати навчила його читати. Перші спроби віршування належать до 1890-х років. Сестра Марія відзначає, що складати вірші Олесь почав дуже рано: «Ще в дитинстві він часто любив ходити по садку й тихесенько наспівувати, а коли ми питали, яку саме пісню він співає, то відповідав, що цієї пісні ще ніхто не знає, бо це його пісня» [Поет, с. 13].

Спочатку Олександр Кандиба навчався в початковій школі, а згодом ходив у двокласне училище в Білопіль, але це не несло радості. В автобіографії Олесь зізнається: «Науки не любив і школу згадую як катівню» [Автобіографія, с. 48].

Усі роки він товаришував із сільськими хлопцями, прислухався до мови, записував пісні. На думку Р. П. Радишевського, «як людина і художник слова Олександр Олесь зростав і виховувався на вольовому прикладі матері, природній мудрості дідуся Василя, народній пісні і моралі, художній філософії «Кобзаря» Т. Шевченка» [Радишевський, с. 6–7].

1893 року, коли йому було 15 років, Олександр Кандиба вступає до Харківської хліборобської школи, що знаходилася в Дергачах, поблизу Харкова. Йому доводилося вивчати такі чужі й далекі від його інтересів предмети, як свинарство, годівля худоби. Про хліборобську школу Олесь згадував: «Наукою не захоплювався, учився мало, аби скінчити... Мусив бути письменником» [Автобіографія, с. 49]. Майбутній поет «шкільному навчанню приділяв дуже мало уваги. Стати літератором — ось була його заповітна мрія» [Поет, с. 13].

Мета статті — здійснити огляд харківського періоду життя й поетичної творчості українського поета Олександра Олесь та прокоментувати низку подій, які вплинули на формування творчої особистості митця.

У процесі свого літературного становлення Олесь удосконалював філологічну освіту: «Спочатку багато працював над індійською мовою, польською, болгарською, сербською... Познайомився з російською літературою, любив Некрасова, Нікітіна, Кольцова, Лермонтова, Шеншина. Пушкін здавався чужим. Пізніше читав Байрона, Шеллі, Альфреда де Мюссе, Надсона. Найсимпатичніше враження на мене робили Шопенгауер і Гауптман» [Автобіографія, с. 48–49].

Із українських поетів знав М. Старицького, Лесю Українку, М. Чернявського. Любив театр. «Часто взимі за 12 верстов пішки ішов подивитись

якусь українську п'єсу» [Автобіографія, с. 48–49]. На його літературну освіту вплинув учитель російської мови та історії Ол. Песочин. Він помітив літературний хист юнака й познайомив Олесь з творчістю Костянтина Бальмонта, Валерія Брюсова, Андрея Белого, Федора Сологуба. М. Грушевський вважає, що Олесеви «довелось проходити середню науку в атмосфері дуже розвинених літературних і мистецьких інтересів в одній з кращих інституцій України — Харківській хліборобській школі» [Грушевський, с. 259].

Олександр Олесь разом із К. Треньовим, пізніше відомим російським драматургом, під керівництвом викладача російської літератури редагував у школі рукописний журнал «Колега», у якому він розміщав свої вірші російською й українською мовами. Сестра Марія у своїх спогадах зазначала: «Я пам'ятаю цей журнал: там був і публіцистичний розділ, містилися вірші, оповідання, висвітлювалося життя училища, траплялися цікаві малюнки, карикатури тощо. Олесь був душею журналу, робота над ним забирала в нього весь час» [Поет, с. 13]. Перебуваючи в Харкові, Олесь познайомився і часто бував у відомого журналіста С. Яблоновського (С. Петрова), захоплювався слов'янською поезією, читав болгарською, сербською, польською мовами, любив декламувати вірші болгарського поета Кара Василява.

В архіві поета зберігся зошит з назвою «Первые опыты», у якому вміщені поетичні спроби періоду навчання в хліборобській школі. «Стилізовані під думу й баладу, з очевидним прагненням наслідувати шевченківську тематику й ритмічні інтонації, його ранні поезії, — вважає Р. П. Радішевський, — цікаві насамперед своєю соціальною заангажованістю» [Радішевський, с. 7]. В інституті рукописів ЦНБ ім. В.І. Вернадського НАН України збереглися також збірки «Первые опыты», «Солдатское письмо», «Стихотворения» (1896–1902), до удосконалення яких він більше не повертався [Адаменко, с. 19].

Перший вірш О. Олесь (1895), написаний «з приводу приїзду до Харкова артистки В. Комісаржевської, якою Олесь дуже захоплювався» [Поет, с. 19], був надрукований у газеті «Южный край». Про свої перші кроки в поезії він пізніше зізнавався в листі до сина: «Мені спочатку дуже не йшло, доки я не оволодів формою, і від себе — з нутра — став писати лише з 900-х років. Отже, до сього часу все це була «видумка», своїх думок і переживань мені не вдалося добре висловити. А може, я помиляюсь? Мабуть, все пропало, по чім перевірити...» [Інститут, од. зб. 1085].

Олесь перечитував книжки з бібліотеки матиного брата, який орендував гарний маєток на Херсонщині. Поет користувався його бібліотекою, коли бував у дядька і навіть пізніше описав його та життя в його маєтку в драмі «Родная глушь» [Поет, с. 19], написаною, коли Олесеви було 17 років: «Дядько мав Шевченка, Куліша, Марка Вовчка й інші» [Автобіографія, с. 48]. У шкільні роки він також познайомився з російським письменником Володимиром Короленком та українським письменником і громадським

діячем Ювеналієм Биховським [Поет, с. 19], який викладав у Харківській хліборобській школі. Будучи учнем старших класів, О. Олесь виступав у «Бесприданниці» Островського, грав Робінзона та інші ролі в одному з невеликих театрів Харкова, співав у церковному хорі в Дергачах, виступав на вечірках зі своїми віршами. Доводилося йому готувати до іспиту з математики селянського хлопця, і в процесі цього Олесь учив його писати вірші, і хлопець «змайстрував поезію» «Сало в бодні лежало» [Поет, с. 20]. З періоду дитинства, зі своїх шкільних років, з людського середовища цього періоду, за висновками Г. Лащенко, О. Олесь виніс ті «здорові моральні підвалини, ті прямі засади, той чесний погляд на людські відносини — все те, що пізніше допомогло йому втриматись національно й морально незламаним» [Поет, с. 18].

Після закінчення хліборобської школи з другим розрядом юнак не мав права вступати до університету і став вільним слухачем агрономічного відділення Київського політехнічного інституту, але через матеріальну скруту не зміг продовжити там навчання. Деякий час він працює практикантом у маєтку Харитоненка на Херсонщині. У цей період свого життя О. Олесь брав активну участь в організації театру на миколаївському заводі, виступав у різних п'єсах. Там же, на Херсонщині, у маєтку свого дядька майбутній поет познайомився з двоюрідним братом Петром Радченком, який писав повісті українською мовою. Він, за свідченням самого Олеся, активізував у нього «перші лучі національної свідомості», і поет почав дома говорити переважно по-українськи [Автобіографія, с. 48].

1903 рік став визначальним в Олєсєвому житті. Він вступив до Харківського ветеринарного інституту, який закінчив 1908 року. Хоча М. І. Голубєва стверджує, що цей навчальний заклад був «такий же далекий і чужий, як і попередній» [Поет, с. 13], проте в Харкові поет знайомиться й підтримує дружні стосунки із родиною Алчевських — самою Христиною Данилівною, сином Іваном, дочкою Христиною, багато читає, захоплюється театром, пише, переважно російською мовою. Більшість цих творів, на жаль, не зберіглася.

У 1903 році сталася ще одна важлива подія в житті 25-літнього поета. Улітку в Слов'янську він познайомився з Вірою Свадковською, яка згодом стала його дружиною, а тоді навчалася на історико-філологічному відділі Бєстужєвських курсів у Петербурзі.

Знаменною подією цього року, що вплинула на світогляд молодого поета, було відкриття пам'ятника І.П. Котляревському (з нагоди 100-річчя його «Енеїди») в Полтаві 30 серпня, яке вилилося в маніфестацію української національної ідеї. На це свято з'їхались видатні діячі української літератури та культури — Леся Українка, Олена Пчілка, М. Коцюбинський, М. Лисенко, Б. Грінченко, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, В. Стефаник, громадський діяч Є. Левицький, професор К. Судинський, історик М. Кордуба; Г. Хоткевич, М. Вороний, М. Чернявський, співак Гулак-Артемівський, П. Саксаганський, Дм. Дорошенко, С. Смаль-Стоцький,

О. Колесса, В. Сімович та інші. На святі були також політик М. Міхновський, поет В. Самійленко, посол від австрійського парламенту Ю. Романчук, видавець К. Паньківський. Про роль цієї події в житті українського суспільства С. Єфремов писав: «Багато з теперішніх свідомих українців початок своєї свідомості датують від пам'ятного 30 серпня 1903 року. Сей день скинув їм полуду з очей, показавши, з одного боку, божевільні утиски, а з другого — силу української ідеї» [Єфремов, с. 75].

Особливого значення тоді набуло знайомство Олесь з лікарем і письменником І. Липою, який переконав Олесь «стати виключно українським письменником». Під впливом свята в Полтаві О. Олесь зробив свій свідомий вибір писати лише українською мовою, хоча й раніше був знайомий з українськими громадськими діячами. Г. Лащенко зазначає, що він «знав про національну працю в Галичині, про діяльність українських організацій на Наддніпрянщині».

Варто додати, що, хоча офіційно 100-ліття «Енеїди» було відзначене у Львові 1898 року, а в Києві лише відбувся скромний концерт на пошану І. Котляревського та журнал «Киевская старина» присвятив письменникові один випуск, Полтавське губерніальне земство, стверджує Дмитро Чуб, «піднесло питання про спорудження пам'ятника творцеві «Енеїди» та невмирущої «Наталки Полтавки». Справа тяглась аж до 1903-го року, коли нарешті одержано дозвіл, і Полтавська міська управа почала розсилати запрошення» [Чуб, с. 142].

Як засвідчує сестра Марія про вплив цієї події, О. Олесь зрозумів «і трагедію українського слова в лещатах царизму, і убогу тематику сучасних йому драматичних творів, і те, чому на українській сцені у водевілях перше місце посідають дячки-п'яниці. Олесь твердо вирішив тоді писати лише українською мовою, служити тільки рідному слову» [Поет, с. 14]. М. Грушевський так оцінює роль цього свята в долі молодого поета: «Ол. Ів. Кандибі се свято, крім того всього, дало нагоду познайомитись з українськими діячами і письменниками, що зібрались там з різних кінців України, й інтуїцією поета відчув він надходячу хвилю українського відродження» [Грушевський, с. 258]. Саме «великі роковини І. Котляревського, — за висновком М. Грушевського, — вирвали Олесь з табору байдужих» [Грушевський, с. 259]. Поет, за словами сучасників, рішуче зв'язався з харківською українською громадою і вирішив стати українським письменником під прибраним іменем Олесь, ніколи не сплямувавши свого пера.

Переповнений почуттями від атмосфери свята, читання власних поезій та схвальних відгуків, О. Олесь пише своїй нареченій Вірі Свадковській: «Що я пережив — важко сказати! Знаю лиш одне: сидів я, говорив, слухав, сміявся з тими, творчість яких так само дорога і рідна мені, як колискова пісня матері» [Інститут, од. зб. 1102]. Молодий поет «відчув у собі піднесення духу — працювати, вчитись, творити» [Інститут, од. зб. 1102].

Невдовзі в Харкові поет активно розгортає свою літературну діяльність. 1904 року написав дев'ять перших розділів поеми «Щороку...», оповідання «Пеклива мати», 1905-го — етюд «Не до пісень мені», в одеському альманасі «Багаття» (1905), упорядкованому й виданому І. Липою, надруковано «З пісень молодості» (з присвятою В. Сладковській).

Напередодні революційних подій 1905 року Олесь веде пропаганду серед жителів Харківщини та Полтавщини, перекладає українською мовою «Марсельезу» («Над залитою кров'ю землею...»), «Варшав'янку» («Хмари зловіщі нависли над нами...»), «Сміло в ногу рушайте...», «В неволі скатований люд...». Поет із захопленням зустрів революцію 1905 року, присвятивши їй чимало натхнених рядків з оптимістичними закликами до повсталих рабів, з вірою в перемогу героїв. У цей час він виступає з полум'яною публіцистикою, гострими фейлетонами.

Революційні події початку ХХ століття несли надії на духовне та національне відродження України. Олесева поезія цього періоду — це продовження революційного слова Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. В автобіографії Олесь пише про ці роки: «Переклав під час революції російські пісні, які товаришами-революціонерами розкидалися разом з прокламаціями. Брав активну участь у студентському громадському житті, виступав на «сходках», був делегатом від інституту, коли приїхала англійська делегація в Петербург (1907)» [Автобіографія, с. 49].

У цю добу він писав і власні вірші громадянсько-політичного звучання — «Коли нас сніг не зміг убить...» (1904), «Ще в нас вогонь не згас у грудях...» (1905), звертався до співвітчизників «бути сонячним промінням», «ударити в дзвони», закликає «інтелігенцію на розбудову української культури» [Радишевський, с. 10]. Невипадково О. Білецький називав Олесья «романтиком-революціонером» та «інтелігентським Тіртеєм 1905 року», бо являвся йому митець в образі грецького поета Тіртея, який вів спартанців на перемогу. Про громадянське звучання його поезій цього періоду М. Грушевський писав: «Виступаючи в передреволюційній атмосфері в лавах молоді і разом з нею, відчуваючи всім своїм єством приливи і відливи революційної енергії, поет свідомо хотів віддати своє слово в службу революційному відродженню свого народу» [Грушевський, с. 262].

Заради об'єктивності необхідно зазначити, що М. Рильський у передмові до видання Олесевих творів 1958 року наводить неоднозначні міркування щодо характеру його революційної свідомості: «Олесь не був свідомим та послідовним співцем революції, ба й свідомим та послідовним співцем свого народу, бо для того й іншого потрібне ясне розуміння, що революція й народ — нерозривно злиті між собою сили. Отже, дарма він декларував себе, хоч і в чудових рядках, як нового Мойсея: «Лишу я співи про красу» [Рильський, с. 11].

Олесь убачав своє покликання в цей період бути «співцем селянства». Про це свідчать і «Пісні селян», й окремі поетичні рядки, і виступ у публіцистичному жанрі, де він зазначав: «Селяни мусять скувати своє щастя

своїми руками... Це селяни давно зрозуміли і давно вже піднімались по-одинокі боротись за своє щастя, за землю і волю. Здається, всі знають, що селянам треба землю, а всім — волю» [Інститут, од. зб. 930].

Наслідком усіх цих подій стає те, що поет залишає 1905 року службову роботу статистика і поринає в літературну творчість та громадську діяльність. 1906 року О. Олесь написав більшість оптимістичних поезій революційного звучання. Цього ж року, перебуваючи в Криму, митець познайомився із С. Петровим (Скитальцем), О. Серафимовичем, С. Єлпатьєвським, який дав поетові рекомендаційні листи до професора І. Лучинського в Києві й В. Короленка в Полтаві, яким О. Олесь був тепло прийнятий і отримав підтримку з боку відомого письменника.

Після схвальних відгуків відомих письменників, які читали й слухали його поезії, Олесь в Криму став активно займатись підготовкою до друку першої книжки «З журбою радість обнялась». Тут же в Криму й народився літературний псевдонім Олександр Олесь. Сприяли цьому певні обставини. Сестра Ганна часто співала пісню «Без тебе, Олесю, сонечко не гріє». Віра Свадковська почала інколи, як «мала особливо гарний настрій, називати свого нареченого «Олесь». І тут, у Криму, він раптом вирішив зробити це ім'я своїм літературним псевдонімом» [Поет, с. 24]. Певний час О. Олесь, збираючись видрукувати першу збірку поезій, робив спроби знайти в Харкові 300 карбованців на видання, але марно. В автобіографії він так передає свій стан: «Я зневірився в можливості побачити свої вірші в друку й перестав писати» [Автобіографія, с. 50].

1907 року значну роль у його житті відіграв Петербург. Тут у Петербурзі Віра Свадковська і Олександр Кандиба «тихо й скромно побралися» [Поет, с. 24]. Там же, за свідченням О. Лотоцького, у Петербурзі, О. Єфименко, яка «перша оцінила нашого талановитого поета, та внаслідок її заходів громадянство українське читало Олеся раніше, ніж би се могло бути, коли б вона не виявила такого гарячого співчуття молодому талантові» [Поет, с. 25], познайомила О. Олеся із П. Стебницьким — громадським діячем, письменником і публіцистом, який і виділив необхідних 300 карбованців на першу книжку і «се видання подарував авторові» [Поет, с. 25]. Того ж року вона була видана в Петербурзі в друкарні «Работник», і Олесь поспішно, до перегляду її цензурою, повністю вивіз наклад на Україну.

У Петербурзі Олесь зустрічався з українцями, які там мешкали, зокрема із С. Русовою. Г. Лащенко припускає, що «Олесь любив Петербург, мабуть, тому, що взагалі любив великі міста. Але досить було, щоб сильніше пригріло весняне сонце, як він тікав з кам'яних мурів до річки, поля, лісу» [Поет, с. 21]. У листі до П. Стебницького Олесь зізнався: «Петербург впливає на мене чудесно: за три дні я написав ціле лібрето для опери... Я давно знав, що петербуржці — щирі українофіли» [Поет, с. 156].

У 1908 році по закінченні Харківського ветеринарного інституту він якийсь час мав намір поступити «на студії до Петербурзької військово-медичної академії, але народження сина Олега <...> і брак грошей примусили

відмовитись від цього заміру» [Поет, с. 20]. Після закінчення ветеринарного інституту, згадує М. Голубева, «він мріяв дістати роботу в Києві, оселитися там і віддатися повністю своїй улюбленій справі — літературі. Але Київ приніс йому багато розчарувань» [Поет, с. 12]. О. Олесь зайнявся пошуками роботи, пов'язаної з літературною діяльністю. Розпочався київський період життя поета.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Автобіографія*. Олесь О. Твори: В 2 т. / Упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський. Київ : Дніпро, 1990. Т.1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. с. 48–50.
2. Адаменко А. Г. Архів Олександра Олеся (Кандиби). *Збірник оглядів фондів відділу рукописів*. Київ : Видавництво АН УРСР, 1963.
3. Грушевський М. Поезія Олеся. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 кн. Кн. 1*. Київ : Рось, 1994.
4. Єфремов С. На святі Котляревського. Привіт Іванові Франкові в 40-ліття його письменницької праці. Львів, 1913.
5. *Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України : відділ рукописів*. Ф.114, од. зб. 318.
6. *Інститут рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського*. Ф.XV. од. зб. 1102.
7. *Інститут рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. Вернадського*. Ф.XV. од. зб. 930.
8. *Інститут рукописів ЦНБ ім. В.В. Вернадського НАН України*. Ф. XV, од. зб. 1085.
9. *Невідомі листи* О. Олеся та Віри Вовк. *Сучасність*. 1996. № 3–4. с. 137.
10. Пархомик Р.Я. Драматургія модернізації : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів, 1993.
11. *Поет з душею вогняною*. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. К.: Дніпро, 1999. 224 с.
12. *Радишевський Р.П. Журба і радість Олександра Олеся. Олесь О. Твори: В 2 т. / Упоряд., авт. передм. та приміт. Р.П. Радишевський*. Київ : Дніпро, 1990. с. 5–47.
13. Рильський М.Т. Поезія О. Олеся. *Олесь О. Вибране*. Київ : Радянський письменник, 1958.
14. Чуб Дм. Олександр Олесь — співець краси і національного відродження України. «Яка краса: відродження країни» : *Альманах Українського Братського Союзу. До 60-річчя української національної революції*. Скентон : «Народна воля», 1979.
15. Яременко В.В. Вогняна журба поета. *Олесь О. Твори*. Київ : Молодь, 1971.

УДК 811.162.2'42 2

Олена МаленкоХарківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди**НАУКОВА ШКОЛА ПРОФЕСОРА ЛІДІЇ ЛИСИЧЕНКО:
СПАДКОВІСТЬ ХАРКІВСЬКИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ**

У розвідці представлено результати наукової діяльності фундатора й представників Наукової школи професора Лідії Лисиченко. Визначено основні напрями наукового вивчення й опису української мови як знакової системи, національної мовної картини світу, засобу комунікації. Ці аспекти окреслюють проблематику досліджень фундатора й представників Школи й реалізують спадковість лінгвістичних традицій, закладених засновниками Харківської філологічної школи.

Ключові слова: наукова школа, професор Лідія Лисиченко, лінгвістичні традиції.

Olena Malenko**SCIENTIFIC SCHOOL OF PROFESSOR LIDIA LYSYCHENKO:
HERITAGE OF KHARKIV LINGUISTIC TRADITIONS**

The article presents the results of the scientific activity of the founder and representatives of the Scientific School of Professor Lidia Lysychenko. The main directions of scientific study and description of the Ukrainian language as a sign system, national language picture of the world, means of communication are determined. These aspects outline the problems of research of the founder and representatives of the School and realize the legacy of linguistic traditions established by the founders of the Kharkiv Philological School.

Key words: scientific school, professor Lidia Lisichenko, linguistic traditions.

Суспільний поступ науки як інтелектуального ресурсу людства скерований на пошуки нового знання, нових ідей, концепцій, законів, нових технологій, що визначають динаміку часу в його теоретичних і методологічних пріоритетах. Якщо точні, природничі й технічні науки покликані забезпечити технологічну та дослідницьку еволюцію суспільного буття, то гуманітарні підтримують і посилюють колективний інтелектуальний потенціал людської спільноти, оприявнений у пошуках стратегій і тактик наукового опису результатів різних видів мисленнєвої, духовної, культурної, соціальної діяльності людини в координатах її історичного існування.

З-поміж гуманітарних наук виокремлюється філологія як царина вивчення мовного та літературного досвіду, репрезентованого у вербальному й текстовому матеріалі, а також у комунікативній практиці. Мова

як семіотична система й мовленнєва діяльність людини постає об'єктом наукових досліджень лінгвістики, або мовознавства, витоки якого шукаємо в давніх спробах античних філософів збагнути сутність мови та розібратися в її іманентних властивостях. Від тих спроб і запропонованих ідей лінгвістика розвинулася в потужну науку, яка в кожному національному просторі спирається на те спільне, що становить її світоглядну й методологічну основу, і те, що відбиває її національний розвиток та особливості формування національного мовознавчого доробку в його персоналіях, концепціях, працях, а також у його наукових школах.

Саме поняття наукової школи (*scientific school*) також зазнало еволюції в його світоглядному розумінні й смислового наповненні: від античної школи як певної спільноти філософів зі своєю ієрархією (від учителя до учнів-послідовників його ідей) та комунікативними кодами (наукові діалоги); середньовічних і ренесансних гуртів тогочасних мислителів-гуманістів, об'єднаних спільними бажаннями ревізювати античний досвід і запропонувати нові ідеї осмислення сутності людського буття — до класичних шкіл наукового пізнання XIX ст., у яких, власне, і було закладено принцип формування наукових ідей, положень, концепцій під радикалом певної методології, запропонованої її фундатором, або диктованої суголосними часові тенденціями наукового осмислення буття. Це забезпечувало єдність поглядів на об'єкт та предмет дослідження, вироблення відповідних інструментів і засобів наукового аналізу, а також векторів дослідницького руху, що поступово оформилося в поняття наукового *напрямку, течії*, згодом — *методології, методу*, ще пізніше — *парадигми*. Такий шлях пройшла й лінгвістика, початки якої на європейському просторі були закладені в працях представників німецької класичної філософії наприкінці XVIII ст., зокрема Й.-Г. Гердера, Ф. Шлегеля, В. Ф. Гумбольдта, Я. Грімма, науковий доробок яких активував розвиток мовознавства в інших країнах і культурах Європи й Америки, забезпечивши формування національний наукових шкіл.

У вимірі східнослов'янської філології XIX ст. особливої ваги набула діяльність мовознавців Харківського імператорського університету — професорів І. Тимковського, І. Рижського, І. Орнатовського, Із. Срезневського, чий наукові погляди й концепції щодо онтологічних ознак мови, її структурних особливостей, історичного розвитку й функціонування оформилися в доробок Харківської філологічної школи, засновником якої вважаємо О. Потебню. Спільне розуміння мови як складної знакової системи, пов'язаної з мисленнєвою й духовною діяльністю індивідуума та суспільства, усвідомлення антропоцентричності мови й мовлення [Лисиченко, с. 93], вплинуло на цілісність, системність та органічність лінгвістичного доробку представників Харківської філологічної школи та забезпечило їй перспективи майбутніх опрацювань і розробок цих лінгвістичних ідей та положень у працях наступників.

Суспільне осмислення ролі й ваги наукових шкіл у ХХІ столітті значно розширило підходи до розуміння їхнього статусу, що втілюється в таких дефінітивних пропозиціях: 1) наукова школа — це «інтелектуальна, емоційно-ціннісна, неформальна, відкрита спільнота вчених різних статусів, які розробляють під керівництвом лідера запропоновану ним дослідницьку програму, здійснюють її презентацію, захищають мету й результати»; 2) наукова школа — «об'єднання науково-дослідних й освітніх колективів, що сформувалися на базі одного закладу вищої освіти»; 3) наукова школа — «форма організації наукової діяльності, яку характеризує наявність творчого наукового колективу на чолі з визнаним лідером»; 4) наукова школа — «це нова наукова течія чи напрям, розробка нових принципів, підходів, теорій, законів тощо» [Важинський, с. 139]. Очевидним є те, що спільними дефінітивними маркерами в цих визначеннях є такі: *спільнота вчених; науковий лідер; дослідницька програма; заклад вищої освіти як науковий структурний підрозділ; наукова течія чи напрям; розробка нових підходів і теорій*. Власне, таке розуміння наукової школи прив'язує її до антропонімної моделі (персоналізований лідер-науковець, який ініціював чи ініціює наукові ідеї); до локативної моделі (заклад освіти); до соціальної моделі (спільнота вчених); до методологічної моделі (спільні напрями, підходи, течії); до хронологічної моделі (наступність у науковому світосприйманні; розробка нових теорій з орієнтацією на час).

Сучасні вимоги до наукової школи передбачають окрім цих показників, ще й такі: «оригінальність наукових пошуків та характерний стиль роботи наукового колективу; постійне підвищення наукової кваліфікації учасників школи; наукова значущість розробок школи; публікація наукових результатів у національних та закордонних журналах; органічні форми спілкування та взаємного впливу членів співтовариства одне на одного» [Важинський, с. 140]. Цей комплекс вимог, закладений у нормативних документах та положеннях МОН України, у постановах Кабміну України, свідчить про надто прискіпливе ставлення соціуму до визнання своїх же національних досягнень у науці, до того ж подекуди ускладнює саму процедуру офіційного оформлення конкретної наукової школи.

Тому кожен заклад вищої освіти створює власні положення про наукову школу, намагаючись зберегти й оприятити той теоретико-практичний досвід, який є результатом системної, тривалої, результативної дослідницької діяльності науковців цього вишу. У «Положенні про наукові школи Харківського педагогічного університету імені Г. С. Сковороди» розуміння наукової школи цілком прозоре, конкретне й змістовне, без зайвих додаткових ремарок: «Наукова школа — творчий колектив дослідників різних поколінь на чолі з науковим керівником, визнаний українськими та світовою науковими спільнотами, який характеризується загальною дослідницькою програмою, єдністю науково-методологічних підходів, спільними світоглядними принципами і вагомими науковими результатами» [Положення про наукові школи]. Для офіційної реєстрації наукової

школи потрібно заповнити відповідну кваліфікаційну картку її паспортизації, де узагальнені, систематизовані й унаочнені всі досягнення лідера наукової школи та її представників.

У листопада 2021 року в ХНПУ імені Г. С. Сковороди була офіційно зареєстрована «Наукова школа професора Лідії Лисиченко» як послідовниці лінгвістичних положень і напрацювань історично закладеної Харківської філологічної школи. Назва наукової школи професора Л. Лисиченко: «Наукова школа комплексного дослідження української мови в діахронійно-синхронійному вимірі: від мовознавчих доробків представників і послідовників Харківської філологічної школи до сучасних наукових парадигм вивчення мови».

Мета розвідки — презентувати систематизовані й узагальнені результати наукової діяльності фундатора й представників Наукової школи професора Лідії Лисиченко.

Основні напрями наукових досліджень Школи пов'язані з теоретико-практичними питаннями мовознавства, закладеними в працях професорів — зачинателів Харківської філологічної школи, зокрема її фундатора Олександра Потебні, і розробленими в подальшому наступними науковцями в розвідках з історії та походження української мови, системного опису її структурних рівнів, зокрема, лексичного, фразеологічного, граматичного; її стилістичних ресурсів, функціонування в різних дискурсах (опис художніх і виражальних засобів мови). Представники Школи у своїх дослідженнях поглиблюють ідеї О. Потебні про зв'язок мови і мислення, що втілено в сучасних концепціях лінгвокогнітології, лінгвоконцептології, лінгвокультурології, у вимірі яких здійснюються мовознавчі дослідження харківських учених (проблеми концептуальної та мовної картин світу, опис концептів української мови). Також представники Школи реалізують теоретико-практичний досвід вивчення прагматичного потенціалу української мови як засобу комунікації.

Фундатором Школи — професором Лідією Лисиченко обґрунтовано комплексний підхід до наукового вивчення української мови, опису її різнорівневих одиниць у річищі таких дослідницьких підходів: порівняльно-історичний, психологічний, структуралістський, функціональний, когнітивний (лінгвоконцептуальний), комунікативний. Ця концепція є органічним продовженням і розвитком теоретико-практичного досвіду представників і фундаторів Харківської філологічної школи, а також їхніх послідовників і вихованців ХХ ст. — професорів Л. Булаховського, Ю. Шевельова, Ф. Медведєва, О. Юрченка, Л. Авксентьєва, Д. Ужченка, В. Акуленка, Л. Тарасова та ін.). У пропонованих теоретичних положеннях фундатора Школи проф. Л. А. Лисиченко, представлених у наукових монографіях і статтях, мова досліджується не лише як багаторівнева структура, засіб номінації й комунікації, але і як засіб вербальної експлікації концептуальної картини світу (колективної й індивідуальної; наукової і художньої), як дискурсивна практика, у центрі якої людина — мовець і реципієнт.

Лідія Андріївна Лисиченко (1928) — випускниця українського відділення філологічного факультету Харківського університету (1946 – 1951); по завершенні аспірантури захистила кандидатську дисертацію на тему «Особливості говірок східних районів (Куп'янського й Дворічанського) Харківської області» (1955 р.; науковий керівник — проф. Ф. Медведєв). Ця дисертація стала першим окремим дослідженням говірок названих словобожанських районів). З 1955 року (з перервою через реорганізацію) працює в Харківському державному педагогічному інституті імені Г. С. Сковороди; викладає курси «Вступ до мовознавства», «Діалектологія», «Сучасна українська мова», «Старослов'янська мова», «Історія української мови», «Стилістика»; спецкурси із пунктуації, із вивчення мови художніх творів.

У 1967 р. Лідія Лисиченко очолює кафедру української мови, якою керувала до 2003 р. Докторську дисертацію на тему «Семантична структура слова в українській мові» захистила 1978 року (здобула науковий ступінь доктора філологічних наук); 1981 р. отримала вчене звання професора. Увесь цей час Л. Лисиченко формувала кадровий потенціал кафедри української мови, «золотий» фонд якої свого часу складали професори С. Дорошенко, А. Ярещенко, О. Муромцева, доценти С. Стасевський, А. Сващенко; перші захищені аспіранти Л. Лисиченко — доценти О. Олексенко, В. Бездітко, Л. Загребельна, П. Редін, І. Тимченко; викладач Л. Пенцова; пізніше, на початку 90-х років кафедру употужнили кандидати наук С. Вакуленко й А. Даниленко, а далі колектив кафедри поповнювався викладацькою молоддю, яка здобувала свої наукові ступені й учені звання.

Персональні здобутки фундатора Школи, проф. Л. А. Лисиченко вимірюються якістю здійсненого нею наукового керівництва роботами аспірантів і докторантів, загальною кількістю захищених дисертантів; кількістю опублікованих наукових статей і монографій, у яких запропоновані нові ідеї й концепції наукового вивчення й опису української мови відповідно до тих чи тих напрямів і парадигм; кількістю навчальних підручників і посібників для потреб вищої та загальної середньої освіти; участю в науковому рецензуванні та опонуванні дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора та кандидата філологічних наук; участю в роботі спеціалізованих учених рад як голови та члена ради, участю в наукових конференціях як доповідача на пленарних і секційних засіданнях; виконанням функцій головного редакторі збірника наукових праць «Лінгвістичні дослідження» (1987–2015), а також участю в громадському житті вищого навчального закладу, міста Харкова й України загалом.

Отже, загальні результати наукової діяльності проф. Л. Лисиченко такі:

- 4 захищених докторів філологічних наук під її науковим керівництвом (Л. Пелепейченко, В. Сімонок, О. Маленко, К. Голобородько); 29 захищених кандидатів філологічних наук (О. Олексенко (професор), В. Бездітко, І. Тимченко, Л. Загребельна, П. Редін, О. Петрова, І. Козка,

- І. Каминін, О. Вербицька, Я. Сазонова, О. Каракуця, О. Грайворонська, В. Василенко, Т. Скорбач, Т. Щєбликіна, І. Богданова, О. Таран, О. Єфименко, О. Малахова, А. Скачков, С. Помирча, А. Малиновська, Ю. Тимченко, О. Тихоненко, В. Яковлева, Ю. Шпак, Т. Агібалова, Л. Дорошина, М. Шленьова);
- понад 170 наукових праць, зокрема, одноосібні монографії: 1) Лисиченко Л. А. *Лексикологія сучасної української мови. Семантична структура слова*. Харків: Вища школа, 1977. 144 с. 2) Лисиченко Л. А. *Лексико-семантична система української мови*. Харків: ХДПУ, 1997. 148 с. (друге видання 2006 р.); 3) Лисиченко Л. А. *Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспекти*. Харків: ВГ Основа, 2008. 272 с.; 4) Лисиченко Л. А. *Лексико-семантичний вимір мовної картини світу*. Харків: ВГ «Основа», 2009. 192 с. 5) Лисиченко Л. А. *Ці невичерпні глибини мови*. Харків: ВГ «Основа», 2011. 308 с.; 6) Лисиченко Л. А. *«І на тім рушникові...»: Монографія-мемуари*. Харків: Видво «НТМТ», 2012. 276 с.; 6) Лисиченко Л. А. *Говірки Східної Слобожанщини: поліаспектний аналіз*. Харків, 2014. 144 с.;
 - співавторство в колективних монографіях та наукових виданнях: 1) *Мовний образ простору і психологія поета*. Харків: ХДПУ, 2001. 150 с. (у співавторстві з Т. В. Скорбач); 2) Харківський державний педагогічний університет. Харків: ХДПУ імені Г. С. Сковороди, 2002 (розділ); 3) Харків — моя мала батьківщина. Харків: Вид-во ОВС, 2003 (розділи); 4) Кафедра української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди: традиції, досвід, персоналії. Харків, 2014. 124 с. (у співавторстві з О. А. Олексенко, О. О. Маленко, Т. Ю. Лисиченко); 5) Харківська філологічна школа. Лінгвістичні традиції. Харків: Видавництво «НТМТ», 2015. 232 с. (у співавторстві з Т. Ю. Лисиченко) та ін.;
 - навчальні посібники й підручники для потреб вищої та середньої школи (усього 25); словникові статті в лексикографічних виданнях; численні розвідки науково-популярного й енциклопедичного характеру; опонування й рецензування кандидатських і докторських дисертацій (понад 60) [Мовознавці України].

З ініціативи професора Л. А. Лисиченко наприкінці 80-х років ХХ ст. було поновлено діяльність Харківського історико-філологічного товариства, ініціаторами створення якого були свого часу О. Потебня та М. Сумцов (Л. Лисиченко — голова Товариства в 1989–1996 рр.).

Така плідна наукова праця проф. Л. Лисиченко зумовила формування когорти її наукових послідовників у розробці питань українського мовознавства в динаміці його парадигм і підходів: від структуралізму (опис одиниць різних мовних рівнів) до антропоцентризму як провідної наукової методології у вивченні мови наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. Наукові учні проф. Л. Лисиченко цариною своїх власних досліджень обрали лексикологію й фразеологію української мови, лінгвостилістику, термінологію,

лінгвопоетику, лінгвоконцептологію, дискурсологію. Усі ці лінгвістичні практики сфокусовані на світоглядному й онтологічному розумінні мови та її функцій, що беруть початок від теорій О. Потебні та його наукових однодумців, серед яких і проф. Л. Лисиченко, яка адаптувала ідеї попередників до сучасних потреб наукового осмислення мови.

Спираючись на науковий та навчально-педагогічний досвід учителя-фундатора Школи, учні-мовознавці також мають досягнення і як продуктивні науковці, і як наукові керівники, і як викладачі-практики (читають професійно орієнтовані курси діалектології, історії української мови, історичної граматики, старослов'янської мови, стилістики; академічний курс сучасної української мови; викладають в аспірантів дисципліни вільного вибору, зокрема когнітивну лінгвістику й лінгвоконцептологію; лінгвістичний аналіз тексту й дискурсу та ін.). Багато з наукових учнів проф. Л. Лисиченко мають свій послужний список захищених аспірантів, зокрема проф. Л. Пелепейченко (11); проф. О. Олексенко (10); проф. К. Голобородько (8); проф. О. Маленко (6); доц. П. Редін (8); доц. І. Тимченко (1), доц. Т. Лисиченко (1).

Тож загальний доробок Школи проф. Л. Лисиченко має такі результати: під керівництвом фундатора і представників Школи захищено 73 дисертації, із них: 5 докторських, 68 кандидатських; опубліковано понад 60 наукових монографій та понад 100 посібників і підручників з мовознавства й лінгводидактики; понад 300 наукових статей у фахових виданнях України та закордонних журналах (серед них проіндексовані в базах Web of Science та Scopus). Щороку представники Школи ініціюють і проводять наукові конференції з нагальних питань мовознавства; це зокрема — теоретичні проблеми тексту й дискурсу, практичні аспекти вивчення мови як стилістичного ресурсу, теорія мовної та концептуальної картин світу, мовна особистість та ідіостиль, сучасні виміри комунікації.

Локативний маркер Школи проф. Л. Лисиченко має достатньо широкий діапазон, адже її представники працюють у різних вишах міста Харкова: Національний університет цивільного захисту України, Національна академія національної гвардії України, Харківський регіональний інститут держуправління, Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, Харківський національний медичний університет, Харківський національний автомобільно-дорожній університет; Державний біотехнологічний університет, Харківська медична академія післядипломної освіти. Представлена Школа й у Львові — Національний університет «Львівська Політехніка», а також в одному з університетів Китаю. Багато з наукових учнів проф. Л. Лисиченко та їхніх наукових учнів очолювали й очолюють структурні підрозділи (факультети й кафедри) в закладах вищої освіти Харкова (О. Олексенко, І. Тимченко, Л. Пелепейченко, В. Сімонок, П. Редін, Т. Скорбач, І. Богданова, І. Каминін, К. Голобородько, О. Маленко, Я. Сафонова, Т. Щєбликіна, О. Тихоненко, Н. Нікуліна, В. Борисов, Н. Щербакова), упроваджуючи в навчально-педагогічну та наукову діяльність

професійні, дослідницькі та морально-етичні постулати проф. Л. Лисиченко.

Тож принципи, покладені в основу виокремлення наукової діяльності творчого колективу вчених різних поколінь як наукової школи, зокрема, наявність загальної дослідницької програми, єдність науково-методологічних підходів, спільність світоглядних принципів і досягнення вагомих і переконливих наукових результатів, уповні реалізовані в науковій школі проф. Л. Лисиченко, яка є фундатором цієї школи, її керівником і нахненником на нові продуктивні ідеї в царині сучасного мовознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Важинський С. Е., Щербак Т. І.* Методика та організація наукових досліджень : [навчальний посібник]. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2016. 260 с.
2. *Кафедра української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди: традиції, досвід, персоналії.* Харків, 2014. 124 с.
3. *Лінгвістична школа доктора філологічних наук, професора Л. А. Лисиченко / уклад. С. І. Дорошенко, О. О. Маленко; ХНПУ імені Г. С. Сковороди.* Харків : Монограф, 2013. 36 с.
4. *Лисиченко Л.А., Лисиченко Т.Ю.* Харківська філологічна школа. Лінгвістична традиція. Харків, 2015. 232 с.
5. *Маленко О., Борисов В.* Мовознавчий доробок представників Харківської філологічної школи (II пол. XX — поч. XXI ст.). *Маленко О., Борисов В. Українське мовознавство як науковий дискурс: історія, теорія, практика.* Харків, 2021. С. 43–47.
6. *Мовознавці України : Лідія Андріївна Лисиченко / НАН України. Інститут української мови / автори вступ. ст. С. І. Дорошенко, О. О. Маленко; упоряд. бібліограф. І. Є. Богданова, Т. Ю. Лисиченко.* Харків : Видавництво «Монограф», 2018. 104 с.; порт., ілюстр. (Біобібліографія вчених України).
7. *Муромцева О. Г., Єрмоленко С. Я. Лисиченко Лідія Андріївна. Українська мова: Енциклопедія: Видання третє, зі змінами й доповненнями.* К., 2007. С. 325.
8. *Положення про наукові школи Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.* URL : <http://hnpu.edu.ua>
9. *Філологічна школа ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Наукові школи Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди / за заг. ред акад Прокопенка І. Ф.; авторський колектив.* Харків, 2014. С. 174–266.

УДК 821.161.2

Наталія НестеренкоХарківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди**УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ ПОЕТІВ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ С. ЖАДАНА, С. УШКАЛОВА, О. КОЦАРЕВА)**

Стаття присвячена дослідженню ключових мотивів, локусів, топосів міського хронотопу; аналізу творення міського тексту-міфу й урбанізаційної моделі ініціації в поезії С. Жадана, С. Ушкалова, О. Коцарева.

Ключові слова: харківська література, міський хронотоп, локус, топос, ініціація, міф.

Natalia Nesterenko**URBAN MOTIVES IN THE WORKS OF KHARKIV POETS (ON THE
MATERIAL OF TEXTS BY S. ZHADAN, S. USHKALOV, O. KOTSAREV)**

The article is devoted to the study of key motifs, loci, topos of the urban chronotope; analysis of the creation of the urban text-myth and urbanization model of initiation in the poetry of S. Zhadan, S. Ushkalov, O. Kotsarev.

Key words: kharkiv literature, urban chronotope, locus, topos, initiation, myth.

На думку Л. Ушкалова, поняття слобідської, чи харківської, літератури існувало досить давно: «ще наприкінці 1820-х років Петро Кеппен пробував був укласти словник харківських письменників, а Дмитро Багалій та Дмитро Міллер у своїй грубездній спільній книжці 1905 року «История города Харькова», здається, уперше зробили начерк харківської літератури, починаючи з доби колонізації краю. Між іншим, тоді, на початку ХХ століття, не дивиною було навіть поняття «харківська культура» [Л. Ушкалов, с. 1].

У статті «Національні світи слобідської літератури» дослідник окреслює національні коди літератури Слобідського краю, починаючи від характеристики понять «слобідська література». Автор наголошує на мультикультурності пограничного регіону Слобожанщини, і як наслідок цього, наявність поєднання в ньому різних національних світів: «Одне слово, мені здається, що контури національних світів навряд чи розмивалися в слобідському дискурсі. Очевидно, історія слобідської, чи харківської, літератури — це симультанна картина розвитку цілої низки національних традицій, а передовсім української та російської» [Л. Ушкалов, с. 9].

Тяглість харківської літературної традиції засвідчує українське культурне відродження 20-30-х рр. ХХ століття, а далі, майже через 60 років Харків знову відроджує й оновлює національну літературу

свіжим диханням молодих поетів. В. Даниленко вважає, що «естетика дев'яностиків зачиналася в Харкові, у літгурті «Червона Фіра». На думку А. Кокотюхи, С. Жадан «належить до наймолодшого покоління літераторів, які втомилися від прикрашеної, перебреханої, напарфумленої дійсності і відображають реальність такою, якою вона є».

Р. Харчук, аналізуючи актуальні тенденції в сучасній українській постмодерній літературі, у розділі «Найновіша підлітково-дитяча література на альтернатива» характеризує творчість С. Жадана як епатажну, урбаністичну, з критикою національної загумінковості, з виразними Семенковими ремінсценціями [Харчук, с. 214-215].

Двотисячники — наймолодше покоління вже зреалізованих українських поетів, творче становлення яких припадає на двотисячні роки. Традиції «Червоної Фіри» в Харкові продовжили літературні угруповання: «Zacharpolis MM» (ХНПУ імені Г.С. Сковороди), «Весло слова» (ХНУ імені В.Н. Каразіна), що виникли в студентському середовищі. Серед найяскравіших представників молодого харківської літератури — письменники С. Ушкалов, О. Коцарев.

На думку Б. Пінчевської, «Вірші Коцарева — послідовні й логічні наслідки харківської школи поезії, характерною рисою якої була і залишається типологічно подібна до соціалістичного, а нині соціального реалізму, спокійна й іноді безжурна, а іноді ледь не революційно налаштована спроба відтворення дійсності» [Пінчевська].

Закоріненість у харківську традицію позиціонує С. Ушкалов: «Я люблю літературу тієї доби, я в захваті від того, як будували сюжети Йогансен, Хвильовий, Любченко, Підмогильний. Можна навіть сказати, що я певною мірою вчився в них вибудовувати сюжетну канву, розбивати фабульний матеріал тощо. Брати найкраще в найкращих авторів, міксувати й створювати власний стиль — це, по-моєму, нормальний шлях. А в письменників 1920-30-х є чого повчитися» [Коцарев].

Початок ХХІ століття вирізняється «урбанізацією» літературного простору загалом. До проблеми становлення й утвердження «міського тексту», «міської літератури», «урбаністичної літератури» зверталися у своїх дослідженнях В. Агеєва, О. Бондарева, Т. Гундорова, М. Ільницький, О. Кискін, В. Моренець, С. Павличко, Я. Поліщук, М. Ревакович, Е. Соловей, О. Філатова, О. Харлан, Р. Харчук.

Метою статті є означити ключові мотиви, локуси, топоси міського хронотопу; проаналізувати творення міського тексту-міфу й урбанізаційної моделі ініціації в поезії С. Жадана, С. Ушкалова, О. Коцарева.

С. Жадан, характеризуючи жанрово-стилістичні відмінності нової харківської літератури, відзначає вrostання автора в міський ландшафт: «Єдине, що може об'єднати письменників сьогодні, — це, скажімо, архітектура, фасади старих будинків, написи на стінах, прохідні двори та вирвані дзвінки, бите скло під підощвами і старі назви вулиць, що проступають з-під червоної фарби, меблі, які виносять із під'їздів, і шкільні

стадіони, зарослі травною набережні, орендовані під склади будинки в районі ринку, аварійні універмаги, наповнені привидами клуби, наповнені мертвими ріки, наповнена живими підземка, увесь цей сор. Коли з ними уживаєшся, з'являється література» [Готелі Харкова, с. 143]. Локуси Харкова традиційно відбиваються в поетичних збірках автора від «Цитатника» до «Месопотамії»: *Дядь Саша працював на Фрунзе в кабаку, / і знався на справі, пухом його земля* (Жадан, Месопотамія, с. 325).

Для О. Коцарева Харків — місто, що формує оригінальну, «дивакувату» культуру: «Саме з цього ґрунту, зрештою, «виросли» і Єрмилов, і Йогансен, і композитор Щетинський, і театр «Арабески», і Жадан, і Мельників, і — зробимо перехід в інший дискурс — «Танок На Майдані Конго» [Ківа]; дає багато будь-якому письменнику, з ним пов'язаному: «Мені дав характерну атмосферу, відчуття певної традиції — від Сковороди через Квітку і «харківських романтиків» аж до модернізму-авангарду і «дев'яностників» [Ківа].

Тексти О. Коцарева — це замальовки з натури, оповіді з життя, сюжетна поезія й водночас його очуднене бачення, коли потворне уживається із прекрасним і дивним. Ці тенденції виразно виявляються в збірці «Мій перший ніж», де реальний Харків сусидить із міфічним: *В контражурі / світилось / небо / із / зворотнього / боку / Поки цими всіма сходами спускався / Якоїсь миті / потемніло / люди побігли на зупинку / дець роняли водку / Налетіла / купа галок — / і я злякався* (Коцарев, Мій перший ніж, с. 9).

Критик О. Сливинський відзначає багатогранність й оригінальність письменницького таланту С. Ушкалова: «Для мене головна характеристика молодого письменника Сашка Ушкалова на фоні всього літературного середовища, а надто його однолітків — специфічне вміння оперувати часом і зусиллями. Ушкалов легко може «зникнути зі сцени», роками ніде не друкуватися й не виступати, а потім раптом «вибухнути» такою книжкою, що її просто вихоплюють із рук читачі під час всеукраїнського турне» [Сливинський].

Як засвідчують тексти С. Жадана, О. Коцарева, С. Ушкалова, поняття «міський пейзаж» суттєво доповнено та розширено візіями, що зринають у пам'яті, спогадами, що, відповідно, породжують місто-міф, ідеальне місто: *Сонце встає щоранку на сході, за ринком, / на кожну втрату є окрема причина. / Але ніде не буде такої тиші, як над твоїм будинком, / ніде не буде такого місяця, як за твоїми плечима* (Жадан, Месопотамія, с. 357); *таке от життя / у старих дворах / навесні тут великі тіні / влітку великі зірки / восени тут багато диму / а взимку бузкові плями / життя отаке* (Коцарев, Мій перший ніж, с. 7); *я блукаю по пам'яті майданами міста / і знову не бачу неба /дець там крізь розпечені надра бетону / проростають мої дерева* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 6).

Образ міста амбівалентний, насичений грою сенсів, постає в харківській поезії як місце лімінальне, сповнене містичних і сакральних знань: *Сніги собі минають, і щораз / в зеленій імлі травневої пори / жінки на кухнях зупиняють*

час / і варять місяці, немов сири (Жадан, Месопотамія, с. 354); регулярно / з загра-тованих воріт дитячого майданчика / виходить жінка / на дорогу й повільно ру-хається вздовж паркану / іноді озирається /когось чекає / а в основному злякано дивиться вперед / кудись далеко трохи вище базару / жахлива жінка / і якщо вам життя втратило смак чи загірчило на піднебінні / й вечірні вікна вас не люблять / то приходьте сюди / поглядіть на цю жінку / і все відразу зміниться / а якщо роби-ти це часто можна стрінутися цю жінку всміхненою — / ефект неперевершений! (Ко-царев, Мій перший ніж, с. 22); мабуть скоро мені обриднуть модні тусівки і друзі / на покинутій бензоколонці розпочну сеанси гіпнозу / віднайду забуту прогалину у вирі моїх ілюзій / так вицвітає бандана і береться зеленим бронза (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 25).

Аналізуючи мотиви й образи сучасної української поезії, Т. Трохименко стверджує, що «розпочавши свій поетичний шлях як нонконформіст і бун-тар, Жадан нині частіше зосереджується на вічних питаннях, запозичую-чи образи й мотиви Святого Письма й християнської історії» [Трохименко, с. 410]. У збірці «Життя Марії» поет розмовляє з Богородицею про любов і ненависть, втрату дому, зруйновані міста й порятунок: *Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава: / чорні робочі долони, стрижена голова, / зранку стоять на зупинках, неприкаяні, як пірати — / тимчасова адреса, країна напівжива* (Жадан, Життя Марії, с. 8).

Тему міста в поезіях С. Жадана, С. Ушкалова розбудовано в біблійному контексті як міф про пошук «землі обітованої»: *частина залишила ці про-пащі місця / й поїхала вартувати втрачений Єрусалим* (Жадан, Месопотамія, с. 326); *як міф про втрачений рай: ... батьківщина для кожного з нас починається там, / куди нас виганяють / із райського саду* (Жадан, Вогнепальні й ножові, с. 59); *Фантазія безпритульних дітей / відпускає сніги повільно-повільно / їй нічого не важить, яке там враження / справляє Харків з рекламних листівок / горнятами кави, амулетами з бісеру / це місто нагадує втрачений рай / за годинником рано, за серцем запізно вже / годувати ручних саламандр* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 42).

Ідея пошуку стає визначальною для постмодерного міського тексту. Го-ловними є процес, шлях, подорож, історія цих шукань героєм / рецепієн-том / мандрівником, пригоди, етапи пізнання й осягнення урбаністичного часопростору. На думку Т. Гундорової, «український постмодернізм уті-лює бажання бути не «вдома», а «в дорозі» [Гундорова, с. 165]. Дослідниця вважає, що С. Жадан вибирає для себе координати світу, які включають у себе «дорогу, яка нікуди не веде, бездомність, безбатьківство» [Гундору-ва, с. 160]: *І ось ми разом вибиралися із бундесу, з її документами / і моїми борга-ми, / наче Марія і Йосип на двох віслюках, / купуючи на заправках лише найнеобхід-ніше / Консерви й презервативи* (Жадан, Марадонна, с. 47).

Мотив бездомності набуває нових сенсів у збірці поета «Життя Марії», де герої стають біженцями через війну на Сході: *Наше місто було з каменю та заліза. / У кожного з нас тепер порожня валіза. / У кожній валізі попіл, зібраний під прицілом. / Тепер навіть у наших снах пахне горілим* (Жадан, Життя Марії,

с. 10). Відкритим залишається питання: де початок мандрівки ліричного героя й де буде її кінець? Подорож розпочинається з вокзалу, який є орієнтиром для безпритульних: *Чого лише не побачиш на цих вокзалах: / ранковий пташиний спів, сонячний спалах, / чорна роса на просмолених шпалах. / Першими звідси поїхали комерсанти — / хитрі нечутні прибуди, невидимі зайди, / тренована охорона, нічні курсанти* (Жадан, Життя Марії, с. 16).

У поезії О. Коцарева переважає «індустріальний пейзаж»: *Беззвучно-беззвучно / Ходить ранок приватним сектором: / Беззвучно працюють будівельники, / Беззвучно їздять авто, / Тільки листя дуже гучно котиться / Й досить сильно гуде / Фабрика-кухня при лікарні* (Коцарев, Мій перший ніж, с. 4); й іронічні оцінки міських архітектурних стилів в урбаністичному краєвиді: *Можна любити архітектуру постмодерну / Навіть за те, що один товариш / Так збудував тут знизу магазин, / Що кожного ранку / На півсекунди / Серцю здається, / Ніби а нашому парку з'явилося море* (Коцарев, Дві тонни, с. 109); *Поглянь на СБУ / Вечірнє й м'ясне: / Всі фіранки жовті / А одна — / Зелена* (Коцарев, Дві тонни, с. 112).

Міські пейзажі є хронотопноузалежними. М. Бахтін означає поняття «хронотоп» як явище, головною дефініцією якого є органічний зв'язок часу та простору [Бахтін, с. 9]. Рецепція побаченого ліричним героєм репродукує новітні символи-коди міського тексту, увиразнюючи його через урбаністичний хронотоп.

Уперше термін «локус» починає використовувати в літературознавчих працях Ю. Лотман [Лотман, с. 3]. Дослідник вивчає функціонування цього поняття в студіях про семіотику художнього простору, де акцентує увагу на тісному зв'язку героя твору із певним місцем, локусом. Лотман класифікує художній простір, поділяючи його на відкритий і замкнений. Відповідно до цього твердження літературознавці тлумачать термін «локус» як обмежений простір у складі необмеженого. Водночас відкритий необмежений простір визначають як топос.

Міський простір поетичних текстів С. Жадана, С. Ушкалова, О. Коцарева розширює свої межі урбаністичними локусами (квартирою, прохідними дворами, заправкою, будинком, церквою), почасти міфологізуючи їх.

Локусами, що мають позитивну семантику й асоціюються в героїв поезій С. Жадана з теплою затишною атмосферою дому, є камені: *все лише починається / І, повертаючись додому з концертів і мітингів, ти відчуваєш, як міцно тримають тепло / підземні камені твого міста* (Жадан, Вогнепальні і ножові, с. 124); квартира: *Влітку вона ходить кімнатами, / ловить вітер / у квартирках, мов невправний рибалка, що ніяк не налаштує / вітрила* (Жадан Месопотамія, с. 336). Утіленням надії й пристанища виступає локус дверей: *Навіть коли будеш висіти між рей, / навіть коли тебе волочитиме океанським дном, / завжди пам'ятай, що за кожними із дверей / хтось на тебе чекає з надією та вином* (Жадан, Месопотамія, с. 325).

Негативного значення набувають локуси металевих будівель-коробок: *Хтось <...> перетворював наші міста на темні / металеві коробки, напхані*

битим скломі старими газетами (Жадан, Вогнепальні і ножові, с. 121); порожніх, чужих кімнат: *Перші дні листопада. / Вона спить у порожній кімнаті, в чужому ліжку. / А він думає: чуже місто, чужа кімната — / як я її тут залишу?* (Жадан, Життя Марії, с. 44).

У поезії С. Ушкалова місто — це простір, який закутий у бетон, асфальт, що представлений локусами заправок, спальних районів, метро, тролейбусних зупинок. Топосами, які дозволяють ліричному герою вийти за межі закритого простору міста й побачити небо, є телевежа, дахи, балкони. У тестах поета замкнений простір міста оприявнюється в бетонних будівлях, які закривають небо й тиснуть на героя: *місто з дівочим обличчям і бетонними крилами / все одно залишає твої питання без відповіді* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 34). Спроби персонажа вийти за стіни обмеженого локусу квартири зображено в поезії «Орієнтації на місцевості»: *у порожній кімнаті / на бетоні-стіні / синьо-жовтим / балончиком / намалюю америку* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 45).

Топос даху в поезіях С. Ушкалова, О. Коцарева пов'язаний з ініціацією й посіданням сакральних цінностей ліричного героя: *... мої заплющені очі / відчують тепло / і світло / як побіжить / дахами / метеоритна / злива* (С. Ушкалов, Перипатетика блюз, с. 8); *«прожив у цьому домі чверть наблисучішого століття, / А досі не побував на даху його* (Коцарев, Мій перший ніж, с. 43).

Топос балконів у текстах поетів асоціюється з поглядом ліричного героя вгору, на небо: *ми / розмовляємо мовою янголів / на небесах протилежних балконів* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 5). Людина в поетичних координатах О. Коцарева перебуває між верхом і низом: *швидко ідуть / чорнобілі коти / зранку помиєш плечі / та зрозумієш / що є тільки дві хороші легендарні штуки: / виллєш додвору / з крихкого балкону / таз із водою та не почувєш звук / і тоді остаточно зрозумієш / що таки точно / є тільки дві штуки: щастя й боротьба* (Коцарев, Мій перший ніж, с. 47).

Місто відбивається й у тексті С. Ушкалова, а письменник, відповідно, обумовлює художній образ цього міста: *самотній збирач наркотичного зілля / взуває старі черевики / мружачись від світла фар / оглядає свій богом забутий театр / а потім / крізь амбразуру суфлерської будки / показує скелям / як треба падати / аби / не було боляче* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 8).

У поезії С. Ушкалова «Орієнтація на місцевості» постають локуси реального Харкова такі, як Олексіївка: */ ну а сонце / насправді / щоднини встає / з-за московської церкви / аби сісти / по тому / за арабські гуртожитки* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 45); узвоз Пассіонарії: *тільки ти сіроока / ставши пляшкою кока-коли / повертаєш мене до тям / на узвозі / пассіонарії* (С. Ушкалов, Перипатетика блюз, с. 45). Водночас в уяві ліричного героя постають ірреальні місця: *була то / стеля / старої / хати / чи я / летів / понад / білим / світом / чи був то / подих / старого / птаха / чи просто / янгол / упав / на квіти* (С. Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 29).

Міський часопростір трансформується відповідно до переживань і сприйняття їх ліричним героєм. Відчуття спокою й внутрішньої рівноваги персонажа С. Ушкалова трансформує урбаністичний хронотоп на ідилічний: *мені стане часу на небесні гайвеї / запиватиму кайф акварелями / і дивитимусь мовчки в озонові діри / слиною до неба приклеєні / мої леви напевно іще раз повернуться / зваблені запахом жінок і прерій / коли схожий на мене старий п'єро / голубів годуватиме в сквері* (Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 59). Втрата коханої перетворює такі міські локуси, як метро на деструктивні: *знаєш, / без тебе / я буду ненавидіти метро / мені й так остогидли / ці довбані метровагони / я не люблю / коли нічого не видно за склом / коли стрибає тиск / і напинаються венами скроні* (Ушкалов, Перипатетика-блюз, с. 53). Довоєнний міський хронотоп асоціюється в ліричного героя С. Жадана з відчуттям безмежного щастя: *Жінки в нашому місті були дзвінкі й безтурботні. / Їхні пальці вночі торкалися безодні. / Джерела в місті були глибокі, наче жили. / Церкви були просторі. Ми самі їх спалили* (Жадан, Життя Марії, с. 10).

Отже, сучасна харківська поезія сповна актуалізувала урбаністичні тексти. Простір міста в поезії С. Жадана, С. Ушкалова, О. Коцарева уваризнюють ключові мотиви: бездомності, дороги, втрати; локуси: квартири, будинків із бетону, металу, каменя, прохідних дворів, заправок, церков, тролейбусних зупинок, метро; топоси: дахів, балконів.

Тему міста в поезіях С. Жадана, С. Ушкалова розбудовано в біблійному контексті як міф про пошук «землі обітованої», як міф про втрачений рай. У текстах О. Коцарева образи реального Харкова переплітаються з міфічними. Ліричні герої урбаністичних поезій, долаючи простір, стають невід'ємною частиною міського ландшафту. Перспективними видаються подальші студії, присвячені дослідженням урбаністичних мотивів у творчості інших представників харківської поетичної школи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эпос и роман. СПб : Азбука, 2000. 304 с.
2. Готелі Харкова : Антологія нової харківської літератури. / Автор, упоряд. перекл. С.В. Жадан. Харків : Фоліо, 2008. 150 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. Київ : Критика, 2005. 263 с.
4. Ківа І. «Олег Коцарев: Життя — як салат олів'є: немає часу визбирувати горошинки»: інтерв'ю. Режим доступу : <http://artmisto.net/2017/09/19/kotsarev/>
5. Коцарев О. Сашко Ушкалов: «Мінімум літер, максимум думки» (інтерв'ю). URL: <http://litakcent.com/2012/09/11/sashko-ushkalov-minimum-liter-maksymum-dumky/>
6. Лотман Ю. К проблеме пространственной семиотики. Труды по знаковым системам. 1986. Выпуск. XIX. С. 3–6.

7. Пінчевська Б. Рецензія на збірку «Мій перший ніж». *Критика*. Вересень-жовтень. 2009. Рік XIII, Число 9-10 (143-144). URL: <https://krytyka.com/ua/authors/bogdana-pincevska>:
8. Сливинський О. Спроби життєдіяльності. *ЛімАкцент*. 05.12.2007. URL: <http://litakcent.com/2007/12/05/ostap-slyvynskij-sproby-zhyttjedijalnosti/>
9. Трохименко Т. Мотиви та образи сучасної української поезії. *Ліствиця Якова : збірник статей на пошану професора Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття* / Упоряд. Н. Левченко; наук. редактор Р. Мельників. Харків : Майдан, 2016. С. 409–422.
10. Ушкалов Л. Національні світи Слобідської літератури. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16552/09-Ushkalov.pdf?sequence=1>
11. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : [навч. посібник]. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Жадан С. Вогнепальні й ножові. Харків : Книжковий клуб сімейного дозвілля, 2012. 160 с.
2. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці : Meredian Czernowitz; Книги – XXI, 2015. 184 с.
3. Жадан С. Марадонна : Нова книга віршів. Харків : Фоліо, 2007. 169 с.
4. Жадан С. Месопотамія : збірка оповідань і віршів. Передм. В. Неборака; фотографії Гамлета. Харків : Книжковий клуб «Сімейного дозвілля», 2014. 368 с.
5. Коцарев О. Дві тонни. Антологія поезії двотисячників / упоряд. Б.-О. Горобчук, О. Романенко. Київ : Вид-во Романенка «Маузер», 2007. С. 106–118.
6. Коцарев О. Мій перший ніж. Київ : Факт, 2009. 184 с.
7. Ушкалов С. Перипатетика-блюз. Харків : Акта, 2002. 59 с.

УДК 82: 09: 821.161.2

Анатолій НовиковГлухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка**ХАРКІВ І ХАРКІВЩИНА В ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ
МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО**

У розвідці висвітлюються останні роки життя Марка Кропивницького, коли він мешкав у своїй садибі на Харківщині, досить часто виступав на сцені Харківського театру. Автор акцентує на тому, що на межі XIX–XX ст. драматург із великим успіхом займався на своєму хуторі Затишок сільським господарством; влаштував потужний культурний осередок, у якому побувало чимало відомих особистостей; започаткував одну з перших у тодішній країні школу з українською мовою навчання; дитячу театральну труп, аналогів якій не було в історії світового театру, оскільки в ролі акторів у ній виступали селянські діти. Разом із національним професійним театром, який на теренах підросійської України Кропивницький заснував дещо раніше, це сприяло утвердженню національної культури, наводило українців на думку про створення власної держави.

Ключові слова: Харків, хутір Затишок, українська мова, дитячий театр, п'єсказки, Заньковецька, Карпенко-Карий.

Anatoliy Novykov**KHARKIV AND KHARKIV REGION IN THE LIFE AND WORK
OF MARK KROPYVNYTSKY**

The article highlights the last years of Marko Kropyvnytskyi life when he lived in his homestead in Kharkiv region. It is emphasized that at the turn of the XIX–XX centuries the playwright successfully practiced agriculture in his small village Zatyshok, here he organized a powerful cultural center which many well-known personalities visited. There in that time country he founded one of the first school with a Ukrainian language of teaching as well as organized a children theater group which did not have any analogues in the history of the world theater as peasants' children acted there as actors. This theater as well as the national professional theater which was founded by M. Kropyvnytskyi earlier on the territory of Ukraine which at that time was incorporated in the Russian Empire promoted the assertion of the national culture, led the Ukrainians to think about the development of their own state.

Key words: Kharkiv, small village Zatyshok, Ukrainian language, children theater, plays and fairy-tales, Zan'kovets'ka, Karpenko-Karyi.

У пантеоні національної культури Марко Кропивницький посідає одне з найпочесніших місць. Це обумовлено тим великим внеском, який він зробив у розвиток національного театру як драматург, актор, режисер і засновник уславленого театру корифеїв, з появою якого восени 1882 року розпочинається історія українського професійного театру на теренах підросійської України. Бездоганно володіючи всіма театральними професіями, Кропивницький створив потужну театральну школу. Першими його учнями були такі відомі згодом майстри сцени, як Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Ганна Затиркевич-Карпинська, Марія Садовська-Барілотті.

Творчість М. Кропивницького в різні часи досліджували Микола Йосипенко, Петро Киричок, Іван Пільгук, Ростислав Пилипчук та чимало інших відомих літературознавців і театрознавців. Останні ж роки життя метра знайшли відображення здебільшого в працях автора цієї статті.

Мета розвідки — висвітлити останній, слобожанський період життя Марка Кропивницького.

З Харковом і Харківщиною життя й творчість Марка Кропивницького пов'язані досить тісними узами. Уперше до столиці Слобожанщини митець приїхав працювати як актор наприкінці 1873 року, і відтоді це місто стало для нього рідним. А 1890 року, уже будучи в зеніті слави, корифей назавжди оселяється на Харківщині — на хуторі Затишок, «за 120 верст від Харкова і за 20 верст від повітового міста Куп'янська», недалеко від села Сподобівки (тепер Куп'янського району, Харківської області). Задум купити хутір з'явився у драматурга ще на початку 1880-х років, мабуть, невдовзі після того нещасного випадку, що стався з ним 2 лютого 1882 року на сцені Київського драматичного театру, коли під час спектаклю актора було серйозно травмовано декорацією, котра несподівано зірвалася і вдарила його по голові. «Київський удар у голову, — згадує Кропивницький 2 травня 1882 року в листі до свого товариша по Бобринецькому повітовому училищу Єгора Мячикова, — став досить безцеремонно й частенько нагадувати про себе то запамороченням, то дзвоном у вухах. Лікарі радять їхати в глухомань: від шуму кам'яних мостових та затхлого міського повітря; радять пити молоко, купатись у ставку; ходити босоніж по росі, рано лягати (якнайменше сидіти при світлі свічок та ламп) і вставати до схід сонця. Ось чому літо я вирішив прожити в хуторах» [Кропивницький 1960, с. 332].

Проте різні обставини (передусім особистого характеру) заважали Кропивницькому втілити в життя свою мрію. Про це йдеться в листі (від 8 листопада 1885 року) до того ж Мячикова. «Обставини склалися таким чином, — зазначає письменник, — що я маю відкласти на невизначений термін думку про купівлю хутору. Розповісти тобі про причину і важко, і ніяково; власне, опікування більш складною справою виключає будь-які інші турботи...» [Кропивницький 1960, с. 345].

Відповідь на це питання знаходимо в листі Кропивницького (від 3 грудня 1885 року) до його харківського приятеля Павла Карпинського. У цьому своєму посланні драматург сповіщає про те, що до нього в Одесу, де він був на гастролях, несподівано приїхала колишня пасія, актриса Лідія Квітка (Тимківська), внаслідок роману з якою в них народився хлопець (згодом відомий як актор Павло Тимківський) [Кропивницький 1960, с. 345–346]. Отже, потрібно було передусім уладнати цю справу.

Здійснити свою давню мрію вдається Кропивницькому лише влітку 1889 року. Купив хутір письменник у поміщика Березовського, і називався він тоді Сашиним. Затишком став іменувати його митець за кілька років потому. Першу звістку про нову назву хутору знаходимо в листі драматурга до М. Садовського від 4 березня 1895 року [Кропивницький 1960, с. 430]. Після тривалих і виснажливих гастролей це казкове місце, де мешкала родина митця, було справжнім затишком від життєвих негараздів. Тут серед простих людей на лоні чудової української природи йому завжди добре і відпочивалося, і працювалося.

Переїхав на свій хутір Кропивницький навесні 1890 року разом із дружиною Надією Василівною, матір'ю Капітоліною Іванівною та дворічною донькою Олександрою (син Володимир та друга донька Ольга народилися вже в Затишку). За садибу й землю йому довелося заплатити дев'ять тисяч рублів. Окрім того, він змушений був узяти на себе десять тисяч п'ятсот рублів банківського боргу. На той час це була досить велика сума, і сплатити її нелегко було навіть такому уславленому актору, як Кропивницький, який отримував за свою працю відносно високі гонорари. Не раз потім турботи про термінові платіжні внески Земельному банку, де був заставлений хутір, свідчить драматургів син, «примушували Надію Василівну проводити безсонні ночі, причому сам Марко Лукич у таких випадках звичайно впадав у паніку і навіть лякав дружину Сибіром» [Кропивницький 1968, с. 23–24]. Наскільки це було серйозно, видно хоча б із того, що за банківський борг Затишок назначався в публічний продаж. Торг мав відбутися 21 червня 1895 року. «...ледве-ледве викрутився; не знаю, як викручусь з виданням творів, бо й на пера треба грошей і на друк» [Кропивницький 1960, с. 447], — поскаржитися через кілька днів потому митець у листі до Бориса Грінченка.

Маєток знаходився в мальовничій місцині. Тут було і чимало гаїв та лісів з поетичними галявинами, і ставок з красунями вербами, посадженими господарем садиби, і великий сад з різноманітними фруктовими та декоративними деревами, які також посадив Кропивницький, і багато чого іншого, що робило хутір дуже привітним, майже казковим.

Головна незручність для Кропивницького в перші роки життя на хуторі — що поблизу не було залізниці. Тому до Харкова доводилось їхати кінсьми майже цілу добу. Можна уявити, якою була ця подорож у бездоріжжя. Та ось наприкінці 1895 року до ладу стає нова залізниця Харків — Балашов, що пролягла за десять верст від Затишка (станція Старовірівка),

і вся поїздка скорочується до чотирьох годин. Це дає змогу Кропивницькому, який у ці роки постійно гастролював, набагато частіше бувати на хуторі.

Зі споруду садиби був старий дерев'яний двоповерховий будинок із цегляним низом, що залишився від попередніх власників, і новий — кам'яний, збудований драматургом у перші роки мешкання в Затишку. У дворі знаходилися стайня, сарай для худоби та інші необхідні для господарства будівлі. «Новий будинок — під залізною зеленою покрівлею і з мезоніном, — згадує син письменника, — мав дуже привабливий вигляд. Він був так вдало розташований, що можна було нам від'їхати кілька верст по Сеньківському чи Бугаївському шляху, коли вся садиба вже давно зникла за обрієм, як, раптом оглянувшись, ми знову бачили вдалині мальовничу панораму хутору з будинком, що яскраво виділявся» [Кропивницький 1968, с. 26].

Кропивницькі, звичайно, жили в новому будинку. Одна з найбільших кімнат була відведена під кабінет драматурга. На стінах у ній висіло безліч картин, зокрема й копія «Запорожців» Іллі Рєпіна, виконана олійними фарбами господарем обійстя. Великий килим над диванчиком був увішаний старовинною зброєю: шаблями, кинджалами, пістолями та сучасними рушницями.

У старому будинку майже постійно, особливо влітку, жили родичі або знайомі Кропивницького, здебільшого актори. Протягом двох років у гостинній садибі драматурга мешкали родичі Тараса Шевченка, діти небоги Ірини Ковтунової (Палажка, Гапка й Гнат), яким тут було надано необхідну матеріальну й медичну допомогу. Часто гостював у Затишку й добрий знайомий митця — відомий український історик, ректор Харківського університету професор Дмитро Багалій, а також його дружина й діти. Донька вченого, Ольга, залишила яскраві спогади про Кропивницького. А сам він чимало теплих слів присвятив митцеві на сторінках своєї фундаментальної праці «История города Харькова за 250 лет его существования».

На особливу увагу заслуговує приїзд на хутір уславлених майстрів української сцени Івана Карпенка-Карого й Миколи Садовського. Сталося ця подія навесні 1900 року, і пов'язана вона була з майбутньою спільною роботою братів Тобілевичів та Кропивницького в об'єднаній трупі корифеїв, яку було створено за кілька місяців потому.

В одній із кімнат старого будинку була так звана аптека, де Надія Василівна, яка була за фахом лікарем, лікувала жителів навколишніх сіл та хуторів. Нерідко у вихідні та святкові дні, свідчить Володимир Кропивницький, у дворі стояла черга хворих: «хто приїздив кіньми, а хто й волами». Медична допомога селянам надавалася здебільшого безкоштовно. Іноді Надії Василівні доводилося робити своїм пацієнтам навіть нескладні операції [Кропивницький 1968, с. 36].

Була в цьому будинку також своєрідна школа, у якій мати драматурга Капітолїна Іванівна навчала по неділях селян (дорослих і дітей) грамоти,

арифметики та закону Божому. Якось 1896 року цю школу за наказом повітової влади було закрито. Після обшуку чиновники склали протокол із категоричним розпорядженням: «Надалі жодних занять із мужиками не проводити» [Кропивницький 1968, с. 44]. Такий м'який на той час вердикт було винесено тільки з пошани до знаменитого на всю імперію артиста і зваживши на майже вісімдесятирічний вік його матері-вчительки.

Проте освітянська справа в Затишку не припинялася й після цієї неприємної події. Робилося це тільки значно обережніше. Заняття з селянськими дітьми проводили також син та донька письменника. Володя навчав хлопців, а Оля — дівчат. До навчання в садибі Кропивницьких всіляко захочували. За словами колишньої учениці цієї школи Федори Семенівни Самойленко, тих, хто вчився добре, пригощали варенням або цукерками, а тим, що відставали, допомагали [Рукописний альбом].

В останні роки свого життя Кропивницький був переповнений мрій про відкриття в Затишку школи з українською мовою навчання. Його дуже бентежить, що селяни погано сприймають український правопис. «Що ви вдієте, — скаржитесь митець своєму знайомому, українському літератору й видавцеві О. Коваленкові в листі від 23 січня 1909 року, — коли нашого грамотія вчить російська школа, і він звик до Ї, И і Ъ». І далі продовжує: «Писар із Сподобівки Петро, українець, читав мені Шевченка так: “Думі мої, думі, ліхо мені з вами”. На превеликий жаль, Петро спершу в мене брав “Раду”, але через кілька номерів відрікся і почав прохати “Южный край”» [Кропивницький 1960, с. 551 – 552].

І все ж таки задум Кропивницького навчати селян рідною мовою якоюсь мірою вдавня. Так, у листі до згаданого вище О. Коваленка (січень 1909 року) письменник сповіщає: «Зараз в мене в хуторі вчиться чоловік з восьмеро дорослі, вчать по українських букварях, і ці вже читатимуть кулішівкою» [Кропивницький 1960, с. 551].

Неабияку увагу приділяв Кропивницький освіті власних дітей. Спочатку вони навчалися здебільшого вдома, задля чого драматург наймав репетиторів. За словами сина митця, у їхній сім'ї тривалий час мешкала гувернантка Еллі Юліївна Шеффер — «похилого віку німкеня» [Кропивницький 1968, с. 76]. Саме вона, очевидно, й підготувала старшу доньку Олександру до вступу в п'ятий клас Вознесенської (німецької) гімназії у Харкові, де остання навчалася з 1901 по 1906 рік. До речі, навчаючись у гімназії, Олександра паралельно вдосконалювала свої музичні здібності, а згодом ще й вокальний хист. Упродовж трьох років вона брала приватні уроки фортепіано в одного з кращих тогочасних композиторів і музикантів — професора Альберта Бенша. Пізніше в неї було ще кілька відомих і «дорогих» учителів, зокрема й за кордоном.

Після закінчення 1905 року восьмирічної німецької гімназії мати повезла Олександру до Парижа, де дівчина брала уроки співів у мадам Роз Карон. Допоміг їй стати ученицею уславленої співачки видатний учений-фізіолог Ілля Мечников — добрий знайомий Кропивницького. За словами

сина драматурга, він «послав Надію Василівну й Шуру з листом до К. Сен-Санса, а знаменитий маестро вже від себе дав рекомендаційного листа до Роз Карон» [Кропивницький 1968, с. 120]. Одночасно в професора Тальберга Олександра навчалася по класу роялю.

Практикувалися в родині драматурга й інші форми навчання. Для цього не шкодували жодних коштів і використовували щонайменшу нагоду. Описуючи у своїй книзі «Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька)» події, що відбувалися 1902 року, син митця згадував: «Коли ми були в батька минулої зими в Києві, то мене й Олю віддали навчатися малюванню до якоїсь школи. Щодня ходили ми туди в супроводі нашої няні Векли і проводили там години три, не більше. У цей приїзд для нас взяли репетитора студента Петра Тарасовича Радченка. Він займався з нами російською мовою і арифметикою, причому робив це дуже цікаво, так що я з нетерпінням чекав завжди його уроків» [Кропивницький 1968, с. 76].

Син Кропивницького Володимир середню освіту здобував так само в Харкові — у реальному училищі. Після цього за сімейною традицією він мав навчатися театральній справі, однак, на відміну від старшої сестри, на Імператорські драматичні курси в Петербурзі його не взяли через «малоросійський акцент». Поступив Володимир 1909 року на приватні курси — у так звану Школу сценічного мистецтва Андрія Петровського, а пізніше закінчив ще й юридичний факультет Петербурзького університету.

Наймолодша донька Кропивницького Ольга впродовж року навчалася в Преображенській гімназії в Петербурзі, проте через загострення ревматизму змушена була 1909 року покинути північну столицю й вступити до Харківської жіночої гімназії Н. Григорцевич, яку закінчила 1912 року.

На початку нового ХХ століття (очевидно з метою полегшити перебування своїх дітей у Харкові) Кропивницькому спало на думку придбати в місті власний будинок. Варто звернути увагу на те, що з перших днів навчання Олександра «на повному пансіоні» жила в родині згаданого вже Дмитра Багалія. Нетривалий час після вступу до реального училища на таких же умовах мешкав тут і син Володимир.

Будинок у Харкові за адресою: Лопатинський провулок, № 6 драматург купив навесні 1902 року. Попередня власниця свого часу обтяжила його кількома закладними, і відтепер термінові платіжні внески стали предметом додаткових турбот нових господарів. Сам Кропивницький у харківському помешканні майже не жив, а бував тут в основному наїздами. «Перший рік у своєму новому будинку, — згадує письменників син, — ми жили на нижньому поверсі у квартирі з досить низькою стелею; в одній кімнаті стеля була зовсім похила; їдальня напівтемна... Це дало привід батьку, який приїздив до нас іноді у Харків, глузувати з непоказного вигляду наших “апартаментів” і прозвати квартиру, де ми жили, “на дні”, за назвою відомої п’єси М. Горького» [Кропивницький 1968, с. 82].

Згодом родина переселилася на другий поверх, де квартира була зручніша й просторіша. Відомо, що тут часто гостювали колеги Кропивницького по сценічному мистецтву, а також родичі. За найменшою нагодою навідувалися сюди, зокрема, Костянтин Вукотич, прийомний син метра, та небіж Іван Мар'яненко (Петлішенко).

Сину Кропивницького запам'яталося, як у жовтні 1904 року в них гостював Іван Карпенко-Карий. У цей час у Харкові, у Малому театрі з великим успіхом виставлялася його п'єса «Суєта». Пішла подивитися спектакль і Надія Кропивницька з молодшою донькою Ольгою. Після закінчення вистави за кулісами відбулася зустріч зі знайомими акторами. Саме тоді Надія Василівна й запросила драматурга до своєї оселі на обід [Кропивницький 1968, с. 109]. Це була дуже тепла але, на жаль, уже остання зустріч двох давніх друзів. Пройде всього три роки, і Карпенка-Карого не стане, а ще через три відійде у вічність і Кропивницький.

Відвідувала харківське помешкання Кропивницького і прима українського театру Марія Заньковецька. «З великим задоволенням пригадую, — зауважує син драматурга, — що не один раз бувала в будинку Марія Костянтинівна. До батька і всієї нашої родини вона ставилась тепло й задушевно. Батька вона називала тоді “патер”. Бувало прийде до нас і, побачивши батька біля столу за роботою, завжди цілує його у вершечок голови. Марко Лукич, не відриваючись від справ, виявляв на обличчі широку усмішку. Ці добрі стосунки із Заньковецькою зберігались у нас завжди» [Кропивницький 1968, с. 92].

У цьому контексті доречно згадати, що в жовтні 1899 року, після бенфісу Кропивницького, уславлена акторка піднесла своєму не менш знаменитому вчителеві вінок із написом на стрічці: «*Малороссийскому артисту-художнику от благодарной ученицы М. К. Заньковецкой*». Вінок цей як найдорожча реліквія завжди зберігався в будинку в Затишку на одному з найпочесніший місць — поруч із портретом Тараса Шевченка [Кропивницький 1968, с. 59]. Прикрашував обійстя митця й великий портрет Заньковецької в ролі Олени — головної героїні драми Кропивницького «Глитай, або ж Павук».

Продав свій харківський будинок Кропивницький на початку літа 1907 року, оскільки, як зауважує його син, «зиск від нього не покривав витрат». Власне з 1905 року Кропивницькі в цьому будинку вже не мешкали, а здавали його в оренду. На гроші, виручені від продажу харківської оселі, митець придбав парову молотарку.

На особливу увагу заслуговує дитячий театр, який Кропивницький створив у Затишку в останні роки свого життя. Родзинка його полягає в тому, що грали в ньому діти місцевих селян, а також молодші діти корифея Володя й Оля. Саме для цього свого малолітнього колективу драматург написав дві п'єси-казки — «Івасик-Телесик» і «По щучому велінню», у яких активно використав фольклорний матеріал. Цей театр користувався неабиякою популярністю. Про нього писала навіть столична преса.

Проживаючи в Затишку, Кропивницький досить часто виїздив на гастролі. Тому господарство вели в основному Надія Василівна та прикажчик. Проте в ті дні, коли драматург перебував у садибі, він із великим задоволенням поринав у сільське життя. Господарство в Кропивницьких за поміщицькими мірками було невелике. 1895 року воно налічувало, зокрема, шість корів, три пари волів, одинадцять коней, дванадцять овець, п'ятнадцять свиней, близько шістдесяти курей тощо. Відносно небагато було в Кропивницького й землі. В одному зі своїх листів до М. Аркаса (від 26 жовтня 1908 року) письменник сповіщає, що особисто він має двісті десятин та шістдесят вісім з половиною десятин одержала у спадок дружина. І далі зауважує: «...черезполосна, кожен грош вкладаю в хазайство, хазайную, і тим дихаємо» [Кропивницький 1960, с. 546].

Значно більше уваги господарству починає приділяти Кропивницький починаючи з весни 1903 року, коли після погіршення здоров'я перестає постійно виступати на професійній сцені й живе здебільшого в Затишку. 1909 року на виставці в повітовому місті Куп'янську за зразкове ведення господарства Кропивницького було нагороджено бронзовою медаллю Харківського товариства сільських господарів. У Куп'янському краєзнавчому музеї зберігається звіт, складений за підсумками цієї виставки. Із цього звіту видно, що митець привіз на виставку чимало зразків різних плодів дерев та чубуків винограду, дещо з кращих сортів овочів та насіння, дві рамки меду, кілька мішків різних сортів пшениці, жита, вівсу, картоплі та черепицю власного виробництва.

Підсумовуючи, варто зауважити, що з Харковом і Слобожанщиною в Марка Кропивницького були вельми тісні зв'язки. Харків був одним із найулюбленіших його міст. Тут у нього був власний будинок, і він досить часто виступав на сцені Харківського театру. Справжньою оазою для драматурга був і його хутір Затишок у Куп'янському повіті, де він займався не лише господарськими справами, а й відпочивав душею, набирався натхнення для своєї багатогранної творчості. Його садиба на межі ХІХ–ХХ ст. була одним із найпотужніших національних культурних осередків. У себе на хуторі драматург започаткував одну з перших у тодішній країні школу з українською мовою навчання, дитячу трупку, аналогів якої не було в історії світового театру, оскільки в ролі акторів у ній виступали селянські діти. Разом із національним професійним театром, створеним Кропивницьким на початку 80-х років ХІХ ст. на теренах підросійської України, усе це дало могутній поштовх не тільки для відродження національної культури, а й Української держави.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. Київ : Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
2. Кропивницький В. М. Із сімейної хроніки Марка Кропивницького (Спогади про батька). Київ : Мистецтво, 1968. 214 с.

3. *Рукописний альбом* спогадів про М. Кропивницького (Сподобівська загальноосвітня школа I – II ступенів імені М. Л. Кропивницького, Шевченківського (тепер Куп'янського) району, Харківської області (записи зроблено Павлом Козарем наприкінці 1950-х років).

УДК 81'373.23

Лілія Петрова Озель

Харківський національний педагогічний університеті
імені Г.С. Сковороди

ІМЕНА В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ХАРКІВСЬКИХ РОМАНТИКІВ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ Й ЕТНОКУЛЬТУРНІ ПРЕФЕРЕНЦІЇ

У статті подано спробу систематизувати власні назви, зокрема найбільш вживані з них — антропоніми, топоніми й гідроніми — у поетичному дискурсі Харківської школи романтиків, проаналізувати лінгвостилістичні особливості імен, узагальнити уявлення про етнокультурні преференції, що вплинули на добір онімів та їхню експлікацію в поезіях харківських романтиків.

Ключові слова: романтизм, імена, антропоніми, топоніми, гідроніми, Харківська школа романтиків.

Lilija Petrova Ozel

NAMES IN THE POETIC DISCOURSE OF KHARKIV ROMANTICS: LINGUISTOLISTIC AND ETHNOCULTURAL PREFERENCES

The article attempts to systematize proper names, in particular the most used of them — anthroponyms, toponyms and hydronyms — in the poetic discourse of the Kharkiv School of Romantics, to analyze their linguistic and stylistic features, to generalize ideas about ethnocultural preferences that influenced the selection of onyms and their poems.

Key words: romanticism, names, anthroponyms, toponyms, hydronyms, Kharkiv School of Romantics.

Художньо-естетичні ідеали романтизму, що набули широкого визнання й популярності у XVIII–XIX століттях насамперед на європейському й американському культурному просторі, справили значний вплив на

українські мистецькі традиції, міцно вкорінилися в національно-ментальний ґрунт, зокрема, й на Харківщині, де саме в ці часи склалося літературне угруповання митців, що об'єдналися навколо Харківського університету й були захоплені новітніми ідеями німецьких філософів І. Канта, Й.-Г. Гердера, Й.-Г. Фіхте, Ф.-В.-Й. Шеллінга. Свою мету ці письменники вбачали в актуалізації історичної пам'яті, у переосмисленні й представленні на новому культурно-мистецькому рівні фольклорної спадщини, усвідомлюючи гостру потребу формування романтичного образу українства як самобутнього етносу з оригінальними духовними традиціями, постійним і незмінним прагненням до етнонаціонального суверенітету.

Яскраві особистості, відомі історичні постаті й колоритні представники народу з їхніми високими почуттями, прагненнями, ідеалами, овіяні героїкою національно-визвольних рухів, зокрема поети, співці, музиканти, воїни із загостреним розумінням свободи, а також незвичайні, фантастичні образи на фоні екзотичної природи — степових просторів, мариністичних пейзажів, гірських вершин та гарячих пустель — не випадково потрапили в об'єктив художньої уяви поетів Харківської школи романтизму (М. Костомарова, І. Срезневського, Л. Боровиковського, М. Петренка, В. Забіли, О. Шпигоцького, М. Маркевича та ін.) і знайшли широке представлення в системі власних імен їхніх творів, збагатили художнє мовлення новими прийомами інтерпретації антропонімів, топонімів і гідронімів на тлі колоритного й неповторного стилетворення епохи романтизму.

Лінгвопоетична специфіка романтизму стала предметом наукової уваги О. Муромцевої, О. Маленко, І. Богданової, Т. Бовсунівської, І. Пупурс та ін., де зауважено й проаналізовано чимало нових й оригінальних характеристик романтичного мовомислення як у його власне лінгвістичних, так і в літературно-художніх проявах. Однак парадигма власних назв, насамперед найбільш репрезентабельних із них — антропонімів, топонімів, гідронімів у дискурсі українських романтиків — досі не знайшла достатнього опису, аналізу й систематизації, що зумовлює актуальність цієї студії, ґрунтованої на спробі системного й комплексного підходу до виявлення прикметних лінгвостилістичних рис онімного простору в поезіях митців, чий романтичний світогляд й оригінальна мовотворчість сформована в Харкові — одному з провідних наукових і культурних центрів Слобожанщини й України.

Мета розвідки — визначити коло імен, що переважають у художньому дискурсі Харківської школи романтиків, здійснити аналіз особливостей лінгвостилістичної специфіки онімів із урахуванням їхньої етнокультурної семантики на тлі панівної у XVIII–XIX століттях естетики романтизму. Завдання статті: 1) узагальнення уявлень про лінгвостилістичні й етнокультурні преференції, що позначилися на доборі імен та їхній експлікації у текстах Харківської романтичної школи; 2) визначення традиційних і виявлення нових прийомів лінгвостилістичної інтерпретації імен в поетичних текстах харківських романтиків; 3) аналіз етнокультурної

специфіки онімів як найбільш значущих одиниць в антропоцентричній моделі українського романтизму; 4) відзначення впливу світосприйняття поетів-романтиків на систему власних іменувань у поезіях.

Термін *ім'я* в дослідженні вживається в широкому значенні як власна назва будь-якої класифікаційної групи онімів, хоча перевага надається антропонімам, топонімам та гідронімам як найбільш репрезентативним і показовим одиницям у поетичному дискурсі Харківської школи романтиків, зокрема в системі онімів, що найбільш виразно представляють специфіку їхньої мовно-образної картини.

У баладі «Маруся» Левка Боровиковського ім'я героїні відповідно до означеного жанру має фольклорне забарвлення, асоціюється з образами усної народної творчості (у тексті актуалізовано лексику етноромантичного спрямування, зокрема номінації атрибутів ворожін: *віск, свічка / каганчик, вода*; назви природних явищ, анімалістичну символіку для відтворення передбачень, пророцтв: *ворон, голуб, коні, дим, сани, завірюха, вітер, сніг*; лексику християнських уявлень і вірувань: *ікона, Божа Мати*; назви традиційних обрядових страв і символічних предметів побуту, зокрема одягу: *полотно, рушники, хустки, шишечки*), але називає героїню нового романтичного типу, яка мріє, програмує, передбачає, осмислює долю, майбутнє і досягає мети: *Що ж, Марусенько, твій сон? / Суджений з тобою! / Із далеких він сторон / З серцем і любов'ю / До дівчини прилетів — / Піп вас обвінчає; / Вибирайте старостів, / Хай музика грає* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 46).

Маруся — ім'я героїні, що схильна не тільки до глибоких емоцій, почуттів, переживань, що зазвичай належать до характеристик фольклорних героїнь, але й до роздумів, елегійного сприйняття й споглядання світу, осмислення себе в ньому, саморефлексій (присутній мотив сну як відображення рис підсвідомого); спостерігаємо, отже, новий тип героїні, а значить, і новий романтичний підхід до інтерпретації оніма, оскільки ім'я в поетичному тексті багатьма мовно-образними векторами (семантичними, стилістичними, етнокультурними, інформаційно-комунікативними) пов'язане із широким поетичним контекстом конкретного твору й навіть певного дискурсу, із героєм-носієм художньої ідеї, посідає одне з провідних місць у парадигмі словесного представлення образу: *«А Маруся не встає – / Їй покою не дає / Сон: щось серце чує... / «Ох, чого ж то ждуть мені: / Жив мій милий чи в землі, / Що мій сон віщує?»* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 46).

З іменами-фольклоронімами в текстах харківських романтиків пов'язане переосмислення мандрівних сюжетів усної народної творчості, що мають трагічний характер, як-от у баладній обробці відомої пісні «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», яку простежуємо у поезії Левка Боровиковського «Чарівниця», де Маруся спокутує провини за звернення до ворожки; виразність імені у цьому контексті посилюється повторюваними вокативами: *«Коли б була Марусенька / Циганки не знала, / Коли б була та ворожка /*

З чарами пропала, / То ти б була, Марусенько, / Гриця не згубила, / То ти б була, Марусенько, / Й сама була жива ...» ?» (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 63).

У контексті художньої обробки сюжетів українських легенд і переказів імена виявляються найбільш колоритними засобами творення художніх образів, що яскраво простежується в поезії Миколи Костомарова «Брат з сестрою», у якій імена *Іван* (варіанти у творі однокомпонентні, двокомпонентні й розгорнені: *Івась, Йвась-сиротина, Івасенко, Івасенько*: з *Києва Петренко, по батькові Йваненко*) і *Марія, Маруся* (варіант — *Мар'я*: з *Києва Петрівна, по батькові Йванівна*) актуалізують не тільки народні уявлення про назву рослини брат-і-сестра — «перестріч, фіалка триколірна; братки» [СТСУМ, с. 74]: *Пішли вони степами, / Розвіялись цвітами. / Ой став Івась синій цвіт, / Стала Мар'я жовтий цвіт* (Українські поети-романтики, Костомаров, с. 208), а вживаються також як художньо-стилістичні маркери національної кольористики, відтворення історичних подій, їхніх славетних і трагічних сторінок: *Взяли Йвася-сиротину / Добрі люди на чужину, / Запорозькі товариші / Повезли його до Січі. / Виховали на славу, / На козацьку одвагу...* (Українські поети-романтики, Костомаров, с. 206).

Романтичні мотиви історичного минулого, поетичної ностальгії за часами розквіту козаччини передають імена діячів вітчизняної історії, вжиті в контексті поезії Ізмаїла Срезневського «Корній Овара», стилізованому під жартівливо-іронічне чи й сатиричне зображення подій, де кожне з імен представляє його носія у знижено-побутовому тоні як виконавця певних дій кравецького чи куховарського ремесла. Традиційно опоетизоване у фольклорних текстах ім'я гетьмана Богдана Хмельницького як вправного воїна, авторитетного й шанованого воєначальника представлене з прикладковою характеристикою *сіромаха* («бідний, знедолений, нещасливий»; *сірома*: 1) *незаможна людина; бідняк*; 2) *збірн., іст. козацька біднота в Запорозькій Січі; голота*; [СТСУМ, с. 802]) та означенням *старий*, ужитим, як свідчить контекст, не стільки в прямому значенні вікової характеристики героя, скільки має на меті у метафоричній формі донести думку про занепад бойового й морального духу козацтва та невірність його провідників:

*Гай, гай! Вже нічого казати:
Така кравчина хоч на ляха.
І верховодить вашу рать
Старий Богданко-сіромаха.*

.....
*Мазепа в нас ганчірки пре,
Латає кунтуші Виговський,
Тетерю Полубіток тре,
А кошоваром Розумовський.*

(Українські поети-романтики,
Срезневський, с. 92)

Романтична традиція мовно-образного осмислення природних стихій, ґрунтована на виразному й колоритному зображенні води як носія семантики спокою, умиротворення, злагоди, чистоти думок і почуттів, а також протилежної за значенням символіки боротьби, змагань, рішучих дій, національного визволення знайшла яскраве художнє втілення в макро- й мікрогідронімах, зокрема пелагонімах та потамонімах, що досить часто функціонують у творах романтиків в кількох варіантах, — *Дніпро / Дніпр, Дунай, Дін, Чорне море / Чорномор'є, Псел / Псьол / Псло, Ворскла, Удай, Чортория, Тясмин*.

Псьол (варіант, характерний для слобожанських говорів) у Левка Боровиковського постає як бурхлива стихія, у художньому зображенні якої переважають дієслова для відтворення динаміки романтичного пейзажу (стогнав, клекотав, гоготить, вихрить, дуріє) з метою посилення аудіовізуальної експресії психічної напруги, смутку, передчуття трагічної події: *Вода реве, вода блідніє, / Волосся дибом піднялось; / Псьол гоготить, вихрить, дуріє... / «Прощай!.. ти мій... І вниз шубовсь!* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 39); *Дунай* інтерпретується як онім, що передає ментальні характеристики воїна, зокрема мрії козака про походи, подвиги й навіть смерть у звитяжній боротьбі далеко за межами батьківщини: *Прощай же, отчизно, ти, рідний мій край! / Неси мене, коню, за бистрий Дунай!* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 58).

Стилістичні прийоми романтичного переосмислення онімів знайшли своє втілення в оригінально представлених художніх засобах — тропях і фігурах поетичного дискурсу:

1) перифразах, конститuentами яких стали топоніми: *Гень, блись! Чи хмара то? То зіроньки світок? / Ні, то синіє Дністр – то світло Акерману* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 2);

2) персоніфікаціях, де семантичний центр утворили лексеми на означення водних реалій, зокрема потамоніми: *Питається море в Дону: / «Відкіль гониш води? / Яку росиш ти сторону / І поїш народи?»* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 66);

3) епіфорах, значення антропоніма у яких увиразнюється його повторенням наприкінці суміжних мовних елементів, а також супроводжується зіставленням з демонологічними істотами та гіперболізацією зовнішніх характеристик героя: *Хто у лісі — врівні з лісом, / Ніччю — перевертнем бісом? / Палій!; Враже поле кров'ю мочить / І об камень шаблю точить / Палій!* (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 73).

Реалії Криму як геополітичного центру військових протистоянь у різні історичні періоди за участю українських воїнів представлені топонімами й гідронімами *Альма, Інкерман, Севастополь, Перекоп, Чорне море*, які постають у контекстах, стилістичне забарвлення яких нагадує думи, історичні пісні, має виразні ознаки смутку, скорботи, жалю, а також уславлення подвигу й збереження пам'яті про загиблих українців: — *Чуйте, чуйте! Кряче крук! / Поздравляйте! Іде внук! / Здоров, внуче, в ріднім полі, / Ти поліг в Севастополі!*

/ Слава тобі! Слава всім! / Слава внукам од дідів! (Українські поети-романтики, Костомаров, с. 223); Чи не стрітили ви / Богатир-голови, / З Чорномор'ї доброго молодця? / Коло моря убит / Чорноморець лежить; / Його ручки лежать на три штученьки... (Українські поети-романтики, Боровиковський, с. 74).

У поезії Миколи Костомарова «Наталя» астіоніми *Перекоп*, *Севастополь*, пелагонім *Чорне море*, потамонім *Альма* в контексті символічної подорожі з метою вінчання героїв Наталі та Івася до Криму, де загинули земляки-побратими під час російсько-турецьких воєн, відзначаються значною стилістичною експресією завдяки епітетним характеристикам, зокрема риси оксиморона має повторюване означення *славний* («знаменитий»; «популярний» [СТСУМ, с. 810]; у тексті поезії «пов'язаний із місцем загибелі; трагічний»; семантика апелятива *чорний* потрапляє в поле зіставлення з поетичним колоративом *синій* / *синіє*). У художньому зображенні річки *Альма* («впадає в Каламітську затоку Чорного моря»; «гідронім тюркського походження виник унаслідок онімізації кримсько-татарського, турецького апелятива *alma* «яблуко» [Лучик, с. 21]) стилістичний колорит напруги, трагічності з'являється внаслідок актуалізації семантики та символіки червоного кольору, що простежується в лексемах *кров*, *кривавий* у поєднанні з лексемою *водополь* (водопілля – «весняне розлиття рік; повідь» [СУМ Т. 1, с. 721]):

*А от і славний Перекоп!
Синіє Чорне море,
От скоро, серце, скоро!
От Альма кров'ю піднялась,
А там в руїнах простяглась
Кривавая водополь –
То славний Севастополь!*

(Українські поети-романтики,
Костомаров, с. 223)

Топонімія й гідронімія Слобожанщини (*Слов'янськ*, *Тор*, *Оскіл*, *Дінець*, *Святі Гори*) набуває у творчості Михайла Петренка підкреслено романтичного звучання в стилістичних моделях урочисто-піднесеного зображення місця народження поета, його малої батьківщини, художнє увиразнення якого досягається вживанням топоніма *Слов'янськ* (за свідченнями істориків, місто засноване 1676 року; до 1784 року — *Тор* (назву утворено семантичним способом від географічного терміна *тор* / *Thor* «пожвавлена дорога, шлях» [Лучик, с. 436]; також вживається в значенні 1) колія; 2) геометричне тіло, утворене обертанням круга навколо осі [СУМ Т. 10, с. 199]; 3) як ім'я бога грому й блискавки в германській та скандинавській міфологіях), *Тавр* (*таври* — «племена, які в першому тисячолітті до н. е. населяли гірські та прибережні райони Криму» [СУМ Т. 10, с. 12]), після — *Солеванськ*, *Словенськ*; знаходиться в долині річки *Казенний Торець*, біля *Торських соляних озер*; один із центрів соляного промислу в Україні) у формі

повторюваного окличного вокатива, який актуалізує семантику звеличення, захоплення і схиляння перед естетикою й етнічною привабливістю слобожанського ландшафту:

*Ось-ось Слов'янськ! Моя родина!
Забилось серденько в грудях,
Пригнулись до землі коліна,
А очі плавають в слюзах!
Слов'янськ, Слов'янськ! Як гарно ти
По річці Тору, по рівнині,
Розкинув пишнії садки,
Квіти пахучі по долині
І так красуєшся собі!*
(Українські поети-романтики,
Петренко, с. 290)

В оригінальних пейзажних картинах, представлених у текстах харківських романтиків, топоніми й гідроніми посідають чільне місце як знаки, що репрезентують і в художній формі кодифікують різноманітність українського, зокрема й слобожанського геопростору.

Антропоцентрична модель романтичного світобачення поетів Харківської школи поставила в центр художнього зображення особистість з її багатим і складним внутрішнім світом, що зумовило залучення до текстів широкого кола антропонімів як знаків, що акумулювали пов'язані з ними смисли фольклорного, історіософського, національно-ментального характеру.

Орієнтація на естетичні ідеали романтизму покликала до життя художньо-літературні контексти, в яких імена постали на тлі нового лексико-семантичного й стилістичного ландшафту — емоційно-почуттєвого, мислетворчого, елегійно-споглядального, що закономірно став підґрунтям для формування неоромантичного типу художньої мовотворчості.

Імена слугують засобом критично-романтичного осмислення історії українського етносу, зокрема його визвольних змагань, виконують художню мету — зображення представників українського народу як носіїв оригінальної й самобутньої культури, репрезентантів ідеалів особистої й національної свободи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белей Л. Українські імена колись і тепер. Київ : Темпора, 2010. 128 с.
2. Бовсунівська Т. В. Український романтизм: Теогонічна систематизація: Монографія. Тернопіль : Крок, 2019. 213 с.
3. Богданова І. Є. Простір як романтичний образ у поетичній картині Миколи Костомарова. *Український світ у наукових парадигмах: збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Харків : ХІФТ, 2017. Вип. 4. С. 48–53.

4. Колесник Н. Онімія української народної пісні. Чернівці : Технодрук, 2017. 368 с.
5. Лучик В. В. Етимологічний словник топонімів України. Київ : Академія, 2014. 544 с.
6. Маленко О. О. Лінгвопоетика буття в естетичному вимірі українського романтизму й реалізму. *Лінгво-естетична інтерпретація буття в поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну)*. Харків : ХІФТ, 2010. С. 177–278.
7. Пупурс І. С. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.). Суми : Університетська книга, 2017. 407 с.
8. Скразловська І. Новий погляд на турецькі антропоніми. Анкара, 2021. 261 с.
9. *Словник української мови в 11-ти томах*. Київ : Наукова думка. 1979. Т. 1; Т.10.
10. *Сучасний тлумачний словник української мови* / [ред. В. В. Дубічинський]. Харків : Школа, 2011. 1008 с.
11. Тищенко К. Іншомовні топоніми України. Етимологічний словник-посібник. Тернопіль, 2010. 240 с.
12. Янко М. Т. Топонімічний словник України. Київ : Знання, 1998. 428 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. *Українські поети-романтики*. Поетичні твори. Київ : Наукова думка, 1987. 592 с.

УДК 821.161.2

Оксана Румянцева-ЛактінаХарківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди**ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОДУСИ РОМАНУ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»
ЯК ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
СУЧАСНОГО РОМАНУ ПОКОЛІНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

У статті досліджено жанрово-стильові особливості роману Сергія Жадана «Інтернат» крізь призму екзистенційних модусів: трагічність сюжету, самотність героя, свій і чужий простір. Окрім того здійснено спробу окреслити жанрово-стильові риси роману як сучасного постмодерного роману поколінь.

Ключові слова: жанр, роман поколінь, свій і чужий простір, біархатна родина, екзистенціалізм.

Oksana Rumyantseva-Lakhtina**EXISTENTIAL MODES OF S. ZHADAN'S NOVEL «BOARDING SCHOOL»
AS GENRE-STYLE PERSPECTIVES OF DEVELOPMENT OF MODERN
NOVEL OF GENERATIONS IN UKRAINIAN LITERATURE**

The article explores the genre and style features of S. Zhadan's novel "Boarding School" through the prism of the existential modes of the novel: the tragedy of the plot, the loneliness of the hero, his own and other people's space, in addition. an attempt is made to outline the genre and style features of the novel as a modern postmodern novel of generations.

Key words: genre, novel of generations, own and another 's space, biarhatic family, existentialism.

Майже вся література сучасного українського письменника Сергія Жадана розрахована на егоцентричних підлітків, тож недаремно Т. Гундорова назвала його Вічним Підлітком. Юрко Іздрик пише про нього як про найцікавішого нині прозаїка, хоча тут доречніше було б вжити слово «культовий» [цит. за: Харчук, с. 212]. Однак роман «Інтернат», на нашу думку, це роман, написаний зрілим майстром, людиною, що набула значного життєвого досвіду. «Насамперед, це оптика війни з точку зору цивільного, мирного населення. Спроба показати цю війну очима не військових, не журналістів, не політиків, а саме пересічних українців, які знаходяться на лінії фронту. Про їхній вибір і відсутність у них вибору, про їхню позицію і відсутність у них цієї позиції, необхідність брати на себе відповідальність і відсутність звички брати на себе відповідальність. Весь цей комплекс дуже складних і болючих питань, які багатьох непокоять і турбують» [Журишко].

Мета статті — дослідити жанрово-стильові особливості роману Сергія Жадана «Інтернат» крізь призму екзистенційних модусів: трагічність сюжету, самотність героя, свій і чужий простір.

Щодо ідентифікації жанру цього роману існують різні думки. «Роман-подорож Сергія Жадана «Інтернат» триває три доби. За цей час головний герой, місцевий учитель української мови, здійснює подорож через блокпости, розбомблені будинки і переповнені вокзали, щоб врятувати племінника» [Курішко].

Роман-дорога — триденне блукання між згарищ, спроба дістатися до дому. Ми розуміємо, що це війна і не потребуємо пояснень, яка саме, хоч верифікація часу й простору відбувається рідко, та й то наприкінці. Тягучий перехід від осені до зими, маленькі містечка, лише кілька разів трапляться топоніми «Харків», «Азов» [Врублевська; Булкіна]. Сюжет нехитрий, його легко переказати і перекласти на звичні наративні моделі. Отже: зона, сталкер. Перед тим, як вийшов повний текст, автор із видавцем у численних інтерв'ю розповідали про героя та його пересування, і я припускала, що це буде добре знана вальтер-скотівська історія про порушника кордонів, випадкового персонажа, що виявився «своїм серед чужих і чужим серед своїх». Але сталося інакше. Це радше квест, ніж традиційний роман; і герой такий, якого не було раніше, до зими 2015 року з її незрозумілими наступами і відступами, «місцевими зведеннями», які радше затемнювали, ніж роз'яснювали межі фронту і тилу [Врублевська, Булкіна].

Чи можемо ми назвати роман «Інтернат» сімейним романом нашого часу? На нашу думку, так, бо на тлі руйнування країни постає вирішення проблеми об'єднання зруйнованої родини. У романі зображено біархатну родину: сестра Паші, провідниця, яка розлучилася із чоловіком і думає лише про те, як заробити якомога більше грошей, щоб прогодувати сина, підтримати батька. Жінка дуже рідко з'являється вдома. Виховання сина-підлітка довірила спеціалістам інтернату.

Подружжя біархатної (лат. *bi* — два, *arche* — зверхність) сім'ї орієнтується на спільне примноження сімейного добробуту й спільні цінності, високий рівень свободи в особистісній самореалізації. Окрім того, подружні стосунки ґрунтуються на справедливому розподілі влади та обов'язків, встановленні психологічної солідарності між обома партнерами. Супротивники біархатної сім'ї стверджують, що егалітарні відносини призводять до непомірної нестриманості, самовпевненості, недбалого ставлення партнерів одне до одного. На їхній погляд, наслідком нерівноправного становища жінок у сім'ї є непорозуміння через дрібниці, недостатнє засвоєння дітьми цінностей, норм і моралі суспільства. Усе це породжує такі соціальні наслідки, як самотність, неспроможність людини створити або зберегти сім'ю. Тому біархатний (егалітарний) тип сім'ї насправді є тріумфом матриархату, що виступає її головною рушійною силою [Черняхівська, с. 93].

Перші рядки твору починаються з прохання батька до сина Паші забрати племінника (сина сестри-близнючки) з інтернату:

- Поїдь, забери його, — кричить старий.
- Її син, — відгукується Паша у відповідь, — хай сама забирає.
- Він твій племінник, — нагадує старий.
- І що?
- Він мій онук (Жадан, с. 7).

Герой роману Паша — байдужий до всього інтелігент тридцяти п'яти років, учитель української мови, який створив для себе «кокон» і живе в ньому. Паші байдуже, що в оселі старі меблі, байдуже, що відбувається у світі. Він взагалі не дивиться телевизор — така його життєва позиція. Паша ховається за купою підручників і щодня відвідує роботу. Він давно не бачив свого племінника, останнім часом усе рідше в їхній хаті не з'являється сестра — йому все це байдуже.

Як у будь-якому сімейному романі, герой поділяє простір на «свій» і «чужий». Простір будинку для Паші «свій»: *Паша любив їхній будинок, жив тут ціле своє життя, збирався жити далі. Його побудували німецькі полонені, відразу після війни. Була це доволі простора будівля на дві родини. Паша обходить будинок, розмоклюю стежкою пробирається між дерева (Жадан, с. 9).* За кордонами сімейного кола Паші некомфортно, бо там усі чужі: *Світ простий і зрозумілий. Його рівно стільки, скільки ти зможеш відчутти й охопити своєю пам'яттю. Він має чіткі обриси й міцні кордони. Кордони ці пролягають зовсім поруч — за ближчим рядом холодних дерев. Там, далі, за цими видимими кордонами, починається щось інше — щось цілком чуже, незрозуміле, й тому малоцікаве: невідомі тобі люди, не дотичні до тебе обставини, непрясна для тебе країна. Тут, натомість, усе на своєму місці, усе можна пізнати на дотик, усе відчитується за голосом. Дім, наповнений тисячею предметів, місткий і вивчений напам'ять, до останнього гудзика в горішній шухляді. Родина, до якої звук так, як звикають до власного тіла. Батьки — ще живі й здорові, від яких усе більше віддаляєшся, які все менше тебе розуміють, хоча це жодною мірою тебе не турбує — достатньо того, що вони просто десь є, десь поруч, оберігають тисячу звичних тобі з дитинства предметів, долучаються до тисячі відомих тобі з дитинства голосів, тому хай віддаляються, хай не розуміють — у цьому світі їм усе одно знайдеться місце, вистачить часу, аби все владнати, вистачить простору, аби не заважати одне одному (Жадан, с. 226–227).* Отже, простір будинку дуже важливий для героя. Він тут виріс і не збирається ніколи покидати свій наполовину згорілий будинок. У романі наявна реалізація ставлення головного героя до оточення через призму опозиції «дім — поза домом», «комфортний простір — некомфортний простір». У романі поняття «дім» набуває ознак екзистенційної категорії і трактується як еквівалент замкненості героя у своїй шкаралупі.

Окрім того, у романі відчувається натяк автора на конфлікт поколінь (що властиве сімейним романам, а саме — роману поколінь). Паша

називає батька «старий», хоча в «старого» активна громадянська й життєва позиції: саме старий розуміє, що зараз вкрай необхідно забрати онука з інтернату додому й нести відповідальність за родину. Батька ображає Пашина байдужість, тому вони ніяк не можуть порозумітись. Тож у романі «Інтернат» як романі поколінь чужа, ворожа сила вривається у світ сім'ї (світ героя) та руйнує ідилічний патріархальний устрій.

Особливого смислового навантаження в сімейному романі набувають взаємодія й взаємовплив представників різних поколінь, типових за своїм світоглядом, у пошуках ціннісних орієнтирів, у виборі шляхів самовизначення. Покоління відрізняються і способом думок, і духовним досвідом. Сім'я може стати фактором стримання, ворожою силою для людини. Відсталість штучно підтримуваних підвалин нерідко позбавляє сім'ю необхідної для виживання динаміки самовідтворення, що стає причиною її виродження [див. детальніше за: Румянцева-Лахтіна] Та в романі йдеться не про виродження, а про руйнування сімейних орієнтирів: Паша спостерігав за тим, що батько дуже кохав маму й пишався ним, але сам не спромігся на щирі стосунки з Мариною. Урешті-решт, і сестра Паші, Женья, розлучилася із чоловіком та віддала сина до інтернату, не замислюючись над тим, що може втратити сина назавжди.

Складається враження, наче зв'язок між членами родини обірвався вже настільки давно, що тепер вже немає жодного сенсу його відновлювати. Надто багато зусиль доведеться докласти. Надто складне це завдання. Пашина сім'я, наче стара пошматована ковдра, окремі частини котрої ще можна якось зшити до купи, позалатувавши дірки, але легше просто викинути на смітник [Харчук].

У зовнішньому просторі, який герой вважає для себе ворожим, він «обростає» байдужістю: Паша не любить свою роботу, конфліктує з учнями, українською розмовляє лише на уроці, а в коридорах одразу переходить на російську. Пашу влаштовує, що він «бюджетник» і що має хоча б якусь роботу. Кожного ранку він переконує себе, що життя вдалося. Чи усвідомлює Паша, хто він і як він опинився на межі такого існування? На межі розпаду родини й руйнування країни? Чи вдасться йому, байдужому слабаку, зібрати до купи й зберегти свою родину?

Потрапляючи в зовнішній простір, Павло Іванович бачить порожні вулиці, трасу, скупчення людей на блокпостах і поранених військових, яких принесли й поклали нас дорозі на плащ-палатки й старі цивільні пальта. Урешті-решт герой розуміє, що сталося щось, що не може залишити нікого байдужим — почалася справжня війна, але Паша зазвичай боїться. Здається, що він завжди всього боявся, навіть власної тіні. Проходячи повз військових разом з іноземним журналістом, Паша не дивиться в очі бійцям: *Пітер обачливо оминає групу військових, що злісно щось одне одному доводять, переступає через поранених, покладених просто серед дороги на ковдри й старі цивільні пальта. Паша йде за ним, крок у крок, намагаючись не дивитися в очі військовим. У дитинстві він так проходив повз вуличних псів — головне не*

дивитись їм в очі, подивившись — відразу відчують чужого. До військових Паша так і не звик за ці кілька місяців, завжди їх обходив. Коли перепиняли біля станції й щось розпитували, сухо відповідав, дивлячись співрозмовнику за плече (Жадан, с. 28).

Чому Паша не дивиться в очі бійцям? Він інвалід, який ніколи не зміг би тримати в руках зброю, але пекучий сором (уже не байдужість) не дає йому підняти очі на тих, хто віддає життя, захищаючи країну, а він весь час намагається бути поза конфліктом. Навіть своє особисте життя Паша не зміг влаштувати, бо треба було відверто поговорити з Мариною, а він на це не спроможний, адже уникає конфлікту: *Найгірше, що Паша тепер нічого не міг від неї приховати, вона дивилася на нього зблизька, вона все дуже добре бачила. Бачила зранку його тіло, його обличчя, шкіру, що швидко втрачала пружність, тьмяніла, вигорала, як газетний папір на сонці. Бачила, як він ставиться за старого, як не може домовитися з ним про найпростіші речі. Бачила, як він боїться сестри. Бачила, як він ховається від племінника. Як тихо ненавидить свою директорку, як ігнорує своїх учнів. Бачила, що він просто не знає, як бути з нею, як із нею говорити, як із нею спати. Жив так, ніби коїв тяжкий злочин безпосередньо на очах потенційного свідка, який свідчитиме потім безжалісно й холоднокрівно, не забувши жодної деталі, не пропустивши жодного епізоду* (Жадан, с. 128).

Цілком очевидно, що причина Пашиної поведінки, — він замкнутий та байдужий до світу й до самого себе, — криється не лише в характері чи в складних поточних обставинах, але й у травматичному досвіді минулого, про яке він постійно згадує під час своєї подорожі до інтернату та назад, колись йому довелося приймати перше важке рішення в своєму житті. Сімнадцятирічний Паша тоді мав залишити станцію і поїхати на навчання до міста [Харчук].

Але Паша за будь-якої нагоди намагався знову влізти назад до своєї шкарлупи: *Він звекає поступово до великого міста, до чужих людей, до нових обставин. Єдине — за першої-ліпшої нагоди, щойно з'являється можливість — тікає додому, добирається перекладними, ніби холодна пружина виштовхує його з нового життя — назад у його кокон, назад до його зони спокою. Приїжджає, зачинається у своїй кімнаті, нікому нічого не говорячи, ігноруючи батьків, не помічаючи сестру. Так, ніби молодий кенгуру, підрісши, намагається забитись назад до маминої кишені, проте елементарно не може там поміститися, що, ясна річ, вносить певну напругу в родинні стосунки* (Жадан, с. 228–229). Чи зможе Паша, який постійно повторює, що йому нікого не шкода, усвідомити, що на тлі цієї війни не можна залишитися байдужим?

Своєю старечею активністю батько підштовхнув Пашу до рішучих дій: примусив їхати за племінником, і Паша погодився. Потрапивши в екстремальні умови, він починає розуміти, що байдужим бути не вийде. Уперше він ухвалює по-чоловічому правильне рішення: їхати через лінію фронту до інтернату, де знаходиться племінник. Він не шкодує грошей для таксиста-ігуани, бо вже має мету — врятувати хворого хлопця. Паша, мов ті голуби, які скупчилися під дахом вокзалу і всього бояться: *Паша ковзає поглядом вгору-вниз, і раптом помічає їх — сотні теплих пташиних згустків, що*

стискаються, мов кулаки, сотні пташиних дзьобів, що націлились на нього згори, сотні очей, круглих, застиглих від постійного страху – голуби тиснуть одне до одного, щільно сидять угорі, над колонами, під вокзальним навісом, втискаються одне в одного, ніби їм холодно, хоча їм не холодно насправді, їм страшно. Бояться гуркоту за комбінатом, бояться тиші в довколишніх вулицях, бояться ртутних небесних відблисків, бояться того, що довкола нікого немає (Жадан, с. 61).

У світі чужих шкаралупа героя луснула. Дивлячись на безпомічних птахів, Паша усвідомлює, що люди повинні бути відповідальними за все, що діється довкола: і за птахів, які можуть згоріти разом із покинутим вокзалом, і за розстріляних псів, а йому, у першу чергу, треба подбати про племінника: *Паші відразу ж стає незатишно, стоїть під прискіпливими пташиними поглядами, дивується — скільки їх туди набилось, як вони помістилися всі туди, думає — а коли щось станеться з вокзалом? Якщо згорить вокзал? Тоді що? Куди їм? Де ховатися? Раптом стає їх так шкода, і малого стає шкода — якого чорта він сидить в цьому інтернаті, давно час забрати його додому, якщо його мама — ідіотка, то що — вони зі старим не зможуть за ним дивитися? Зможуть, ясно що зможуть, давно слід було це зробити, особливо зважаючи на його стан, завжди відкладаю все на потім, завжди не вистачає часу на найважливіше, на найголовніше, завжди від усього ухилиюся, відходжу в бік, не маю сміливості говорити, що думаю, і думати, що хочу, коли це все вже закінчиться? — питає Паша сам себе* (Жадан, с. 61). І він бере на себе відповідальність, коли треба вивести жінок і старого з вокзалу в безпечне місце. Паша, мов той Мойсей, виступає провідником для людей, уже із гордістю заявляючи про те, що він учитель. І він досягає мети: виводить групу жінок і хворого старого в безпечне місце, а сам іде далі, бо пам'ятає про свою місію — урятувати малого.

Ряд літературно-критичних оцінок наближає нас до усвідомлення екзистенційного статусу героя роману, екзистенційна проблематика та екзистенційний герой тісно пов'язані з «міфологемою екзистенційного простору» [Хопта]. Домінантними екзистенційними мотивами (обираємо саме ті, які найінтенсивніше проявилися в змітовій структурі «Інтернату») є такі: мотив трагічної самотності, пов'язаний із ним мотив безпритульності та вигнання, маргіналізації індивіда, мотив страху та відчаю і його (переважно) ірраціональної природи, мотив фаутму, приреченості, невідворотності смерті, апокаліптичний мотив (міфологема про кінець світу, безнадію тощо).

Трагізм ситуації та розгортання драматичного сюжету в романі посилено рефлексіями персонажів: Пашка переймається питанням: кому потрібна ця політика, але потім думає про те, що настав дивний час і ні за кого не можна вчепитися, кожен сам вирішує, з ким бути, кожен сам за себе (Жадан, с. 81). Фізрука Валерку турбує думка: хто за все це буде відповідати? (Жадан, с. 155).

Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передреєсенції (сутності). Представники течії й зосереджують свою увагу на існуванні людини, що є емпіричною особистістю, вилученою

з будь-яких систем (релігійних, політичних, соціальних). Саме існування людини «наодинці» з буттям і є, на думку екзистенціалістів, єдиною достовірною реальністю. Світ же вони розуміють як дещо вороже особистості, сприймають його як хаотичний, дисгармонійний, абсурдний. Процеси, що відбуваються в цьому світі, повному внутрішніх суперечностей, позбавлені закономірностей, логічного зв'язку, часової послідовності [Галіч].

Базальна психологічна потреба «бути» визначає те, що особистість повинна «бути» або такою, якими є інші (модус уніфікації), або ж такою, якою вона є насправді (модус персоналізації). Між цими двома полюсами існує проміжна точка, у якій увиразнюється те, якою особистість в її власному розумінні хотіла б бути — ідеальне «Я» або бажане «Я» — або могла б стати, якби не стала такою, якою вона зараз є — тобто потенційно можливе інше «Я» (модус потенціалізації). Ми можемо висловити припущення, що особливості екзистенції особистості в специфічному світі (досягнення або недосягнення автентичності) можуть бути розкриті за допомогою того, як людина функціонує у цих трьох модусах [Кочубейник].

Яким же є Паша, герой роману, і яким він хотів би бути? На нашу думку, образ героя поступово еволюціонує. Забравши племінника з інтернату, Паша знову потрапляє на вже окупований вокзал і впевнено йде до комендатури загарбників, вимагаючи, щоб ті, у першу чергу, нагодували жінок і дітей, а потім організували автобуси для евакуації. Він уже не байдужий, він розуміє, що в його дім прийшла війна й важко буде всім. Та коли Паша бачить серед окупантів свого учня-невдахи, то ним оволодіває обурення: *Як же так? — Думає Паша, розглядаючи темний натовп перед собою. — Як же так сталося? Як я не помітив, що мої учні тепер воюють проти мене? Як я це пропустив? Хоча, — пробує він себе заспокоїти, — чому проти мене? Не проти мене. До чого тут я? Та ладно, не проти тебе, — тут таки не погоджується він із собою, — зрозуміло ж, що саме проти тебе, конкретно — проти тебе. Проти всього того, що з тобою пов'язане. А що зі мною пов'язане? — Не розуміє сам себе Паша. Та все, — відповідає він собі, — і твій предмет, і твоя школа, і прапор, який над нею висить. Вони ж за це воюють? Вірніше, проти цього* (Жадан, с. 254).

Уперше Паша усвідомлює свою національну автентичність, коли впевнено повторює господарю будинку, що «станція наша», а потім, рятуючи пораненого бійця, зовсім хлопчика, просить смерть, яка постійно стоїть за його спиною і тхне мокрою псятиною, забрати його, Пашу, але врятувати цього молодого хлопця. І смерть відступила, а Паша зрозумів, що ховатися вже не вийде: *Звикли ви все життя ховатися. Звикли, що ви ні при чому, що за вас завжди хтось усе вирішить, що хтось усе порішає. А ось не вирішить, не порішає. Не цього разу. Тому що ви теж усе бачили й усе знали. Але мовчали й не говорили. Судити вас за це, звісно, не будуть, але й на вдячну пам'ять нащадків можете не розраховувати*, — каже директорка інтернату Ніна (Жадан, с. 156).

Головний герой, подолавши перешкоди світу чужих, отримує довіру людей. Недарма до Павла Івановича підійшов боєць, який декілька разів

перепитав у Паші, чи він насправді вчитель? А тоді віддав закам'янілу папороть, врятовану із зруйнованого музею. Боєць, віддаючи реліквію, наголосив на тому, що ось вона, історія, якій мільйони років і яку треба зберегти. Папороть у цьому випадку має символічне значення. За віруваннями слов'ян, папороть — символ, що надійно захищає від злої сили. Але володарем захисного знака може бути тільки чистою душою людина. Папороть захищає носія оберегів від прокльонів і хвороб. Предки вірили, що людина, яка постійно носить амулет із зображенням папороті, наповнює своє серце й душу силою і волею. Він допомагає власникові духовно визначитися; виконати найзаповітніші бажання, не спрямовані на шкоду іншим людям; знайти упевненість і внутрішню силу й налагодити стосунки з оточенням. У давнину амулет із зображенням папороті пропонували носити вчителям і військовим. Отже, пройшовши ці кола пекла й побачивши жахи справжньої війни, душа Паші очищується, він розуміє: хто він, який він, на чиему боці завжди повинен бути.

Особливості змісту й стилю роману «Інтернат» С. Жадана визначає критик К. Воздвиженський, при цьому основними, на нашу думку, є такі:

- це «роман про відповідальність»;
- «Бойові дії тут скоріше грізне історичне тло, каталізатор соціальних реакцій...»;
- «...Морально-дидактичні елементи заховані за кадром — Жадан нікого не виховує, читач сам помічає еволюцію героя»;
- «Його головний герой — вчитель української мови в пристанційному селищі [...] усіляко намагається уникнути відповіді на уточнювальне запитання, а що ж саме він викладає?»;
- «Наприкінці книги вже сміливий Пашка, що вертається врешті-решт на свою станцію, усю злість та агресію виплескує на іноземного репортера, який вирішив пожартувати, що викладати в цих краях українську — все одно що латину (себто, мертву мову)» [Воздвиженський].

В останній главі роману автор змінює наратора: розповідь починається від імені Сані, Пашиного племінника. Саня ніколи не сумнівався, на чиему він боці і який прапор повинен майоріти над спорудами його країни. Він часто сперечався з дядьком щодо того, що бути байдужим і поза політикою не вийде. Саня жодної секунди не сумнівався в тому, що Паша приїде його забрати, він знає, що його дядько — добрий, розумний та інтелігентний, хоча читач увесь час спостерігає за невпевненим у собі інтелігентом-слабаком, але Паша доводить не лише малому, а й, перш за все, собі, що здатен нікого й нічого не боятися, що вже ніколи не зможе бути байдужим. Паша перемиг себе і навіть став «антисобою»: із байдужого бюджетника перетворився на героя (хоча для малого він завжди таким і був). Недарма Саня постійно повторює, що не може зрозуміти, як Пашу й досі не розстріляли. Короткотривалий термін — три дні дороги до інтернату й назад додому під обстрілами ворожих снарядів — не зруйнували особистість Паші, а навпаки, загартували, адже він усвідомив, що повинен бути

провідником, учителем, бо відповідає за духовне й моральне виховання учнів, розуміє, що він патріот, бо станція для нього «наша», а над нашою станцією повинен бути український державний прапор. І, врешті-решт, Паша — голова своєї неповної родини. Він мусить бути відповідальним за старого батька, заклопотану заробітками сестру й малого племінника.

Отже, жанрово-стильові риси роману «Інтернат» мають ознаки сучасного роману поколінь: крізь призму екзистенційних модусів спостерігаємо руйнування сімейної ідилії, родинних гнізд на тлі суспільних колізій сучасності (війни на Донбасі). Можна стверджувати, що «Інтернат» С. Жадана — це роман-подорож, роман-дорога, але автором чітко окреслено виховання й становлення героя-індивідуаліста, представника одного з поколінь, у надзвичайній ситуації, його наміри вберегти й урятувати свою біархатну родину й узяти на себе відповідальність і за старого, і за малого.

Американська дослідниця Ї-Лінг Ру, визначає роман поколінь як субжанр сімейного роману й наголошує на тому, що, використовуючи усталену форму, сімейний роман надає новій енергії цьому літературному жанру, уводячи нові ідеї, виробляючи різні підходи щодо старих проблем, вживляючи інноваційні техніки [Ru Yi-ing, с. 165]. Саме така нова перспектива окреслена автором роману *Інтернат*: малий Саня, представник наймолодшого покоління, вихований в інтернаті, не збирається здаватися. Він уже дорослий, відповідальний. Саню не приваблюють пахощі простирадл у рідному домі, тому особливо виразною є метафора наприкінці роману щодо малого щеняти, якого підбирає Саня й ховає за пазуху. Автор наголошує на тому, що це щеня обов'язково виживе й підросте, бо має сильну волю до життя, а коли виросте, то всіх порве — за волю, за ідею, за країну.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Воздвиженський К.* Інтернат: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. URL: https://texty.org.ua/articles/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynoj_Novyj_roman-79859/
2. *Врублевська Г, Булкіна І.* Інтернат. *Критика*. Рік XXII, число 1–2 (243–244). URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/internat>
3. *Галич О.* Теорія літератури: Підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти. Київ: Либідь, 2001. URL: <https://ukrlit.net/info/theory/index.html>
4. *Кочубейник О. М.* Модуси екзистенції як спосіб реалізації автентичності. *Актуальні проблеми навчання та виховання людей з особливими потребами*. 2009, № 6(8). С. 246–254.
6. *Курішко Д.* Жадан про «Інтернат»: приводячи війну в дім, ти ризикуєш втратити багато. BBC News Україна. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42185504>

7. Румянцева-Лактіна О. Сімейний роман у літературознавстві: еволюція та диференціація жанру. *Східноялов'янська філологія*. 2019, вип. 31. Бахмут. С. 96–102.
8. Харчук Р. Огляд роману Сергія Жадана «Інтернат». *Література. Сучасна українська література. Всеохопний літературний портал*. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/50598/
9. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ : «Академія», 2008.
10. Хонта С. Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ століття: систематика художніх образів та характерів : Автореферат дис. ... канд. філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 — українська література. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 19 с.
11. Черняхівська В.В. Гендер в організації державного управління демократичних суспільств. *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка*. Державне управління. 2014. № 1. С. 91–94.
12. Ru Yi-Ling. (1992). The family Novel. Toward a generic definition. Peter Lang Publishing Inc. NewYork. 215 p.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Жадан С. Інтернат : [роман]. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.

УДК 811.161.2: 821.161.2 "19"

Ольга Ткач

Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Віталій Переяслов

Харківський національний аерокосмічний університет
імені М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»

ВАСИЛЬ МИСИК: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ

Творчий таланти поета, прозаїка, перекладача, активного учасника літературного процесу ХХ століття Василя Олександровича Мисика, чиє літературне буття перебігало в Харкові, сьогодні вже ні в кого не викликає сумніву. Після його широкого визнання читачами та критиками вже не одну наукову розвідку присвячено творчому феномену цього майстра слова. Визначальною рисою творчості Василя Мисика є філософічність образно-словесного мислення, де

за елементарними номінативними конструкціями криється глибинний шар народно-філософського бачення світу. Попри низку літературознавчих праць, присвячених творчому генію Василя Мисика, залишаються малодослідженими особливості мови його творів, засоби вербалізації його творчої думки. Стаття акцентує увагу на лексичних, фразеологічних, граматичних мовних засобах вербалізації творчого задуму митця. На прикладі магістрального для творчості митця концепту «щастя» проаналізовано його вербальну реалізацію.

Ключові слова: творчий феномен, вербалізатори, концепт, мовно-виражальні засоби, метафора.

Olga Tkach, Vitalii Pereiaslov

VASYL MYSYK: RECEPTION OF CREATIVITY

The creative talent of the poet, prose writer, translator, active participant in the literary process of the twentieth century Vasyl Oleksandrovych Mysyk is no longer in doubt today. After his wide recognition by readers and critics, more than one scientific investigation is devoted to the creative phenomenon of this master of the word. A special feature of Vasyl Mysyk's creative genius is the philosophical nature of his figurative and verbal thinking, where behind the seemingly elementary nominative constructions lies a deep layer of the people's philosophical vision of the world. Despite a number of literary works devoted to the creative genius of Vasyl Mysyk, the peculiarities of the language of his works, the means of verbalization of his creative thought remain little studied. The article focuses on lexical, phraseological, grammatical linguistic means of verbalization of the artist's creative idea. On the example of the main concept of "happiness" for the artist's work, his verbal realization is analyzed.

Key words: creative phenomenon, verbalizers, concept, linguistic and expressive means, metaphor.

Василь Мисик — знакова постать для літературного життя України ХХ століття. Знакова передусім тим, що попри небуденний і неординарний талант він зазнав цілком типових репресій того часу. У його житті було все: і голод, і війна, і полон, і репресивне ув'язнення, і смерть коханої, і дивовижне уникнення смерті, і робота заради виживання. Усі ці барви трагічних подій відобразились і на його творчості, викарбувавши між поетичних рядків філософський зміст. Його творча спадщина включає в себе поезію, прозу, художній переклад, літературно-критичні праці, нариси, спогади, щоденникові записи.

Творчий феномен Василя Мисика досліджували такі літературознавці та мовознавці, як: В. Брюгген, Г. Гельфандбейн, Н. Гриців, В. Іванисенко, М. Ільницький, Н. Куляса, Ю. Лавріненко, О. Лушій, І. Михайлин, Л. Новиченко, В. Переяслов, Я. Савченко, О. Тележкіна, В. Хитрук та ін. Однак попри наявність поважної кількості досліджень різного плану художня спадщина Василя Мисика потребує нині не тільки предметної

літературознавчої, а й мовознавчої рецепції, що й зумовило актуальність обраної теми.

Мова в художньому тексті Василя Мисика виконує особливу — естетичну — функцію, яка нашаровується на її головну — комунікативну. Естетична функція мови творів письменника реалізується в різних мовних одиницях, які мають потенційні можливості впливати не тільки на розум, але й на почуття читача. Елементи всіх рівнів мови — невичерпне джерело виразності.

Мета поданої статті — визначити характерні риси стилю письменника, а також виявити й описати мовні засоби різних рівнів та прийоми реалізації їхньої виразальності у художній мові Василя Мисика.

У той час, коли інші поети прагнули звернути на себе увагу надлишковою метафоричністю або складною композиційною будовою, В. Мисик тяжіє до точного, чистого слова й думки. У своїй статті-передмові «Він виростав із глибин» до збірки творів Василя Мисика В. Боровий зазначав, що, на противагу лунким закликам, партійним лозунгам, віршованим блюзнірствам деяких псевдопоетів, В. Мисик вносить у поезію «мудрість виваженого слова, без крикливих модуляцій, слова — од серця» [Мисик. Чорнотроп, с. 279]. У цьому ракурсі дивився на феномен В. Мисика й Г. Гельфандбейн, наголошуючи на тому, що «В. Мисик цінує в поезії не зовнішню зображальність, не ускладнену метафоричність, не гонитву за всіма отими синекдохами й метоніміями. Художність виникає в нього як наслідок того, що поет прагне говорити про речі важливі й вагомі просто і точно. Кращі філософські мініатюри починаються з однієї, точно побаченої деталі, а вже після цього діють енергія думки автора, властива йому афористична глибина» [Гельфандбейн, с. 118]. Незвичайна здатність В. Мисика тонко відчувати слово, підбирати з усього лексичного запасу найточніше, створює в уяві певний образ його як особистості.

Більшість літературознавців і літературних критиків відзначають феноменальну здатність В. Мисика бачити красу в найбуденніших речах. Ця здатність письменника лежить в основі його поезії, це те зерно, яке відрізняє його твори від інших. І. Драч у передмові до збірки В. Мисика «Планета» підкреслював: «“Деревце”, “Насінинка”, “Крапля” — адже це Мисик з його любов’ю до ласкавих, зменшувальних, олагіднюючих простих слів і його нелюбов’ю до такої чужої для справжньої поезії кучерявості, завітчаності, які б вона модерні шати не носила» [Драч, с. 6].

Витоки такого «слова від серця», простої зрозумілої мови його творів мабуть від «Кобзаря» Тараса Шевченка, який прочитав у восьмирічному віці. Згадуючи про цю подію, Василь Мисик зазначив, що був вражений її простонародною мовою, про яку в школі казали, що вона: «ні для книжок, ні для віршів не годиться» і вчили одвикати від цієї «мужицької» мови. «А тут, — згадує він, — ця зневажена, осміяна, ні до чого не здатна мова стоїть у книжці, і на ній складено вірші, й у віршах тих усе зрозу-

міле, знайоме, й усе про наше сільське щоденне життя» [Мисик. Зустрічі, с. 104].

Літературними вчителями майбутнього поета, крім Т. Шевченка, були М. Гоголь, Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Леся Українка, М. Коцюбинський, із зарубіжних митців — В. Шекспір, Р. Бернс, Д. Кітс, О. Хайям, М. Гафіз, Рудакі та багато інших [Переяслов, с. 5].

Любов п'ятнадцятирічного хлопця до слова, тонке відчуття ритму, яскраве образне світосприйняття помітив і намагався розвинути його вчитель А. Казка, який свого часу відмовився від активної літературної праці й пішов учителювати до села, однак підтримував дружні взаємини з В. Елланом (Блакитним), В. Поліщуком, М. Рильським, В. Сосюрою, В. Підмогильним, Г. Косинкою, П. Филиповичем, М. Зеровим і багатьма іншими. Тому відправив вірші п'ятнадцятирічного Мисика Павлу Тичині, той показує їх М. Рильському, М. Зерову, П. Филиповичу, які схвально поставилися до поезій хлопця, підкресливши природність і зваженість його поезій. У 1923 році журнал «Червоний шлях» надрукував першу поезію (сонет «Зона») майбутнього поета. А у 1927 році В. Чапля вже підкреслював: «Мотиви творчості поетової не виходять за межі села: це саме село, його краєвиди та настрої, весна, літо осінь (зими нема); комсомол, син-червоноармієць, сільська школа, школярі; мати й її болі. Показує він це все яскраво, опукло, мальовничо» [Чапля, с. 25]. Уже тоді наголошували на особливостях образотворення та словотворення поезій Мисика: поет володіє здатністю насичувати твір не словесним матеріалом, а образним рядом, який не містить нічого зайвого.

І пізніше І. Драч у передмові до збірки поета «Планета» зазначав: «Мисиків сад ніколи не був заражений гусінню всепоїдаючих фраз — осінні плоди «Планети» вражають соковитою свіжістю, ніби давно очікуваною, не шокуючою, не драматичною — свіжістю поміркованою, я сказав би, свіжістю, яка вимагає лагідності сприйняття і задумливого, непоспішного освоєння» [Драч, с. 7].

Однією з характерних ознак індивідуального стилю В. Мисика літературознавці називають уміння поета навіть у непоказному, здавалося б, творі торкнутися глобальної проблеми, через деталь розкрити ціле, через скороминуще — вічне. Зокрема, І. Михайлин так наголошував на вічному, глобальному, епічному звучанні творів В. Мисика: «...пейзажі В. Мисика “Степ” (1922), “Літо” (1926), “Ріка вмирає” (1926), “Возовиця” (1926), “Полин” (1926), “В дорозі” (1926), “Сірою смоляною сосною” (1928), “Весна 1930” (1930) відзначаються пильним баченням деталей, зображених точним словом, відсутністю вишуканої метафорики, прагненням реалізувати приховані можливості мови і <...> неприсутністю в пейзажі ліричного героя. Іншими словами, це і є цілком епічні картини» [Михайлин, с. 26].

Одним із лейтмотивів художньої творчості Василя Мисика було зображення краси рідної землі, розкриття позитивних рис представників народу.

Простими словами у своїх поезіях автор передав глибину свого світовідчуття, створив особливо ліричний настрій у сприйманні, наприклад, українського пейзажу: *хутір, садок, шлях, кручі, сіно у валках, стежка степова, трав'яна могила* (Мисик. Чорнотроп, с. 9).

Головне місце серед виражальних засобів лексико-семантичного рівня у поетичних текстах Василя Мисика посідають метафори. З метою зробити розуміння основного, головного в предметі або явищі більш живим, розкрити ідею у найяскравішій образній формі письменник найчастіше вживає двочленні метафоричні сполучення на зразок: *біжать луги, яріє тьма, шляхи-стежки розлітаються, долина розляглась, смуток жеврів (в очах), вин бари випнули боки, ріка завмирає, посуха випиває, кринички сльозилися, полин вплітався* (структурний тип «дієслово + іменник»), *сонна течія, солодкі зливи, гаряча ніч* (структурний тип «прикметник + іменник»), *полум'ям гніву, груди ріки* (структурний тип «іменник + іменник») та ін. Для Василя Мисика характерний також прийом розгорнення первинної метафори, який достатньо широко представлений у творах автора. Елементом розгортання метафори можуть бути: 1) іменник у формі орудного відмінка: *серце вколола смутком, сточене потоком літ, серце рветься іскрою або сталили леза полум'ям гніву, жадобою помсти*; 2) прислівник: *мовчазно йде тоска, тоскно плаче вода, попроціловано ікони наскрізь*; 3) прикметник: *суха іскринка летить*; 4) порівняння: *смуток, наче шилом; п'яною ордою летять вогні; переклик жаб, як голоси пустині або хати, наче тіні, убого сиротіють; садок, мов захмелів, не хоче й шелестіти* та ін.

Кожне слово в авторському поетичному тексті має конкретно-чуттєвий зміст: *луги, насип, лан, гін, курінь, локомотив, машиніст, дівтора, пастушки, шлях* (Мисик. Чорнотроп, с. 11–12). Поет послуговується переважно конкретними іменниками задля створення наочних картин, описування художніх деталей: *«під насипом — бур'ян, полин сухий, ромашки»; масний локомотив, зчорнілий машиніст, «у балці — ряд хатин, круг їх — черешні, сливи»* (Мисик. Чорнотроп, с. 11).

В авторському поетичному тексті наявні здрібніло-пестливі форми іменників із суфіксами *-ок-, -к-, -ичк-, -очк-, -ечк-, -ц-, -ин-,* які він використовує з метою проникнення в емоційний стан читача, для зображення переживань і почуттів, для надання зображуваному довірливого характеру: *димок, вітерок, садок, кашка, квітка, хмарки, пастушки, павутинка, гарбичка, ниточка, стежечка, сонечко, крильце, ко машина* та ін.

Василь Мисик із метою відтворити спокійну дію, констатувати існування явищ дійсності, предметів часто послуговується простими дієслівними присудками у формі теперішнього часу недоконаного виду (*біжить, спішить, дзвенить, стоять, рудіє, зорить, висить, мчить, стримить, доглядається, їде, минають, тече, граються, віє, сидять, не сходять, йдуть, повняться,*

лле, протряхає, підіймає), менше вживає дієслівні присудки у формі минулого часу доконаного виду (*розрізнув, підсох, спопелів, вкрила, розляглась, зібралися, пригріло, не всохли*) або дієслівні присудки у формі минулого часу недоконаного виду (*заливав, бачили, світліли, одсвічувала*).

Одним зі складників індивідуального авторського стилю Василя Мисика є фразеологічні одиниці, які разом з іншими тропами допомагають письменнику втілити його ідейний задум. У мові творів Василя Мисика функціонально-стилістичних властивостей набувають фразеологізми переважно книжкового стилю: *Каміння, сточене потоком літ!* уживається у значенні «пройшло багато часу»; *Мовчать майдани, ні душі в алеях* уживається у значенні «нема нікого»; *Обличчя темне, як од спеки жнив* уживається у значенні «старече обличчя»; *А як тепер тут мертво* уживається у значенні «тихо»; *Хоч ти плач!* уживається для вираження скрутного або безвихідного становища, відчаю.

Василь Мисик у поезіях використовує різні за емоційною насиченістю фразеологізми розмовно-побутового характеру: *Дивляться немовби з ям* уживається у значенні «суворі очі», *Давно вже видхнулось вино у бутлі, Що розсипався в прах старий граніт* уживаються у значенні «пройшло багато часу».

Як засвідчив аналіз поетичних текстів Василя Мисика, автор активно послуговується таким виразним художнім засобом, як відокремлені означення, виражені дієприкметниковими зворотами, що дозволяє поету виокремити в описах деталі, привернути до них увагу читача: *забуте на стеблі вже стятому, поблідлі по дощах, поставлений на згірку самото, димком обвіяний, опалений пожегою* та ін.

Привернути увагу до об'єкта, увиразнити його дозволяють В. Мисику в аналізованих поетичних текстах відокремлені обставини, виражені дієприслівниковим зворотом: *примруживши своє старече око, не знаючи куди, пустивши по отаві, ні хмар не знаючи, схопившись за серце* та ін.

Для описового передавання зорового й звукового мовлення Василь Мисик послуговується двоскладними реченнями. Наприклад, у тексті поезії «В дорозі» побачити динамічну картинку подорожування поїздом дозволяють такі двоскладні речення: *біжать луги, стоять хмарки, дорога пилом вкрила, рудіє лан, курінь зорить, локомотив мчить, їде дітвора, минають ниви, долина розляглась, край шляху пастушки зібралися і в цурки граються* (Мисик. Чорнотроп, с. 11–12).

Особливу увагу В. Мисик у своїх творах приділяв осмисленню проблеми вірності народним ідеалам, осмисленню категорії щастя, його сутності та шляху досягнення. Тому твори Василя Мисика є актуальними для дослідження й сьогодні.

Щастя як одна з базових людських емоцій, як особлива категорія людського буття було об'єктом різних наукових розвідок (С. Воркачов, У. Дробішевська, О. Малярчук., М. Нікітін, О. Морозова, П. Селігей, О. Хомчак та ін.).

Якнайкраще осягнення поняття «щастя» подає етимологічний словник. Слово «щастя» («счастя») має той самий корінь, що слово «частина». Можна припустити, що глибинне значення слова «щастя» пов'язане із ситуацією, коли людина є частиною чогось цілого (соціуму, людської громади, родини тощо), і з якого вона могла одержати свою частину благ, які могли б задовольнити її життєві потреби і так робити її щасливою. Напрямом семантичного розвитку назви емоції «щастя» може бути таким: *щастя* — від **sъčęstbje* “гарна частина, гарна доля” — людина задоволена, якщо їй при розподілі (напр., якогось майна) перепадає гарна частина. Можна порівняти ще семантичні паралелі з латинської мови: лат. *fēlicitās* “щастя” — лат. *fēlis* “успішний, багатий, плодючий” [Селігей, с. 16].

Сприйняті предмет або ситуація оцінюються відповідно до потреб людини, і це викликає в неї на ідеальному рівні приємне чи неприємне переживання (власне емоцію). Емоційне переживання нерідко супроводжується певними фізіологічними змінами в організмі та змінами в зовнішній моториці тіла. Далі пережита емоція позначається на вчинках людини, тобто на поведінці. Відповідно спостерігаємо, що лексема *щастя* у тлумачному словнику української мови представлена такими лексико-семантичними варіантами: 1) стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь; 2) фортуна, доля, талан, щастя-доля; 3) те, що викликає стан найвищого задоволення життям, дає радість [НТСУМ Т. 3. (П-Я), с. 840–841].

Слово-ім'я концепту «щастя» разом із лексемами *життя, людина, радість, друг, добро, дім, любов, спокій* та ін. формує ядро мовної свідомості українців [САС, с. 6].

У поезіях Василь Мисик виразно наголошує на тому, що категорія «щастя» асоціюється в одній людини як почуття задоволення, в іншій особи — як справжнє кохання, у третьої асоціюється з успіхом та вдачею, у четвертої — із гарним настроєм і посмішкою, а у п'ятої — із добробутом та достатком. Для вербалізації своїх осмислень автор використовує різноманітні мовні засоби.

Проаналізуємо мовні засоби вербалізації поняття «щастя» в художньому просторі Василя Мисика. Для аналізу оберемо поеми «Щастя», «Гетьманівна», вірш «Чорнотроп». Так, «Щастя» з ідеєю ілюзорності, нетривкості легкого успіху, достатку, багатства, що само припливло в руки, нерозривно зв'язане з «Гетьманівною» — гіперболізовано-гротескним твором про «щастя» бездіяльного існування. А задум «Гетьманівни» зі свого боку вже вгадується у вірші «Чорнотроп» [Мисик. Твори Т. 1., с. 16].

У мовній картині аналізованих творів Василя Мисика «Щастя», «Гетьманівна», «Чорнотроп» причинами прояву емоції щастя є кохання, справжній світ, легкий достаток, життя, що і зумовлюють у когнітивній структурі концепту такі складові, як почуття, емоції, хвилювання, які знаходять своє відображення в радості, добрі, веселості, втісі, приємності, життєлюбстві.

щаслива жилка, великий світ та ін.; метафори: *серце вколола смутком, смуток жеврів в очах, шляхи-стежки розлітаються та ін.*; порівняння: *смуток, наче шилом; щастя з-під ножа тощо*. Емоційний концепт «щастя» актуалізується в поезіях письменника й за допомогою фразеологічного фонду української мови. Наприклад: *як у бога за пазухою, як у воду дивився, аж морозом сипне поза плечима, не мотатися блохою в чужій холоші, як треба — то хоч в огонь, хоч у воду!* та ін. Яскраві мовні тропи насичують рядки поезій емоційно-експресивним забарвленням та є основою емотивного вираження щастя.

Отже, відомий український письменник — представник Слобожанщини й Харківщини Василь Олександрович Мисик, використовуючи різноманітні мовні засоби у своїх текстах, зумів навіть у непоказному торкнутися глобального, через деталь розкрити ціле, через скороминуче — вічне, зобразити красу рідної землі, розкрити позитивні риси «маленької людини». Перспективи подальших досліджень окресленої проблеми вбачаємо у виявленні та описі виражальних засобів різних рівнів системи мови та прийомів їхньої реалізації у художній мові Василя Олександровича Мисика.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гельфандбейн Г. Крила душі : [До 75-річчя з дня народження В. О. Мисика]. Прапор. 1982. № 7. С. 114–118.
2. Драч І. Передмова. Мисик В. Планета. Вибране. Київ : Дніпро, 1977. 423 с.
3. Михайлин І. Літературна Харківщина. Поезія: Есеїстика. Портрети. Рецензії. Харків : Майдан, 2007. 296 с.
4. НТСУМ : Новий тлумачний словник української мови : в трьох томах / уклад. В. Яременко, О. Сліпущко. II вид. Київ : Аконіт, 2005. Т. 3. (П–Я). 928 с.
5. Переяслов В. О. Естетико-філософська парадигматика творчості Василя Мисика: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. : 10.01.01 – українська література. Харків, 2016. 20 с.
6. Селігей П. О. Внутрішня форма назв емоцій в українській мові: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. : 10.02.01 – українська мова. Київ, 2001. 24 с.
7. САС: Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. Уфимцева, Г. Черкасова, Ю. Караулов, Е. Тарасов. Москва : Ин-т языкознания РАН, 2004. 800 с.
8. Хитрук В. О. Василь Мисик : Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1987. 165 [2] с.
9. Чапля В. Василь Мисик : (Літпортрет). Плужанин: двотижневий журнал спілки селянських письменників «Плуг». 1927. № 4 (19). С. 25–26.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Мисик В. О. Зустрічі: Статті, нариси. Харків : Прапор, 1982. 133 с.

2. Мисик В. О. Чорнотроп : Вибране / упоряд. І. Перепеляк, авт. передм. А. Перерва. Харків : Майдан, 2007. 288 с. Серія : «Поезія Слобожанщини».
3. Мисик В. Планета. Вибране / передм. І. Драч. Київ : Дніпро, 1977. 423 с.
4. Мисик В. Твори в двох томах. Київ : Дніпро. 1983. Т. 1. 335 с.

УДК 811.161.2'36:161.26

Любов Умрихіна

Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

БАЖАЛЬНА МОДАЛЬНІСТЬ У СЕМАНТИЧНИХ ВАРІАЦІЯХ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ)

Стаття присвячена проблемі функціонально-семантичної реалізації бажальної модальності в різноманітних виявах; виявлено такі семантичні різновиди, як власне бажання, бажання прискореного здійснення, бажання доцільного, бажання як аргумент, бажання-гасло, побажання, автопобажання, бажання-жалкування.

Ключові слова: бажальність, волевиявлення, бажальне висловлення, семантичний різновид, конституція.

Ljubov Umrykhina

DESIRABLE MODALITY IN SEMANTIC VARIATIONS (ON THE MATERIAL OF THE WORKS OF KHARKIV WRITERS)

The article is devoted to the problem of functional-semantic variability of desirable modality; such semantic varieties as desire, accelerated desire, desire for expediency, desire as an argument, desire-slogan, wish, self-wish, desire-regret are revealed.

Key words: desirability, expression of will, desirable statement, semantic variety, situation.

Висвітлення питань модальності залишається актуальним з огляду на антропоцентричний характер сучасної лінгвістики й невпинний інтерес до вивчення природи мовної особистості. Проблему бажальної модальності в різні часи розробляли В. М. Русанівський, О. М. Пешковський, О. О. Шахматов, О. В. Алтабаєва, Т. А. Панчишина, С. В. Скомаровська, Л. В. Умрихіна. Проте багатофункційність реалізованої в мові бажальної модальності спонукає до нових пошуків її семантичної різноманітності. Дослідження

вербалізації бажань розкриває не тільки лінгвістичні особливості мови, а й сприяє кращому розумінню ментального світу її носіїв.

Метою розвідки є виявлення семантичних різновидів основного значення в бажальних висловленнях, вилучених із мови творів харківських письменників.

Бажальна модальність становить фрагмент загальної системи функціонально-семантичної категорії модальності, що завдяки ній мовлення фіксує процеси та стани позамовного світу речей, відбиваючи різноманітні відношення до дійсності. За допомогою репрезентантів бажальної модальності — бажальних висловлень — у мові об'єктивується неосяжний світ ідеального, що до нього завжди прагнула людська особистість. Позначені відносно більшою роллю суб'єктивного фактору, бажальні висловлення пропонують не просто констатацію ірреальної ситуації, а подають її як бажану для суб'єкта мовлення. Мовець не визначає ступінь вірогідності реалізації уявлюваної ситуації, оскільки не актуалізує це питання на момент мовлення. Більш значущим постає факт наявності бажаної ситуації в його уявленні. Він співвідносить уявлювану ситуацію із такою, що могла б задовольнити певні потреби — моральні, фізичні: «якщо я уявляю собі те, чого немає, то я можу робити це тому, що мені хочеться, щоб так було (незалежно від того, можливо це чи ні)» [Пешковский, с. 105–106].

Основу формування бажання складають явища, первинно пов'язані з антропоцентричною категорією волі. У витоках будь-якої мовленнєвої діяльності лежить мотив, що має емоційно-вольову природу. Людські волевиявлення — це феномен нашої мови й нашої мовної свідомості. Зовнішній світ у всіх його проявах залишається невичерпним джерелом бажань і прагнень особистості. Кожний мовний індивідуум як центральна фігура мовленнєвого спілкування, формуючи продукт власної психічної діяльності у вигляді фрагменту бажаної картини світу, регулює процес переходу інформації — від індивідуального світу почуттів і думок до зовнішнього — шляхом її ретрансляції через вербалізоване виявлення волі. Волевиявлення передбачає спрямовану мисленнєво-мовленнєву діяльність особистості, засновану на автомотивації, що її рівень зумовлений ступенем усвідомленості мети. Бажальність стосується початкового етапу формування вольового акту, коли спрямованість на об'єкт не підкріплена усвідомленням можливого способу досягнення мети, тому волевиявлення не виходить за межі особистісних мрій, має внутрішній характер вияву. Тож бажальність можна вважати проявом вольової пасивності.

Бажальність має емоційно-вольову направленість до того, щоб щось здійснилося або продовжувало існувати. Проте бажальні висловлення не претендують на результативність висловлювання, не маючи проєкції на очікувані термінові або не визначені в часі перетворення. Вони припускають існування навіть таких ситуацій, що заздалегідь містять відсилення до плану минулого або до абсолютно нездійсненого світу, тому вочевидь не орієнтовані на будь-які майбутні наслідки. Бажальне висловлення є

цінним як своєрідний акт «омовлення» емоційно насаженої думки, що хвилює наразі почуття мовця, а зовсім не як засіб перетворення дійсності. Недарма бажальним висловленням приписують афективність як специфічну ознаку їхнього продукування. Для бажальних висловлень притаманна миттєвість виникнення мовленнєвої ситуації, що засвідчує їхній спонтанний характер. Мовець часто буває не цілком свідомий мети, причини та інших мотивів мовленнєвої поведінки.

Бажальна модальність виявляє широкий спектр семантичних різновидів. Завдяки аналізу фактичного матеріалу, вибраного з мови художніх творів, можна простежити функціонування бажальних висловлень у різних ролях.

У сфері виокремлених бажальних значень ядерним є власне бажання, що найточніше відбиває сутність бажальності, оскільки позбавлене комбінацій, нашарувань значень різної природи. Смысл його — у власне хотінні («хочу і все») без пояснень, мотивацій, спонукань, оцінок, схваленень, що передає модель-ідентифікатор *Хочу, щоб це здійснилося*. Значення власне бажання позбавлене комбінацій різномодальних значень, додаткових смислових нашарувань, таких, що сприяли б розгортанню бажального висловлення у відносно складну семантичну структуру. Водночас можливе незначне ускладнення їхнього пропозитивного змісту через доповнення додатковими семантичними нюансами, що не впливає на характер їхньої семантичної організації загалом. У висловленнях із значенням власне бажання найчіткіше виявляється бажальність, навіть в ізолюваному функціонуванні.

Часто в таких бажальних висловленнях утілені думки внутрішнього діалогу мовця. Більшість прикладів фіксує залучення автором невластивої прямої мови для зображення особистих думок героя, його суб'єктивного відображення певного стану речей, що не виходить за межі внутрішнього діалогу мовця із самим собою: *Насамперед його прізвище зовсім не таке, щоб його соромитись, воно навіть сучасне, коли хоче, а по-друге, навіть критись? Хай усі знають, що Степан Радченко пише оповідання, що він письменник, виступає в Академії і дістає оплески. Хай у сільбуді буде його книжка, і товариші, що він покинув, хай дивуються й заздять йому!* (В. Підмогильний).

У бажальних висловленнях зі значенням бажання прискореного здійснення актуалізовано темпоральну віднесеність бажаної ситуації до найближчого майбутнього, що передає модель-ідентифікатор *Хочу, щоб це здійснилося в найближче майбутнє*. Відмінним у їхньому змісті є те, що вірогідність здійснення на момент мовлення визначена мовцем як безсумнівна. Актуальним для мовця постає час майбутнього здійснення. Типовим формальним виразником такої семантичної особливості є частки, що відбивають семантику вихідних компаративів: *швидше, скоріше, мерщій, хутчіш: Коли б швидше моє щастя прийшло, щоб я і повік з вами був...* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Катруся навіть змарніла трохи: коли ж, нарешті, повернеться її Михайлик? Вона вже не боялась, що його десь уб'ють злі вороги-царисти*

й соціал-угодівці, але вона вже боялась, що її нареченого одіб'є якась інша жінка з тих невідомих країв, що про них вона буквально нічого не знає. Жінок на світі багато і кожна з них може покохати її Михайлика й навіть може його причарувати. І тепер їй так тривожно билось серце, як ніколи. І тепер їй так тривожно билось серце, як ніколи. **«Боже мій! хоч би скоріш він їхав!»** — колись прошепотіла вона і тяжко зідхнула (М. Хвильовий).

Бажальні висловлення зі значенням бажання доцільного виявляють додаткове, окрім бажального, значення доцільності, що сягає сфери дебітвної модальності. Потреба бажаної ситуації спричинена тим, що мовець не просто бажає здійснення чогось немотивованого, а визначає певну ірреальну ситуацію як доцільну — корисну, потрібну, необхідну. Продакування бажальних висловлень відбувається на фоні емоційно-розважливої поведінки мовця. У цьому разі він не просто дає вихід емоційно насаженій думці, спричиненій невдоволенням щодо нездійснення ситуації, а пропонує обдумане бачення потенційної картини речей.

Вибір доцільного є суто суб'єктивним, він може не збігатися із соціально-прийнятими нормами чогось загальновизнаного як позитивне. Зміст бажання доцільного передає модель-ідентифікатор *Хочу, щоб це здійснилося, оскільки вважаю це доцільним*, що синонімічно із *Слід (необхідно) би цьому здійснитися*. Характерним для утілення такого значення є різноспрямованість суб'єкта бажання та семантичного суб'єкта — третьої особи, іноді — неістоти. Мовець, як сторонній спостерігач, аналізує ситуацію, пов'язану з іншою особою, та визначає доцільний перебіг подальших подій: *Він щиро признався, що про латинську мову знає, що вона була, а її самої не вчив, бо тепер непотрібно. Останнє слово прикро вплинуло на Андрія Венедовича. Латинська мова непотрібна! Так хай же знає* молодий студент, що тільки класика врятує світ від сучасного обскурантизму як була врятувала від релігійного! Тільки вернувшись до неї, людськість знову відродиться до ясного світосприймання, до цілості натури й творчого пориву (В. Підмогильний); *Це ж, брате, так далеко від Європи, як сучасним поетам і белетристам від літератури (між іншим: Слюнтяї! Нахали! Порнографісти! Онанітики! — і головне — невежди! Їм би не в журналах друкуватися, а сидіти під спідницею матері і козиряти пальцем у роті та вчитися абетки* (М. Хвильовий); Дивилися їм мовчки услід, аж поки їхні ледве помітні у присмерках постаті зовсім зникли за кучугурами.

— Розбили їх, мабуть, — сказав хтось і зітхнув.

— Звісно, розбили.

— **Отож їм і тікати б куди-небудь.** Воно ж, мабуть, цього діла так не зоставлять. Шукатимуть (М. Хвильовий).

Бажальні висловлення органічно функціонують у ролі побажань, що використовують з експресивно-побажальною комунікативною метою: *Цілую ваші уста й бажаю цього: хай вам присниться сьогодні запашний апельсин. Ваш і т. д. Підпису не ставлю, бо все одно догадаєтесь, хто вам пише* (М. Хвильовий); *Мати вислухала Петра, потім вислухала і Оксану і сказала: «Петре, велика*

твоя душа! **Бог тобі нехай відплатить за усе, що робив для нас і що тепер хочеш робити. Дяки нашої тобі мало!»** (Г. Квітка-Основ'яненко).

Частотність застосування бажальних висловлень у ролі побажання відповідно до прийнятих традицій зумовила їхню фразеологізацію. Сталі за формою і змістом, вони можуть бути вільно інтерпретовані без опертя на контекст або конситуацію. Основний побажальний зміст уміщений у лаконічну словесну формулу, що припускає варіативність семантичних складників, не впливаючи на загальний функціонально-семантичний статус висловлень. Розповсюджені в розмовно-побутовому мовленні, такі бажальні висловлення мають широкий спектр функціонування: від привітання — до прокльону (останнє значення вирізняється серед інших негативною конотацією): *Василь розповів Наумові про плани щодо життя, заробітку <...> — **Нехай тобі бог допомога!** — сказав Наум* (Г. Квітка-Основ'яненко); *— Себто про Левка? Про Макущиного приньмита? Чи є в нього качества? **Нехай Бог боронить!** Нема за ним нічого <...> він дитина добра, хлоп'я смирне, роботять <...>* (Г. Квітка-Основ'яненко).

Маючи тенденцію до фразеологізації, деякі з них десемантизувалися у вигук: *Враг рода чоловічеського, Явдоха Зубиха, великоіменитая відьма преславної слободи Конотопа. Сия-то увозмездила, що й полетів єси, аки птиця пернатая; вона обуяла і панну хорунжівну, нині паню Халявську; та ще — ох! — і сотничку, воєже би іміти непреткновенное наміреніє соїтися з тобою у брак; вона і до убитку тебе препроведе; вона і глумленіє над нами вчинила, похитивши в нас двері; вона преврати гнусообразную твою паню Солоху — **нехай здорова буде!** — замість ліпообразної панни Олени і одружи тебе з нею; вона, вона всьому злу суть і вина, і причина, і предмет* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Дев'ять <діточок> здоровенькі край неї <матері>, потішають її, а одно морщиться, кисне, недуже; вже вона за ним тужить, вже і боїться, щоб ще дужче не занедужало або щоб, — **нехай Бог боронить,** — щоб ще і не вмерло* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Другий відділ симфонічного концерту хлопець слухав ще неухажніше, ніж перший. Чи то від сорому, чи від зворушення, а обличчя йому нашіло. Безглуздо було клеїти перед людьми такого дурня! І серце його гризла прикрість, то більше, що від п'яти взятих з дому карбованців йому лишилось тільки два срібняки. Соска завдавала йому найбільше прикrostі, і він тихенько кинув її під крісло. **Хай їй грець!** І які, зрештою, наслідки такого марнотратства?* (В. Підмогильний).

Бажальні висловлення функціонують зі значенням бажання як аргументу щодо попередньо висловленого прохання або пропозиції. Вони виражають підтвердження мовцем певної ідеї, демонструючи його намагання оптимізувати впливовість препозитивного спонукального висловлення через обґрунтування свого наміру. Реалізація такого значення потребує відповідного контексту, в ізольованій позиції такі конструкції не виявляють продуктивності. Дієслівний присудок може вказувати як на активну дію суб'єкта, так і на статичну, ментальну: *Та й з общественного не випишуйте, **нехай і я буду зносити** — почому там з душі* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Ти таки, пане писарю, і не розрішайся, і не казися, а ось що, панове громадо,*

зробіть: випишіть лишень якого каліку, або бідного сироту, а з мене справляйте. **Нехай-таки я недаром житиму на світі!** (Г. Квітка-Основ'яненко); *Матусенько, ріднесенька, рибочко, голубочко, перепілочко! Не зопиняй же мене. Я ж собі ще молода; нехай же я погуляю, як та птичка на волі під небесами літає* (Г. Квітка-Основ'яненко).

Бажальні висловлення зі значенням автопобажання фігурують переважно в контексті персвазії як додаткова підтримка до препозитивного або постпозитивного емоційно насаженого виду прохання — благання: *Таточку, голубчику, соколику, лебедику! Матінко моя ріднесенька! Утінко моя, перепілочко, голубочко! Не погубляйте свого дитяти; дайте мені, бідненькій, ще на світі пожити! Не розлучайте мене з Василечком. Не держіть мене як дочку, нехай я буду вам замість наньмички: усяку роботу, що скажете, буду робити і не охну* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Може, любиш кого другого? Кажі, не соромся; нехай я се сам почую від тебе та й піду світ за очі* (Г. Квітка-Основ'яненко).

Бажальні висловлення зі значенням бажання-гасла, наближені за змістом до побажань, виражають бажання безвідносно до часової перспективи. Вони сигналізують про ідею, що її підтримання є бажаною ситуацією, орієнтованою не на одномоментну реалізацію, а на тривалість у часі — перманентність. Їхнє використання здебільшого спрямоване не в міжособистісний комунікативний простір, а до широкого загалу реципієнтів. Це експресивно заряджені висловлення патетичного характеру. Їхнє семантичне наповнення засвідчує переважання ознак статичності, що вказує на неконтрольованість ірреальної ситуації. У разі істоти, як семантичного суб'єкта, значення бажання-гасла маркують предикати стану: *М а з а й л о. — Браво! Хай живе Мазєнін!.. Хай живе Мина Маркевич Мазєнін! Ура-а! ... Хай живе Мазайлович!* (М. Куліш); *...Потім вона бігала, метушилась, збирала жінок, улаштовувала жіночі зібрання, де говорили: про аборт, про кохання, про право куховарки (Ленін сказав). Кричали: – Геть сім'ю! Хай живе холоста жінщина! А для плодючої жінщини казали: – Хай буде інтернат, хай будуть спільні прачешні й т.д. й т. ін.* (М. Хвильовий).

Бажальні висловлення можуть репрезентувати власне ірреальну бажальність, коли бажана ситуація є фактично нездійсненою або через перерваний зв'язок із подіями минулого плану, або взагалі через неймовірність існування ситуації у дійсності. Такі висловлення позначені негативно-оцінною семантикою й виражають жалкування: *Погано, що не здійснилося те, що хочу*. Мовець, не претендуючи на здійснення висловленого ним бажання в майбутньому, здатний, проте, оцінити вже отриманий результат здійсненого або наявного стану речей, що не залежать від людської волі. Відбувається емоційна реакція на конкретний факт дійсності, отримана картина подій та явищ знаходить свою інтерпретацію в плані суб'єктивно-оцінного сприйняття. Саме ця негативна реакція на те, що відбулося, казує виникнення відповідних бажальних висловлень: не здійснилася б негативна, з погляду мовця, ситуація, не виникло б і бажання отримати натомість іншу, відповідно, позитивно оцінену.

Тож зміст бажального висловлення формується через вказівку на наявні негативні наслідки від нездійснення певної ситуації або її неправильно здійснення. Та позбавлений будь-якої можливості встановити відповідність між позитивно оціненою подією і реальністю через повну відсутність на це фактичних шансів, суб'єкт висловлювання задовольняється лише можливістю виходу емоційної реакції у мовленнєвий простір.

Бажальні висловлення зі значенням бажання-жалкування функціонують у відповідних мовленнєвих ситуаціях з метою вираження обурення, докору, розпачу, невдоволення, осуду. Загальний модальний зміст таких висловлень відворює модель-ідентифікатор: *Я негативно оцінюю наявну ситуацію, що постала в результаті минулих дій або є такою через фактичну неможливість перетворення + Я хотів би, щоб здійснилася інша*. Оцінке значення здебільшого виявляє домінантність щодо вираження загального змісту висловлення: **Коли б хоч ми повінчалися, а то тепер осталась, як билина!**.. (Г. Квітка-Основ'яненко); *А там Тимоха... хто його знає, де вже він і грошей бере: усе ж людьми наводиться до себе; та коли б же люди путні, а то пробишаки, як і сам. Наведе їх повну хату; хоч і завернеться який проїжджающий, він усіхavigонить, п'є, гуляє, музика та співи; пляшки, вікна б'є; на сестру, мов на наньмичку, кричить і не дає їй, сердешній, добре ні за віщо узяти* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Прокіп. Отак пак! А чому вольну зробили далеко? Постановили б її ось тут, на нашій вулиці, так би я випив та й додому потрапив би, а то біда! Ідеш-ідеш, поки до тієї вольної дійдеш!* (Г. Квітка-Основ'яненко); *І купець, і панич, і крамар, і ремесний, і школяр, як тільки їдуть через слободу, то вже неодмінно і зайдуть до Настусі. І хоч би як ще зарані було, що можна було б верстов з десяток уїхати — ні, і не каже: зостануться ночувати, хоч як* (Г. Квітка-Основ'яненко); *<...> чоловік полетів, як птах. І коли б се опівночі, а то ще й сонечко тільки що зайшло...* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Він сказав, що відповідати на це питання не буде й рекомендує спитати його друга. — Так би й давно! — з полегшенням зітхнувши, сказала тьотя Клава* (М. Хвильовий); *Він згадував з п'яним задоволенням, як бив образника, як душив його, вивертав, колінчив, і заразом жалкував, що так швидко урвав свою кару. Вбити б гадюку! На юшку потовкти! Бо не за саму тільки образу чином на Максима він палахкотів, а й за похитнутий спокій, матеріальну руїну та втрату коханки. І що більше свою катастрофу всвідомлював, то більша ненависть змагала його, ненависть безсила, безпорадна, гнітюща. Він сам обернувся в киплячий гнів, і коли б хто штовхнув його зараз, певно дістав би по шиї* (В. Підмогильний).

Отже, аналіз бажальних висловлень, вилучених із мови творів харківських письменників, дозволив оприявнити такі семантичних різновиди бажальної модальності, як-от: власне бажання, бажання прискороного здійснення, бажання доцільного, бажання як аргумент, бажання-гасло, побажання, автопобажання, бажання-жалкування. Пропонований перелік не вичерпує можливостей реалізації основного бажального значення в інших функційно-семантичних виявах, що зумовлює перспективу подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алтабаева Е. В. Выражение модального значения желательности в простом предложении : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1986. 16 с.
2. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. 8-е изд., доп. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 510 с.
3. Скомаровська С. В. Вербалізація бажальної модальності в українській мові : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 20 с.
4. Умрихіна Л. В. Семантика оптатива та засоби його вираження в сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2007. 176 с.
5. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Ленинград: Гос. уч.-пед. изд-во Наркомпроса, 1941. 606 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Квітка-Основ'яненко Г. Маруся. Повісті та оповідання, драматичні твори. Харків : Фоліо, 2013. 600 с.
2. Куліш М. Г. Мина Мазайло. Харків : Фоліо, 2013. 139 с.
3. Підмогильний В. Місто : роман. Харків : Фоліо, 2017. 240 с.
4. Хвильовий М. Санаторійна зона : повісті, оповідання, роман. Харків : Фоліо, 2017. 379 с.
5. Хвильовий М. Сентиментальна історія: вибрані твори. Київ : Знання. 238 с.

УДК 811.161.2'42

Ольга Черненко

Національний технічний університет «ХПІ»

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЖІНКА В ІДІОСТИЛІ
ХАРКІВСЬКОГО ПОЕТА ВІКТОРА БОЙКА**

У статті висвітлено особливості поетичного відтворення художнього образу жінки й аспекти його концептуалізації у творчому доробку Віктора Бойка. Виокремлено складові концепту ЖІНКА, подано мовні засоби, завдяки яким цей концепт виокремлюється в ідіюстилі митця, і які визначають жінку як особистість, її відчуття дійсності, сприйняття реалій навколишнього світу. Проаналізовано художньо-семантичні наповнення концепту, сфокусовано увагу на розумінні поетом жінки як цінності. Також наголошено на осмисленні митцем моральних настанов суспільства, інтенцій, що є визначними й сприяють

кращому розумінню душевних порухів майстра пера. Дослідження концепту ЖІНКА та його стилістичних особливостей визначає актуальність статті.

Ключові слова: жінка, ідіостиль, цінність, художньо-семантичне наповнення, поетична майстерність, мовні засоби.

Olga Chernenko

VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF WOMAN IN THE IDIOSYSTLE OF KHARKIV POET VICTOR BOYKO

The article highlights the peculiarities of expressing the artistic image of women as members of the weaker sex, aspects of its conceptualization in the creative work of Viktor Boyko, highlights the components of this concept WOMAN and presents language tools through which the concept stands out in the artist's idiosyncrasy her sense of reality, perception of the realities of the world. The artistic and semantic content is analyzed; attention is focused on the poet's understanding of women as values. The poet also emphasizes the comprehension of the moral guidelines of society, intentions that are significant and contribute to a better understanding of the mental movements of the master of the pen. The study of the concept of WOMAN and its stylistic features determines the relevance of this article.

Key words: woman, idiosstyle, value, artistic and semantic content, poetic skill, language means.

Найбільшою частотністю в сучасній лінгвістиці відзначаються роботи, присвячені аналізу концептів як лінгвоментальних утворень, покликаних відображати як загальнолюдський досвід, так й індивідуальні інтенції мовної особистості. Мовна картина світу (МТС) будь-якого автора художнього тексту визначається його індивідуальними уявленнями й особливостями сприйняття світу; мовна картина світу відбиває розуміння людиною дійсності крізь призму мисленнєвих операцій свідомості. МКС пов'язана з концептуальною картиною світу, оскільки у свідомості людини виникають поняття щодо тих чи тих подій, що узагальнюються й категоризуються та згодом набувають рис концептів.

Духовні цінності є важливим компонентом свідомості будь-якої людини. Якщо ж ідеться про майстра художнього слова, то, безперечно, у його творчості обов'язково вияскравлюватимуться аксіологічно марковані одиниці. Під час осмислення реалій довкілля виникають асоціації, певні ментальні утворення, що згодом трансформуються в концептуальні смисли. Слово *концепт* в українській мові з'явилося десь у середині XIX століття. Лексикографічні джерела фіксують, що концепт — це «формулювання, загальне поняття, думка» [СУМ Т. 4, с. 275]. Етимологія слова відсилає до латинського *concept*, яке потім потрапило з тотожним звуко-буквенним складом до інших мов, і що дослівно перекладається як «поняття, думка, уявлення».

Про це пише Ю. С. Степанов, стверджуючи, що концепт — це «явище того ж порядку, що й поняття. За своєю внутрішньою формою в російській мові слова *концепт* і *поняття* однакові: *концепт* є калькою з латинського *conceptus* — “поняття”, від дієслова *concipere* “зачинати”, тобто буквально означає “поняття, зачаття”; *поняття* від дієслова *пояти*, давн.-рос. “схопити, привласнити, узяти жінку за дружину” буквально означає, фактично, те саме. У науковому мовленні ці два слова також інколи виступають як синоніми, одне замість іншого. Але так їх використовують лише зрідка. Наразі вони досить чітко розмежовані» [Степанов, с. 42].

Тож терміни *концепт*, *поняття*, як доводять науковці, не є тотожними. Так, у роботі Р. Карнапа «Значення та необхідність», що побачила світ 1959-го року, редакційна колегія пропонує такий коментар: «Англійський термін *concept* зазвичай перекладають, використовуючи слово *поняття*. Однак у тих випадках, коли термін *concept* належить до значення якогось важливого в цій книзі спеціального терміна метамови, який стосується семантичної системи, перекладаючи, аби підкреслити цю обставину, ми вживали термін *концепт* [Карнап, с. 362]. Російський мовознавець В. В. Колесов використовує інший підхід до етимології лексеми *концепт*. Зокрема, науковець говорить, що в латинській мові функціують два слова з приблизно однаковим морфемним складом *conceptus* — поняття, а також *conceptum* — зерно, першосмисл. Учений зазначає, що концепт у значенні універсалії, що передає увесь спектр людських знань, переживань, досвіду походить від слова *conceptum* — концептум, наголошуючи при цьому, що останній за своєю суттю постає значно масштабнішим мовленнєво-мисленнєвим утворенням за поняття [Колесов, с. 24]. Цікаво, що й в «Етимологічному словнику» також виведено значення концепту від латинського *conceptus*, що означає *зачаття, плід, зародок*. Отже, етимологічні й історичні відомості доводять, що термін *концепт* є ширшим за *поняття* й містить у собі не тільки денотативні значення, але й більш глибокі нашарування, які стосуються міфів, архетипів, індивідуальних переживань тощо. Як пише К. Ю. Голобородько, «зміст концепту є значно ширшим, ніж зміст простого поняття, і може містити найрізноманітнішу й найрізноманітнішу інформацію (екстралінгвального, культурологічного, міфопоетичного, соціодуховного характеру) і при цьому досить рельєфно відбивати авторську позицію» [Голобородько, с. 39].

До концептуалістів належали такі мислителі, як І. Солсберійський, І. Дунс Скот і Дж Локк. Вони категорично дискутували з номіналістами й заперечували вчення реалізму, визнаючи, однак, що у свідомості людини існують певні концепти — особлива форма пізнання дійсності. Концептуалісти вважали, що певна ідея — концепт — уже існує в розумі особи до отримання нею досвіду щодо цієї ідеї, але поняття про цю ідею виникає при спогляданні якоїсь конкретної ситуації, пов'язаної з ідеєю. Концептуалізм у філософії, очевидно, становив собою певний синтез між емпіризмом і раціоналізмом. Літературознавці вважають концептом «такий образ, символ

чи мотив, який має “вихід” на геополітичні, історичні, етнопсихологічні моменти, що знаходяться поза художнім твором» [Филлмор, с. 14]. Сучасні дослідники в царині літератури постулюють думку про те, що концепт постає своєрідним утворенням, яке дорівнює образу, символу чи мотиву, щоправда, при цьому також містить апріорну сутність, покликану актуалізувати знання різного роду. Наразі існує чимало критеріїв, за якими науковці поділяють концепти на певні види.

Класифікації концептів, які пропонує О. О. Селіванова, апелюють насамперед до об’єкта концептуалізації. Дослідниця виокремлює *культурні, архетипні, емоційні, ідеологічні концепти, антропоконцепти, натурфакти* [Селіванова, с. 298]. Культурні передають специфіку осмислення навколишнього середовища певною етнічною групою. До культурних належать національно марковані реалії, наприклад, концепти КАЛИНА, ТОПОЛЯ для української культури; концепти МАТРЬОШКА, БЕРЕЗА — для російської; САКУРА, ХОКУ — для японської. Зазвичай такі концепти хоча й наявні майже у всіх народів, проте наділені різними смисловими відтінками. Серед культурних виокремлюється також підтип — *етноконцепти* — ментальні утворення, що здебільшого репрезентовані безеквівалентною лексикою. Наприклад, ГАЛУШКИ, КОЗАК, БОРЩ. До *емоційних концептів* належать такі лінгвоментальні утворення, що позначають різні емоції та переживання людини.

До важливих ознак емоційних концептів, як зазначає Г. О. Кожухова, належать додаткові оцінні, ціннісні та емотивні [Кожухова, с. 60]. Серед емоційних можна назвати концепти РАДІСТЬ, ЛЮБОВ, НЕНАВИСТЬ, СТРАХ і подібні. *Антропоконцепти* стосуються назв осіб. До антропоконцептів належать ЛЮДИНА, БАТЬКО, МАТИ, ЖІНКА ДІВЧИНА, МИСЛИВЕЦЬ тощо.

Щодо наукового осмислення поняття цінність, то науковці по-різному визначають його смисл, тому й поділяють цінності за різними критеріями. Наприклад, сімейні цінності — це принципи, на яких будується родина. Сюди належать аксіологічні концепти КОХАННЯ, ДІТИ, ЧОЛОВІК, ДРУЖИНА, БАТЬКО, МАТИ, СЕСТРА, ДІМ, ДОБРОБУТ, ВІРНИСТЬ та багато інших реалій, пов’язаних із родинним життям.

Мета розвідки — проаналізувати особливості поетичного відтворення художнього образу жінки у творчому доробку Віктора Бойка, а також прокоментувати аспекти його концептуалізації

У творчому доробку харківського поета Віктора Бойка провідне місце відведено образам жінок, тим, заради кого чоловіки ладні йти на все, тільки щоб здобути їхню прихильність й увагу. Ціннісно маркованим у всій творчості поета є концептуалізований образ **жінки**, берегині сімейного вогнища, тієї, що продовжує людський рід, доньки, матері, коханої. Інтимна тематика є загалом універсальною для поезії Бойка. Як наголошує І. В. Ковальчук, «любов, як і самопізнання, за Віктором Бойком, надважлива для повноцінного існування творця в мистецтві. Навіть не треба шукати відповідний код, який зазвичай допомагає адекватно зрозуміти увесь еротичний контекст, покладений на інтертекстуальну основу. Немає подвійних

значень, двоплановості, гри слів. Усе напрочуд зрозуміло і тому глибоко чіпляє читача» [Ковальчук].

Жінка для Бойка — та цінність, яка є непохитною й беззаперечною, представляючи одну з базових духовних цінностей: «Образ матері, мотив синівської любові часто звучать у творах митця, до цього додаються й образи поетових дітей» [Ковальчук]. Жінка є стрижневою частиною родини, навколо неї обертається сімейний світ. Вона й окраса, й берегиня сімейного затишку, спокою, злагоди. Тож концепт *СИМ'Я* тісно переплітається з концептом *ЖІНКА*. Найчастіше в поетичній картині світу В. С. Бойка лексеми-репрезентанти концепту *СИМ'Я* реалізують своє узуальне значення, зафіксоване в словниках: *Хлоп'я матусі радісно гука — / мовляв, дивись: дорослий, сам умію, / а та стоїть схвильована без міри* (Бойко. Зазимки, с. 53), *І мати зітхне: слава богу... / І батько про справи пита, / коли я вернусь до порога* (Бойко. Зазимки, с. 13), *За горілку невістка сина лає / на півсела* (Бойко. Зазимки, с. 7), *позичу в сина акварельні фарби* (Бойко. Зазимки, с. 9), *й вона не йтиме, ніби все чекатиме, / щоб доньку народити попросив* (Бойко. На белебні, с. 133), *Я б сестрі зізнався, що сумую дуже / за тобою, тільки нащо знати їй!..* (Бойко. На белебні, с. 143), *Так жінка усміхнеться тепло й просто (дружина дядьку, матінка малому)* (Бойко. Битий шлях, с. 94).

У наступних рядках концепт *ЖІНКА* репрезентований пестливою лексикою, що надає поезії Бойка більше емоційного забарвлення, висвітлює почуття поета, підсилює внутрішнє сприйняття ліричних рядків.

ЖІНКА — ДОНЬКА: Я Вас любив, як донечку свою, / із мудрістю у слові, не в любові. / Я Вас беріг, як пісню солов'ю. / Отак собі жили у ній обоє (Бойко. Дебют, с. 17).

ЖІНКА — КОХАНА: І десь од поцілунку до сльози / дві зіроньки ставали дві очини... / А що б я вдіяв проти лютих зим?! / Я Вас жалів. Жалів, немов дружину (Бойко. Дебют, с. 17). У цих рядках прояв поетового кохання теж виражається за допомогою пестливих суфіксів *-оньк-, -еньк.*

ЖІНКА — МАТЕР: Ви ще отут. Ізліва. Живете. / Нову оселю погляд Ваш засватав. / Я все хлоп'як. А білий світ росте. / Вас шанувати б, наче рідну матір... (Бойко. Дебют, с. 17). Тут поет порівнює своє кохання до жінки з любов'ю до матері. За допомогою прислівника *ізліва* увиразнює її образ.

Психо-емоційний стан автора поетичних рядків наштовхує на думку про те, що спомини про кохану не полишають поета, вона закарбувалася в його пам'яті. Тож ліричний герой хоче позичити в дитини фарби, щоб намалювати ще й досі милі й такі любимі очі дорогої йому людини.

ЖІНКА — ПАМ'ЯТЬ: І все оце лиш для казок та віршів, / і то не я, а хтось забутий інший / твоїх листів чека в глухе село. / Листам залишу їх сумнівну вартість, / а там: на сполох вдарять солов'ї — / позичу в сина акварельні фарби / і буду очі малювать твої (Бойко. Дебют, с. 7).

ЖІНКА — МРІЯ: День як вечір. Вечір — ніченька. / Ніде дітись од сльоти. / Лиш собаки — друзі лічені / та іще твої листи. / Я до них озвуся вдосвіта. / Я із ними пожурюсь. / Ніби ніч прожив без дозволу / по чужім календарю. / Зайдеться со- рока лементом / і чкурне навтікача. / Не виходить в нас полеміка — / треба

перекладача. / День як вечір. З ним пораджуся. / А чи може, навпаки?.. / З зарубіжного відрядження / повертаються шпакі (Бойко. Дебют, с. 16]. Простежуються в цих рядках мотиви смутку, журби, жалю за минулим, поет переймається тим, що багато слів не сказано, децю не зроблено. Мрія побачити кохану так і не здійснилася, мила залишилася тільки в листах. Лірика митця просякнута болем і тугою за нездійсненим, за побаченням, якого не буде, за образом коханої, яку він ніколи більше не зустрине. У свідомості ліричного героя зринає спомин про символ України — калину, який пригадується ще з дитинства, й порівнюється у вірші з дівчиною, яку поет як і калину не може забути. Тому й виражає цей дорогий сердцю образ за допомогою займенника **ти**.

ТИ — ПАМ'ЯТЬ: Ти переходиш **у пам'ять**. / Я переходжу в осінь. / Світ переходить у пагін — / дощику, дощику просить... (Бойко. Дебют, с. 41); Вже вечірнім людям поробилось сонно, / в кожній хмарині стало по зорі... / Лиш не спить **калина, світиться червоно** / із мого дитинства у чужім дворі (Бойко. Дебют, с. 37).

ТИ — РОЗПАЧ: **Троянди** три у стінах нічиїх / **залишені, як в голодовку діти...** / Ота, кому подарували їх, / доволі мала клопоту й без квітів. / Чи алібі потрібне їй було / для інших днів безпрограшно-святкових, / де світ рожевим так заволокло, / що чорним видавався червоний колір?.. (Бойко. Дебют, с. 61).

ТИ — ДУМКА: Рядки дотичні **до думок**, / **думки** дотичні до колізій — / так, мов до сонця понад лісом / дотичний предковічний мох... / У них вдивляюся, немов / у дзеркало під час гоління. / Які ж ми до слів голінні, / до клятв, обіцянок, промов!.. / **Думки** у вирій подались. / Слова — мов камені лежачі. / А на столі від мами лист. / Чекає відповіді, й плаче (Бойко. Дебют, с. 65).

ТИ — СЛОВО: Всіх, окрім себе, у тиші під сонцем любові / хай балакучим чути немає коли. / Доле зрадлива, дай мені вимовчать **слово**. / Сила і мудрість на різних кінцях шкали... (Бойко. Дебют, с. 64).

ТИ — ПОЕЗІЯ: Іще такий між інших днів люблю, / коли, сховавшись од турбот щоденних, / **пишу**, неначе зайчиків ловлю — / усі вони найсонячніші в мене. / І кожен прагне вирвати з п'їтьми / то **профіль чийсь**, то дим, то дальній берег — / устигни лиш — до серця все візьми, / а найдорожче поверни **паперу...** (Бойко. Пролог, с. 69).

ТИ — МОВА: **Мовчання — золото**, — навчали нас сумлінно / оті, що мають бути на коні, / і ми, до одностайності голінні, / у золоті втопились, як в лайні. / Немов повітря, стало **слів** потрібно. / Багато хто лишився без коня... / Та часом **у словах** не стільки срібло, / відверто вже срібляники дзвенять... (Бойко. Пролог, с. 70).

ТИ — ЖИТТЯ: Я довідатись якось хотів, / скільки ж нам випадає **життів...** / І книжкове, й казкове. / І те, що звабливим екраном цвіте. / Часом і — вдалині від сім'ї — / там, де вічно живуть солов'ї. / Кажуть, десь потойбічне ще є. / А коли ж його жити своє?.. (Бойко. Пролог, с. 33).

ТИ — ЗАВТРА: А **завтра** все буде, як **завтра...** / В учора — сьогоднішній біль / тече, наче річечка Ятрань... / — **До завтра!** — гукаю собі (Бойко. Пролог, с. 39).

ТИ — ПРОЩАННЯ: *Не впізнаю твоє лице / на випадковій фотокартці. / Не признаюсь тобі про це / в листах, яким не написаться.* / Кімната в темряву вроста, / гуде у ній порожнім глеком. / *Отак, неначе сніг розтав, / а до весни йще далеко* (Бойко. Пролог, с. 27).

Тема неосязності майбутнього, розуміння того, що бажана зустріч більше не відбудеться наявна в ліриці поета. Майже в кожному з віршів постає ще одна абсолютна цінність у світі — любов. Вона є вічною як й істина про те, що ЖІНКА є втіленням цього священного почуття.

ЖІНКА — ЛЮБОВ — НІКОЛИ: *Неначе в різних НЛО / мчимо **врізнобіч** по орбіті, / а те, що звали білим світом, / вже білим снігом замело... / І далина, мов глибина, / в якій лише всесвітній холод. / Орбіта все-таки одна. / Коли зустрінемось? Ніколи?!!* (Бойко. Пролог, с. 18).

ЖІНКА — ЛЮБОВ — ТЕПЛО: *Од місяця до мене стежка / по хвилях чорних пролягла, / а я сиджу, **за світлом стежу, / не відчуюючи тепла.*** / На кого недругам пеняти, / що навіть в пору злу й лиху / ***я неодмінно опинявся / в тепла і світла на шляху.*** / ... А ночі вже холоднуваті, / а небокрай заволокло. / ***І час надходить оддавати, / хоча б не світло, а тепло*** (Бойко. Пролог, с. 23).

Поетове сокровенне виявляється у ставленні до жінок, вони для Бойка й ті, хто може підтримати в складній ситуації, й ті, розставання з якими — то нестерпний біль, і ті, поруч з якими він щасливий, розуміє, що життя продовжується: *Ти — жінка з свічкою у тихому вікні. / Я — твій неспокій в дальній стороні* (Бойко. Битий шлях, с. 17); *Мені потрібен місяць, що мунув, / у ньому наші погляди стрічались, / з твого дитинства кінь приходив чалий, / мене губами теплими торкнув* (Бойко. Зазимки, с. 26); *Йще кора березова зітхне, / відчувши березоля чистий подих. / **Йще, напевно, згадаєш мене*** / собі на смуток. / *І мені на подив* (Бойко. Суголосься, с. 26); *Щось є таємне в спалаху кульбаб, / коли вже не весна і ще не літо, / немов луна лоскоче по губах / **дівочих уст переданим привітом*** (Бойко. Назовсім, с. 30); *Плисти у пісні цілу ніч до рана, / розгойдану зеленими вітрами, / уперше бути богом, чортом, паном / опісля Йвана та й перед Купалом. / І вийти в сад, **в очах твоїх блукати, / себе у них назавше відшукати.*** / І зрозуміти вдосвіта обом нам: / ***єдину істину зовуть л ю б о в' ю,*** / це біля неї, мов біля багаття, / і я, і ти, і наша біла хата, / де під вікном **червоная калина** / вогнем незгасним сонце запалила (Бойко. Обличчям до багаття, с. 33).

Отже, поданий вище матеріал унаочнює, що концепт ЖІНКА досить повно і розгорнуто представлений у творчості В. Бойка. Проаналізувавши мовні засоби поетичної репрезентації цього концепту, робимо висновки, що для поета жінка є цінністю й постає символом злагоди та щасливого існування. Її образ, виразно представлений у віршах поета, бачимо крізь призму ліричних парадигм, що робить його опоетизованим для читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація: [монографія]. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 527, [1] с.

2. Карнап Р. Значение и необходимость. Исследование по семантике и модальной логике. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1959. 384 с.
3. Ковальчук І. В. Поміж землею й небом (про книгу В. Бойка «На белебні») URL : <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5664>
4. Кожухова Г. О. До проблеми дослідження емоційних універсальних концептів (на прикладі концепту «любов»). *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Філологічні науки*. Ніжин, 2017. Кн. 1. С. 58–61.
5. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2006. 624 с.
6. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття : семантико-функціональний аспект : [монографія]. Київ : Рідна мова, 2009. 243 с.
7. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 884 с.
8. *Словник української мови* : в 11 т. [голов. ред. І. К. Білодід]. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 4: І-М. 1972. 840 с.
9. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Москва : Академический Проект, 2004. 992 с.
10. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания. *Новое в зарубежной лингвистике*. 1988. № 23. С. 52–92.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Бойко В. С. Пролог. Поезії. Харків : Прапор, 1976. 23 с.
2. Бойко В. С. Земні турботи: Поезії. Харків : Прапор, 1978. 39 с.
3. Бойко В. С. Обличчям до багаття: Поезії. Харків : Прапор, 1984. 47 с.
4. Бойко В. С. Битий шлях: Поезії. Київ : Молодь, 1989. 104 с.
5. Бойко В. С. Зазимки: Вірші. Харків : Прапор, 1990. 78 с.
6. Бойко В. С. Планида (Книга віршів). Харків : МП «Видавець», 1994. 147 с.
7. Бойко В. С. Яв: Поезії. Харків : Майдан, 2001. 156 с.
8. Бойко В. С. Суголосся: Вірші. Харків : Майдан, 2006. 180 с.
9. Бойко В. С. Петрові батоги: Поезії. Харків : Майдан, 2013. 172 с.
10. Бойко В. С. Назовсім: Вірші. Харків : Майдан, 2016. 236 с.
11. Бойко В. С. На белебні: Вірші. Харків : Майдан, 2016. 306 с.
12. Бойко В. С. Забіліли сніги: Вірші. Харків : Майдан, 2019. 258 с.

МОВОЗНАВСТВО. ЕТНОЛІНГВІСТИКА. ІМАГОЛОГІЯ

Визначальна роль мови щодо думки
полягає не у створенні матеріальних звукових засобів
для вираження ідей, а в тому, щоби служити
сполучною ланкою між думкою та звуком.

Мовна система — це низка відмінностей звуків
у поєднанні з відмінностями уявлень;
але поєднання певної кількості акустичних знаків
з такою ж кількістю висловів, зроблених із маси думок,
породжує систему цінностей

Фердинанд де Соссюр

УДК 81'38

Ангеліна Ганжа

Інститут української мови НАНУ

**ІНСТИТУТКА З «ТОВАРИСТВА МОЧЕМОРДІЯ»:
ІМАГОЛОГІЧНА СИЛЬВЕТКА ПИСЬМЕННИЦІ СОФІЇ ЗАКРЕВСЬКОЇ**

У дослідженні зроблено спробу систематизувати інформацію про неординарну постать в українському культурному просторі Російської імперії першої половини XIX століття — письменницю Софію Олексіївну Закревську. Обраний для статті формат імагологічної силуетки націлюємо на оприявлення образів репрезентації та саморепрезентації письменниці, яка ввійшла в історію російської літератури XIX століття, була українкою за походженням і більшу частину життя прожила в Україні. Докладніше розглянуто роман у листах «Інститутка», який завдяки художній майстерності Софії Закревської і її природній закоріненості в українську культуру став інформативним культурним документом доби.

Ключові слова: імагологія, образ, художній текст, інститутка, Софія Закревська.

Angelina Ganja**INSTITUTE OF "MOCHEMORDIA SOCIETY":
IMAGOLOGICAL SILVET OF THE WRITER SOFIA ZAKREVSKA**

The study attempts to systematize information about an extraordinary figure in the Ukrainian cultural space of the Russian Empire in the first half of the nineteenth century — the writer Sofia Oleksiivna Zakrevska. The format of the imagological silhouette chosen for the article is aimed at revealing the images of representation and self-representation of the writer, who entered the history of Russian literature of the XIX century, was Ukrainian by origin and lived most of her life in Ukraine. The novel in letters "Institute" is considered in more detail, which thanks to the artistic skill of Sofia Zakrevska and her natural rootedness in Ukrainian culture became an informative cultural document of the day.

Key words: *imagology, image, artistic text, institute, Sofia Zakrevska.*

Багатовекторна сучасна рецепція художніх текстів, зокрема віддалених у часі написання, актуалізує імагологічний підхід, що дає змогу поєднати лінгвістичний, літературознавчий та мистецтвознавчий аналіз. Особливо, коли в полі зору дослідника художній світ майстра слова, якому долею визначено творити на межі культур. Обраний для статті формат імагологічної силуетки націлюємо на оприявлення образів репрезентації та саморепрезентації письменниці, яка ввійшла в історію російської

літератури XIX століття, була українкою за походженням і більшу частину життя прожила в Україні.

Ім'я Шевченкової сучасниці Софії Олексіївни Закревської нині відоме лише вузькому колу фахівців (літературознавців чи краєзнавців) або зацікавленим туристам, кого спрага до мандрів привела до садиби Закревських у Березовій Рудці на Полтавщині. Історія не зберегла ні чітких біографічних даних, ні жодного зображення письменниці. Але її ім'я лишилося в культурній пам'яті суспільства завдяки текстам. Текстам її творів — роману в листах «Інститутка», повісті «Ярмарок», роману «Криниці» — та текстам спогадів про Тараса Шевченка, з яким приязнилася родина Закревських. Зауважимо, що деякі дослідники (М. Шагінян, А. Кузьменко) навіть висловлювали сумніви щодо реального існування Софії Олексіївни, а авторство її творів приписували широко відомому сучасникові Якову де Бальмену. Проте, вважаємо, що конкретні свідчення на користь реальності творчого доробку Закревської більш вагомі, аніж аргументи опонентів.

Зробимо спробу систематизувати доступну інформацію про цю неординарну постать в українському культурному просторі Російської імперії першої половини XIX століття. Чи не найдокладнішу інформацію про Софію Олексіївну Закревську подає в однойменній статті (автор — Олена Лігостова) сучасне джерело — «Шевченківська енциклопедія» [Шевченківська енциклопедія, с. 672], проте й там відомості обмежуються кількома реченнями. Дату й місце народження письменниці вказано 1796 р. (за іншими джерелами — 1797 р.) с. Березова Рудка, тепер Пирятинського району Полтавської області. Саме там розміщувався маєток батьків Софії — Олексія Григоровича Закревського (1767 – 1834) і Варвари Іванівни Пустовоїт (Закревської). Родина Закревських була численною: крім старшої Софії, збереглися відомості про її братів Платона, Віктора та Михайла (за іншими джерелами ще — Павла, Георгія) і сестер Марію та Олександру.

Дочка повітового предводителя дворянства Софія Закревська у 1806–1813 рр. навчалася в Катерининському інституті в Санкт-Петербурзі, який за сімейними обставинами не закінчила (ця сюжетна деталь потім буде використана в романі «Інститутка»). Петербурзьке училище ордену Святої Катерини — інститут благородних дівиць, відкритий 1798 р. у Санкт-Петербурзі за ініціативи імператриці Марії Федорівни. Це був другий спеціалізований освітній заклад для дівчат після Смольного інституту. Туди приймали дітей збіднілих дворян у віці 10–13 років. Пансіон оплачували батьки або опікуни, сироти навчалися за державний рахунок. Для вступу до Інституту потрібно було знати основні православні молитви, читати й писати російською і французькою мовою, а також уміти рахувати. Обов'язкова учнівська форма — зелене камлотове плаття з білими манжетами, пелериною і полотняним фартухом. Вихованки інститутів благородних дівиць із дитинства були ізольовані від дому й родини. Серед їхніх характерних рис — гіперболізована емоційність і чутливість, відірваність від побуту, специфічна мова й манера поведінки. У час навчання

майбутньої письменниці інститутом керувала Анна Іванівна фон Брейт-копф, за спогадами випускниць інституту, численні вихованки її любили і називали татан.

Після повернення з Катерининського інституту Софія Закревська мешкала переважно в Лемешівці (яка належала її рідному братові Вікторові Олексійовичу Закревському) та Березовій Рудці і деякий час (1849–1850) у Петербурзі. Софія Олексіївна не була одружена, дітей не мала, справжні материнські почуття виявляла до набагато молодшої сестри Марії. За інформацією директора Березоворудського народного історико-краєзнавчого музею Валентини Гончар, сестри Софія і Марія Закревські після смерті брата Віктора Закревського отримали у спадок 136 десятин землі і стали матеріально незалежними. До того часу, особистої власності сестри не мали і мешкали в родичів.

У родині Закревських панував інтерес до української культури, зокрема до літератури й фольклору. 29–30 червня 1843 року сталася подія, якій ми частково завдячуємо нині збереженими спогадами про Софію Закревську. Український письменник-етнограф Олександр Степанович Афanas'єв-Чужбинський у «Споминах про Шевченка» писав: «Саме в цей час зустрів я у Мосівці С. О. Закревську, яка тоді надрукувала в «Отечественных записках» свою «Інститутку» і зачепила в ній кількох осіб, що звичайно відвідували стару Волховську [йдеться про Тетяну Густавівну Волховську, українську поміщицю, власницю села Мойсівки (Мосівки). — А. Г.]. Вона ж сказала мені, що ждали з Петербурга Гребінку, який, безсумнівно, приїде у Мосівку. З Гребінкою ми були знайомі як вихованці одного закладу, і хоча він закінчив набагато раніше від мене, але ми з ним жили на одній квартирі. Він також у своїх оповіданнях описав не одну особу з товариства, що збиралося в Мосівці, Особливо нападали вони із Закревською на одну панію, тип уже зниклий, відому в Малоросії під ім'ям всесвітньої свахи [Афанас'єв-Чужбинський]».

Після знайомства на балу в Т. Г. Волховської в Мойсівці доля не раз ще зводитиме в товаристві Тараса Шевченка й Софію Закревську. Уже стала хрестоматійною історія, як Софія, Марія і Віктор Закревські разом із Т. Шевченком та О. Афанас'євим-Чужбинським потрапили в хуртовину і заблукали. Аби якось розважити своїх супутниць, щоб вони не впадали у відчай, Тарас Григорович співав «Ой не шуми, луже», запорозьких пісень, вдавався до поетичних імпровізацій, що козакам у такому приємному товаристві і загинути не страшно. Софія Закревська також була талановитою оповідачкою, особливо приваблювали слухачів її історії з побуту українських панів.

Цікава сторінка з біографії Софії Олексіївни Закревської — це її документально підтверджена участь у «товаристві мочемордія» (її ім'я було назване в доносі поміщика Д. П. Селецького). А. Козаченко у статті «До історії ліберального руху 40-х рр. на Україні. "Діло поміщиків Закревських"» у примітці зазначає: «У своєму доносі предводитель дворянства згадував

ще про одну учасницю цієї компанії — Софію Олексіївну Закревську („сочинительницу некоторых статей, пересылаемых в Санкт-Петербург к... Гребенке, издающему оные в печать”). Отжеж у спискові дворян Полтавської губ. та у Венгерова (Словарь русских писателей) цієї особи ми не зустрічаємо. Очевидно предводитель дворянства щось переплутав» [Козаченко, с. 106]. Про участь С. О. Закревської у «Товаристві мочемордія» згадує і М. П. Драгоманов: «Були між ними й ті жінки, які зрозуміли Шевченка і на яких він завше покладав надію, що вони його оцінять (напр. С. А. З[акрев]ська, авторка повісті «Институтка» в «Отеч[ественных] записках» і ін.)» [Драгоманов].

В. Рєпніна, П. Куліш до компанії «мочеморд» ставилися негативно і вважали їх пияками й гуляками. О. Кониський наголошував на тому, що це діти свого часу, реалії якого і підштовхнули їх до таких дій. У деяких працях (див., наприклад, «Т. Г. Шевченко. Біографія» (1984)), де згадано «Товариство мочемордія», наводять цитату І. Франка про своєрідну форму протесту «проти усієї тієї фальші шляхетсько-панського життя, що виробилася віками, та особливо при кінці XVIII і на початку XIX ст. дійшла до найвищого ступеня». Її помилково трактують як Франкову візію «Товариства мочемордія», проте в авторському тексті йдеться про балагулів — шляхетську молодь, яка буянила і викидала всілякі коники на шляхах та ярмарках [Франко І. Король балагулів. «Записки Наукового товариства імені Шевченка», 1904, т. 57, с. 19]. Хоча, безумовно, паралель між поведінкою й поглядами «Товариства мочемордія» і балагулів прочитувана й коректна. В. М. Окаринський у статті «Товариство мочемордія» як нонконформістське утворення в суспільному житті України 1840-х рр.») доводить, що «це був гурток, чи навіть компанія, українських ліберальних поміщиків на Пирятинщині (теперішня Полтавщина) і, мабуть, Чернігівщині за участю творчої еліти у 1840-х рр. ... нонконформістське, альтернативне щодо існуючого суспільства утворення, середовище поширення демократичних і українофільських ідей в умовах Російської імперії часів царя Миколи I» [Окаринський]. Деякі дослідники вважають, що ім'я Софії Закревської до «Товариства мочемордія» було приписано випадково.

Дозволимо собі із цим не погодитися. Освічена й обдарована літературним хистом жінка, яка звикла до комунікації із харизматичними інтелектуалами, не могла лишитися осторонь такого епатажного проекту. Тим більше, що «дійства» часто відбувалися в маетках Закревських, тобто в неї вдома. Припустимо, що Софія Олексіївна навряд чи брала участь у «возліяннях», а в пародійних обрядах та іронічних інтелектуальних баталіях «мочеморд» — безумовно. Ліберальне богемне товариство з виразними українофільськими симпатіями насажувало на творчість, живило ідеями в одноманітному провінційному поміщицькому повсякденні, від якого потерпала Закревська.

Як було згадано вище, Софія Олексіївна приятелювала з Євгеном Гребінкою, якому пересилала в Петербург свої рукописи. 1837 року вона

дебютувала на сторінках журналу «Современник» («Письма совоспитанниц») [Письма совоспитанниц], а 1841-го в «Отечественных записках» з'явився її роман у листах «Институтка» [Закревская 1841], у 1843 р. — повість «Ярмарок» [Закревская 1843], написана під впливом Миколи Гоголя. Роман «Криниці» (1847) надруковано у «Финском вестнике», дія твору розгортається в поміщицькому маєтку в Україні, конфлікт закорінено в суперечності між патріархальним укладом і прогресивними прагненнями молоді. Творчість Закревської позитивно оцінив В. Белінський [Полн. собр. соч., т. 5, с. 585]: «Институтка», роман в письмах С. А. Закревской — новой талантливой писательницы, вышедшей на литературное поприще («Отечественные записки», №12)). Деякі дослідники вбачали в стилі її письма вплив відомого сучасника О. О. Бестужева (Марлінського; 1797–1837), російського письменника-байроніста, надзвичайно популярного в першій половині XIX ст. і швидко забутого.

Художні тексти Закревської позначені автобіографізмом, етнографізмом, психологічними колізіями та яскравими побутовими описами. В. Панченко зауважив, що твори Софії Олексіївни «варто скрупульозно дешифрувати, це може «олюднити» мойсівсько-березоворудківський контекст початку 1840-х...» [Панченко]. Героїв художніх текстів Закревської легко впізнавало дворянство, згуртоване навколо «українського Версалу» (маєтку Тетяни Густавівни Волховської у Мойсівці). Характеристичний персонаж «Институтки» Клеопатра Петрівна Лепетаєнкова, місія якої — «развозить новости, мирить, ссорить, составляют или разрушают партии по целому уезду, забавляют общество», час від часу виникатиме в комунікації мойсівського товариства. Яків де Бальмен писав у листі до Віктора Закревського в Березову Рудку (5 вересня 1842 р.): «Все тот же враждебный дух между Березовкою и Малютинцами? Все так же злится и злоречит Лепетаенкова?». До речі, у Малютинцях був маєток «Отрада» поміщиків Селецьких, де бував Тарас Шевченко, який спілкувався з Петром Селецьким та його сестрою. Є припущення, що на кладовищі в Малютинцях знайшла свій останній спочинок Софія Олексіївна Закревська, хоча офіційно місце її поховання невідоме.

Зупинимось докладніше на аналізі роману в листах «Институтка» (жанр цього твору в різних джерелах часто визначають як повість). Нині тема історії жіночої освіти в Російській імперії дуже дискутована і серед педагогів, і серед культурологів, і серед літературознавців. Вийшли друком (і деякі витримали по кілька перевидань) спогади інституток (як, наприклад: «Институтки: воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц», 2005; «Институты благородных девиц в мемуарах воспитанниц», 2013, та ін.). Предметом докладної літературознавчої рецепції ставали художні тексти про інституток (А. Погорельського «Монастирка», А. Шліхтера «Смолянка», Л. Чарської «Записки институтки», І. Гончарова «Пепіньєрка», Н. Лухманової «Институтки. Таємниці життя вихованок» тощо). Зосібна варто згадати кардинально відмінну за проблематикою повість

Марка Вовчка «Інститутка» (вперше надруковану в перекладі російською мовою 1860 р. в «Отечественных записках»).

Епіграфом до свого роману «Інститутка» Софія Закревська обрала цитату Дж. Байрона про щасливу весняну пору життя французькою мовою. У зносі вказано, що початок цього твору було надруковано 1837 р. в журналі «Современник», а тут (в «Отечественных записках») він друкується в повному обсязі. Художній текст складається із 25 листів головної героїні Глафіри до своїх інститутських подруг Олімпіади і Марії, а також княгині Н. до Олени Д.

За сюжетом Глафіра за сімейними обставинами мала залишити навчання в Інституті за п'ять місяців до випуску перед публічним екзаменом. У листах штрихами окреслюється доля Глафіри: її батьки одружилися без згоди рідні, тому після смерті батька родина дуже бідувала, а родичі з ними не спілкувалися і не зважали на всі прохання матері Глафіри про допомогу. А зараз дідусь розкався і просить приїхати невістку і привезти доньок Глафіру й Лізу, тому вони мають невідкладно вирушити до України (у тексті — Малоросії).

Із листів інститутських подруг Олімпіади й Маші постає побут інституток. Маша згадує чергування і спілкування з татан Б. (так у Катерининському інституті називали начальницю Анну фон Брейткопф): *Быть дежурной всегда весело; но въ это последнее время нашей институтской жизни провести целый день съ татан Б. — согласись, это не обыкновенное счастье* (Закревская. Институтка, с. 212) [Тут і далі в цитатах збережено правопис оригіналу. — А. Г.]. Олімпіада дуже емоційно описує випускний екзамен, нагородження учениць за участю імператриці: *О, институтъ! драгоцѣнный институтъ!.. Дѣти, взлелѣянные тобою, никогда не забудутъ мирныхъ стѣнъ твоихъ, гдѣ протекло для нихъ столько счастливыхъ лѣтъ...* (Закревская. Институтка, с. 218). А. Ф. Белоусов у праці «Інститутки в русской литературе» [Белоусов] зазначає, що «інститутство» викликало критику й іронізування з боку оточення, коли вихованки виходили зі стін навчального закладу. Понад усе інститутки переймалися своїми манерами, аби не дати (і разом з тим даючи) привід для глузування. У романі Закревської Глафіра переповідає кумедну історію про інститутку Агашу Н., яка дуже незручно почувалася на організованому для неї святі і мимоволі створювала комічні ситуації своєю поведінкою (випила воду для полоскання, назвала куркою якусь рідкісну дичину і под.).

Культивованому в той час образу інститутки, привабливому для російських письменників 30–40-х років XIX ст., відповідала й усталена в суспільному сприйнятті зовнішня форма (мова, вигляд, манери поведінки). Ці аспекти дуже докладно й реалістично презентовані в романі Софії Закревської. Не викликає сумнівів художня майстерність письменниці, завдяки якій абстрактній ідеальній героїні надано характерних рис культурно-історичного типу тієї доби.

У листах Глафіри яскраво й влучно виписані характери її родичів і сусідів: дідуся, дядька Івана Петровича, тітки Катерини Марківни, кузини Юлії, її гувернантки Шарлотти Періль, слуги Лаврентія та ін.

«Інститутка» насичена стилістично наснаженими зворотами мови. Навколишнє життя героїня сприймає й описує на тлі ще зовсім близького інститутського досвіду: *Безъ маменьки и Лизы, какъ новенькая въ институтъ, я была одна между чужими* (Закревская. Інститутка, с. 254], *У насъ часто бываетъ ... Наумъ Корнѣевичъ Дужебрехенко, живущій въ пяти верстахъ отъ насъ. ... Увидѣвъ въ первый разъ его патріархальную наружность и эти бѣлые, какъ серебро волосы, кто бы осмѣлился подумать, что такой почтенный старикъ ужасный лгунь: первый въ классъ по этому предмету!..* (Закревская. Інститутка, с. 225). Прізвищева номінація персонажів Дужебрехенко, Лепетаєнкова характеризує героїв за поведінкою й характером, має виражену іронічну конотацію. О. К. Супронюк зазначає, що «багато персонажів мали прототипів — сусідів і приятелів родини Закревських, декому збережено справжні імена» [Супронюк]. Не можемо погодитись із згаданою вище дослідницею, що твір насичено діалогами українською мовою, насправді це вживання окремих українських слів (плахта, запаска та ін.) чи усталених висловів (нехай буде гречка) з метою створення національного колориту.

Авторка роману «Інститутка» намагається зламати закріплені в петербурзькому товаристві стереотипи й захопити читачів красою української природи й побуту: *Вы, тамъ-себѣ въ Петербургѣ, воображаете, что Малороссія населена чудаками. Я и сама такъ думала, но божусь вамъ, mesdames, это неправда. Здѣсь очень мило; земля прекрасная, а люди-какъ обыкновенно люди на бѣломъ свѣтѣ...* (Закревская. Інститутка, с. 232); *Украинскія пѣсни дышутъ меланхоліей; въ самыхъ веселыхъ отзывахъ что-то унылое, располагающее къ задумчивости...* (Закревская. Інститутка, с. 297). З одного боку, для органічно вписаної в петербурзьке середовище інститутки образ України ніби «чужий», а з другого — для письменниці Софії Закревської — це автообраз її національної свідомості і системи цінностей.

Софія Закревська творила російською мовою, і в довідниках і енциклопедіях її називають російською письменницею, проте устами своєї героїні Глафіри вона висловлює захоплення українською мовою: Для мене же, малоросійській языкъ — прелесть: въ немъ есть какая-то особенная живость, наивность, и притомъ лаконизмъ въ высшей степени (Закревская. Інститутка, с. 232). Авторська спроба дипломатично трансформувати «конфлікт» культур у їхній «діалог» набуває особливої тональності з огляду на тогочасну суспільно-політичну ситуацію. Закревська народилася й більшу частину життя прожила на Полтавщині, де українською мовою спілкувалися не лише селяни, а й частина дворянства. Освіту письменниця здобула в Санкт-Петербурзі й досконало володіла російською мовою, проте в її текстах відчутна українська ментальність — погляд на світ очима українки. Досвідно для Закревської Росія — це Санкт-Петербург, зокрема Катерининський інститут, життя власне російської глибинки вона,

напевне, не знала, тому й змальовувала рідний для неї побут української провінції.

Любовні колізії в романі розгортаються навколо стосунків Глафіри, її кузини Юлії, Валентина — нареченого Юлії і племінника Дужебрехенка, а також княгині Н., закоханої у Валентина. Описана в романі «Институтка» традиційна для фольклору ситуація звернення до ворожки проектується на створення позитивного образу українського селянства: *Внутренность хатъ малороссійскихъ мужиковъ вообще очень опрятна; васильки, мята и другія душистыя травы пучками развѣшаны у нихъ по чисто-выбѣленнымъ стѣнамъ, а вокругъ длиннаго ряда и конъ обвивается всегда гирлянда изъ желтой гвоздики. Въ хатѣ нашей сивиллы патриархальная простота доведена была до изящества*» (Закревская. Институтка, с. 292). Фінал роману успішно-життєтвердний: злі наміри зруйновано, лиходіїв покарано, Валентин просить руки Глафіри, і щаслива героїня готується до весілля. У цьому дотримано традиційної фабули літературної біографії інститутки: від випуску з навчального закладу до заміжжя. Загалом твір буде цікавим та легким для сприйняття й сучасному читачеві.

Якісний продукт літературного маскульту XIX століття завдяки художній майстерності Софії Закревської та її природній закоріненості в українську культуру став інформативним культурним документом доби, а його авторка й нині фігурує в літературознавчих розвідках з історії російської словесності. Творчий феномен письменниці з «українського Версалу» потребує сучасного осмислення й декодування, а її художні тексти давно чекають на перевидання й наукові коментарі. Обґрунтоване потрактування автообразу («своєї») й гетерообразу («чужинки») Софії Закревської в культурному просторі Російської імперії першої половини XIX століття сприятиме розумінню природи світоглядного «роздвоєння» українців, які стали видатними діячами «імперського сектору української культури».

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєв-Чужбинський О. С. Спомини про Т. Г. Шевченка. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/spog24.htm>
2. Белоусов А. Ф. Институтки в русской литературе. Тыняновский сборник. Вып. 5: Четвёртые Тыняновские чтения. Рига : Зинатне, 1990. С. 77–99.
3. Драгоманов М. П. Шевченко, українофіли й соціалізм. URL: <http://www.ditext.com/drahomanov/selected/shevchenko.html>
4. Козаченко А. До історії ліберального руху 40-х рр. на Україні. «Діло поміщиків Закревських». За сто літ: матеріали з громадського й літературного життя України XIX і початків XX століття / [за ред. акад. М. Грушевського]. Київ : ДВУ, 1928. Кн. 2. С. 103–106.
5. Окаринський В. М. «Товариство мочемордія» як неконформістське утворення в суспільному житті України 1840-х рр. Література та культура Полісся. Вип. 64. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. С. 165–176.

6. Панченко В. Мойсівка, «український Версаль». URL: <http://incognita.day.kyiv.ua/mojsivka-ukrayinskij-versal.html>
7. Письма совоспитанниц. Современник. Том Осьмой. Санкт-Петербург, в Гуттенберговой типографии. 1837. 332 стр.
8. Супронюк О. К. Закревська Софія Олексіївна. Українська літературна енциклопедія. Київ, 1990. Т. 2: Д-К. URL: <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule53.htm>
9. Шевченківська енциклопедія: В 6 т. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. Т. 2: Г–З. 760 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Закревская С. Институтка. Роман в письмах. Отечественныя записки, учено-литературный журналъ, издаваемый Андреемъ Краевскимъ на 1841 годъ. Томъ XIX, отд. III. С. 201–307. СПб.: Въ типографіи Бородина и Комп.
2. Закревская С. Ярмарка. Повесть. Отечественныя записки, 1843. СПб: Типография А. Бородина. Т. XXVI. № 1, отд. I. С. 368.

УДК 811.161.2:398.332.4

Світлана Руденко

Державний біотехнологічний університет

ГЛЮТОНІМИ-АРТЕФАКТИ ТЕМПОРАТИВНОГО ЦИКЛУ «УКРАЇНСЬКА ЗИМОВА ОБРЯДОВІСТЬ»

У статті на матеріалі етнографічних джерел XIX–XXI ст. ст. проаналізовано семантичний зв'язок лінгвістичних знаків, що відповідають мисленнєвому аналогу часових параметрів ситуації, та номінаціями харчової картини світу на позначення їжі та напоїв, які є продуктами цілеспрямованої людської діяльності. Підкреслено, що надзвичайно багатий комплекс зимової звичаєвості українців формувався із часів язичництва, убираючи різні нашарування часового та локального характеру.

Ключові слова: глютонім-артефакт, темпоратив, концепт, християнство, язичництво, українська зимова народно-календарна обрядовість.

GLUTONYMS-ARTIFACTS OF THE TEMPORAL CYCLE «UKRAINIAN WINTER RITUALS»

In the article on the material of ethnographic sources of the XIX-XXI centuries the semantic links of linguistic signs corresponding to the mental analogue of the temporal parameters of the situation and the nominations of the food world picture to denote food and beverages, which are the products of purposeful human activity, are analyzed. It is emphasized that an extremely rich complex of winter customs of Ukrainians was formed from the times of paganism, removing various layers of temporal and local character.

Key words: *glutonym-artifact, temporative, concept, Christianity, paganism, Ukrainian winter folk-calendar rituals.*

Календарне коло українських свят нерозривно пов'язане зі світовідчуттям, ментальністю, духовністю, віруваннями, етнокультурною історією, міфологією нації. «Календарна обрядовість, народні свята доволі вже давно цікавлять науковців-істориків, фольклористів, етнографів. Звичайно, календарні свята та обряди — складний комплекс, у якому поєднуються раціональний досвід і регіонально-магічні вірування, традиції та пережиткова звичаєвість. Обов'язковими компонентами календарних свят були обрядова їжа, господарська й сімейна магія, ушанування предків, передбачення майбутнього, ритуальні обходи і поздоровлення, рядження і маскування, драматичні сценки, розваги, спортивні змагання та виконання календарно-обрядових пісень тощо» [Волос, с. 48].

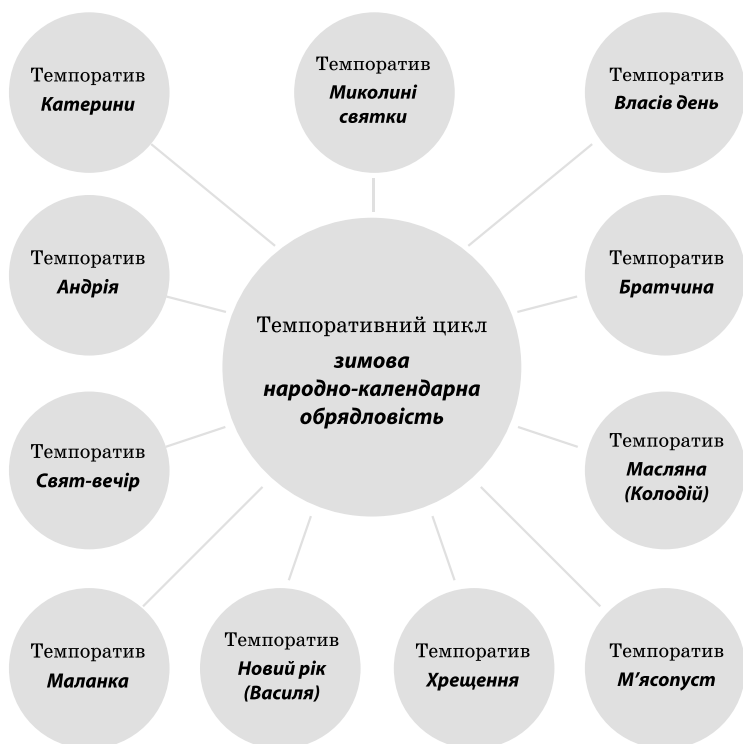
Наукові розвідки в царині календарної обрядовості українців було започатковано в першій половині XIX ст. Видатними дослідниками в цій галузі були М. Максимович, О. Потебня, М. Маркевич, В. Милорадович, І. Нечуй-Левицький, П. Чубинський, М. Сумцов, П. Іванов. У XX ст. зазначеною проблематикою займалися В. Борисенко, О. Воропай, З. Клиновецька, Т. Гонтар, С. Килимник, В. Скуратівський, К. Сосенко, Л. Артюх, В. Кушнір, Г. Скрипник, О. Сминтіна та ін. У XXI ст. регіональні особливості календарної обрядовості українців проаналізували в своїх працях С. Верговський, В. Гавадзин, Є. Гайова, М. Дмитренко, І. Дмитрук, В. Завадська, Н. Кіндрачук, М. Краси́ков, О. Кожоля́нко, В. Кушні́р, І. Несен, Н. Петрова, Н. Стішова, В. Сушко, О. Щербань, Л. Якиминська, О. Яковлева та ін.

Як зазначено в багатьох із цих праць, календарна обрядовість нерозривно пов'язана зі сферою харчування.

Мета розвідки — проаналізувати семантичний зв'язок темпоративів (від лат. *tempora* — час) — мовних знаків, що відповідають мисленнево-му аналогу часових параметрів ситуації та вербалізують цикл «Зимова народно-календарна обрядовість», з глютонімами-артефактами (від лат. *gluttio* — ковтати, споживати; лат. *artefactum* — штучно зроблений) —

лінгвістичними знаками харчової картини світу на позначення їжі та напоїв, що є продуктами цілеспрямованої людської діяльності.

Темпоративний цикл «Зимова народно-календарна обрядовість» вбирає значну кількість номінацій, унаочнити яку можна у формі такої схеми:



■ Темпоративний цикл зимової народно-календарної обрядовості

Розпочинає темпоративний цикл 17 грудня — *День Варвари Великомучениці*, «Варвари» — день повороту на весну. Приповідка каже, що «Варвара ночі урвала, а дня приточила». На другий день — преподобного Сави, а на третій — Миколай. Усі ці три дні українські селяни колись варили кутю та узвар — «щоб хліб родив та садовина рясніла!» [Воропай, с. 28].

Темпоратив *Миколи* (*Миколая*) номінує давнє землеробське календарне свято. У народних віруваннях святий Микола виступає помічником і заступником хлібороба. Відомі два темпоративи із залученням імені святого: *Миколи зимового* (*Зимнього*) — 6/19 грудня і *Миколи весняного* (*Теплого*) — 9/23 травня. Подекуди 4-го, 5-го і 6-го грудня справляли так звані *Миколині святки*. Це темпоративне утворення розпочиналося днем *Миколиного*

батька, що відзначався 5 грудня і 8 травня відповідно. «Слід зазначити, що *Святки* в багатьох місцевостях починаються не з Різдва, а саме з Миколиного дня, тобто на цей день переносяться усі функції Різдва Христового.

На цих «*Миколиних святках*» їдять *кутю з узваром*, тобто ритуальну їжу, яку споживають тільки на Святий вечір» [УМ, с. 300]. У ці дні глютоніми *кутя* та *узвар* актуалізували концепт ОБДАРОВУВАННЯ. Це й сподівання на майбутнє обдаровування урожаєм плодів та ячменю, з яких складаються *кутя* та *узвар*, і сподівання на майбутній щасливий шлюб, і винагорода/покарання за дитячі старання протягом року. «В околицях Києва ще наприкінці XIX — на початку XX ст. влаштовували обходи, схожі на різдвяне колядування» [Курочкін-1, с. 93]. *Миколая* — веселе народне свято. Колись господарі варили *пиво*, скликали гостей: пили, гуляли, веселилися. А по обіді, напідпитку запрягали найкращі коні в «козирки» і з піснями та веселими вигуками їздили навколо села — «бо ж треба знати, чи слизький сніг цього року випав!». Варити *пиво* на «Миколи» — звичай дуже старий. В одній колядці це пивоваріння представляється як один із тих сакральних звичаїв, якими «держиться світ»:

*Чому так нема, як було давно,
Як було давно, а з первовіку:
Святим Миколам пива не варять...*

Далі в колядці говориться, що все лихо, яке є тепер поміж людьми, пошло тому, що «Святим Миколам *пива* не варять...» [Воропай, с. 29]. Пиво виступає символом злагоди, взаєморозуміння, тому кажуть: «З ним не звариш *пива*, а звариш — не розіп'єш», «До *пива* їється, а до слова мовиться»; у приказках об'єкт внутрішнього римування: «Де *пиво*, там диво», «З цього *пива* не буде дива», «Не жаль *пива*, та жаль дива», «То-то й диво, що гірке *пиво*»; народ цінує міру в споживанні хмільного напою та його високу якість: «*Пиво* всі хвалять, та не всі варять», «Від *пива* голова крива», «*Пиво* — не диво, мед — не хвала, а честь дорога»; пиття *пива* символізує в народних піснях кохання: «Прийди, серце, *пива* випити»; варіння *пива* — символічний образ битви, як у думі: «Браття козаки запорожці, добре дбайте, барзо гадайте, із ляхами *пиво* варити починайте!»; означає також накоєння якоїсь біди, клопіт у результаті протистояння, зіткнення, суперечки [Жайворонок, с. 450].

Серед українського населення Галичини, Закарпаття та інших західних областей з XIX ст. набула поширення католицька традиція обдарування від імені святого Миколая. Очолювана парубком, перевдягненим у святого, група молоді обходила двори, роздаючи подарунки дітям, а неслухняним залишала палицю як пересторогу на майбутнє. Через «Миколая» хлопці та дівчата нерідко передавали подарунки своїм коханим. На Львівщині й Тернопільщині до свята випікали спеціальне печиво — *миколайчики* — і клали його дітям уночі під подушку. Також 6 грудня, у день «Рибного» Миколи готували *рибу* й роздавали її «во здоров'я» моряків

і рибалок. Поїдання в цей день *риби* сприймалося як жертва цьому святому [СМЭС]. «Королі вважалися рибою, присвяченою святому Миколі, і був ритуальною стравою у Миколин день» [УМ, с. 418]. На *Весняного Миколи* (синоніми — *Весняного, Мокрого Миколая*) влаштовували заздоровні обіди, які звалися *нікольщиною*, а звідси й приповідка: «Понаставляли тих мисок, як на *нікольщині*!». «У фольклорі Миколая називали пивним богом; пиятика в Миколин день була майже обов'язковою; звідси слово *наніколитися* — «напитися, святкуючи Миколин день» [Жайворонок, с. 450].

Темпоратив *Катерини* (7 грудня) отримав свою назву через ушанування великомучениці Катерини. За християнськими оповідями, розумна й освічена жінка Катерина з єгипетського міста Олександрія у IV ст. за пропаганду християнства та навернення до цієї віри п'ятдесятьох філософів-язичників була страчена (спочатку її мучили колесом із цвяхами, а в кінці відрізали голову). Єгипетські християни поховали останки мучениці в монастирі на Синайській горі.

Цей темпоратив пов'язаний із ритуалом *ворожіння*, «спрямованим на встановлення контактів з потойбічними силами з метою отримання інформації про майбутнє» [СМЭС] та концептом *ДОЛЯ*. Саме тому в Україні свято Катерини називали святом «дівочої долі». «У стародавніх пам'ятках не згадується про окремого бога Долю, але весь пізніший світогляд свідчить про те, що такий бог був. За народним повір'ям, кожний має свою Долю, визначену йому Богом. Серед українського народу віра в *ДОЛЮ* здавна надзвичайно сильна» [Сосенко, с. 57]. «Кожному *ДОЛЯ* постановляє, що має бути, від колиски. Але ніхто не знає, яка доля його чекає: «Від долі не втечеш». Поняття про неминучу *ДОЛЮ* прийшло до наших предків дуже рано, ще в перші століття нашої ери, і прийшло воно від римлян» [Іларіон, с. 118]. Наша *ДОЛЯ* — це римська Фортуна, що тісно пов'язана з релігією. І саме на свято Катерини справляється обряд кликання Долі. Адже *ДОЛЯ* буває добра і зла, діяльна й лінива. У дохристиянські часи богинею людської долі була Рожаниця [Кожоляно, с. 152].

Напередодні цього свята парубки постили, щоб Бог послав їм добру жінку; якщо вони були грамотні, то ще читали й молитви. Хто ще не мав дівчини, молився: «Пресвятая Катерино, покажи мені ту, що з мого ребра, з мої кості, з мої масті, би її взяв, чужу ж не взяв, вік з нею не збавив» [Маковій, с. 20]. Отже, не тільки дівчата, а й молоді хлопці шукали прихильності у святої Катерини. У день свята дівчата ворожили й закликали *ДОЛЮ*: «Катерина до раю ходила, Катерина в Господа просила: «Подай щастя молодій дівчині, що вгодила самій Катерині» [Маковій, с. 21]. Увечері дівчата гуртом готували спільну вечерю. Молодь улаштовувала вечорниці, але вечеря мала бути пісною. Їли кашу й борщ. Опівночі, перед «півнями», дівчата беруть горня з «вечерею», обгортають його новим рушником і йдуть «закликати долю». Простують до воріт. Кожна з дівчат вилазить по черзі на ворота, тримаючи в руках горня з кашею та борщем, і тричі гукає: «Доле, доле, йди до мене вечеряти!» Якщо в цей час заспіває

півень, «доля обізвалася»; якщо ж ні — «доля не чує». Але найгірше, коли зірка з неба впаде — «погасне доля». Якщо дівчина вже мала свого хлопця, то вона промовляла його ім'я, наприклад: «Іване, доле моя, мій любий і єдиний, іди до нас вечеряти, прийди, доле моя!» [Воропай, с. 17].

Глютонім *калита* (*калата*, *маламай*), *балабушки* — номінації обрядового хліба, пов'язаного з темпоративом *на Андрія* (13 грудня). У цей день відбувалися великі молодіжні гуляння, ігри, дівочі ворожіння тощо. Але найбільш поширеною була гра в «Калиту». Дівчата випікали великий круглий корж із діркою посередині, на якому витискали нехитрий орнамент, і підвішували його до сволака. Іноді місили тісто на відварі любистку — *щоб хлопці любили*. Сторожив калиту так званий «Пан Калитинський», тримаючи в руці квача, обмащеного в сажі. Інший учасник гри, осідлавши коцюбу («Пан Коцюбинський»), скавав до нього, і між ними відбувався жартівливий діалог. Калита, яку пекли перед святом зимового сонцестояння в сонцеподібній формі, імовірно, мала зв'язок із давніми дівочо-парубочими гуляннями на честь народження світила [Артюх]. *Калита* — своєрідна жертва Сонцю і є ніби предтечею майбутніх свят на честь Різдва світу. Дійство відбувається під загальний веселий сміх, а ворожіння набуває таємничого й магічного змісту [Войтович, с. 368]. В українців досить популярним для Андрієва дня був такий тип гадань, коли дівчата сипали насіння льону або конопель у хаті (під столом, біля порогу, навкруг ліжка) або вискакували напівроздягненими надвір і «сіяли» зерна під вікнами хати, біля колодязя тощо, примовляючи: «Андрію, Андрію, я на тебе коноплі сію, дай мне знати, з ким буду збирати» (або: «з ким буду весілля грати», «під вінцем стояти» тощо) [СМЭС].

«За оцінками етнологів, із прийняттям християнства це свято набрало іншого характеру, слово «Калита» майже відійшло, а залишилося лише «Андрія». Свято «Калита», колись релігійне, пов'язане із сонцем і є його символом; разом воно прибрало й інше значення, інші символи: боротьба двох сил — доброї й лихого; свято — символ хлоп'ячої долі, подібно, як свято Катерини, — свято дівочої долі» [Килимник-1, с. 221].

Аналіз етнографічних матеріалів, у яких знаходимо описи свят *Катерини* та *Андрія*, дає підстави зауважити, що гендерна маркованість зазначених темпоративів досить часто характеризується амбівалентністю, яка пояснюється локальними традиціями різних регіонів України.

Балабушки (синоніми: *балабухи*, *пампушки*) — назва невеличких булочок круглої форми з кислого тіста. Пекли їх у святкові дні чи в неділю найчастіше з пшеничного або гречано-пшеничного борошна. У деяких районах (на Слобожанщині, на півночі Полтавщини) *балабушки* не пекли, а варили [Артюх]. Темпоратив *Андрія* мав синонімічну назву свято дівчат і так само, як темпоратив *Катерини*, актуалізує концепт *ДОЛЯ*: дівчата вірили, що Андріївська ніч допоможе їм упізнати свою долю. На Буковині існує народна поговорка: «На Андрія робиться дівцям надія» [Кожолянко, с. 154]. «Кожна дівчина вірить, що цієї чарівної ночі добрий бог допоможе їй дізнатися

про свою долю — чи вийде вона заміж, а чи знову доведеться дівувати цілий рік. До цієї обрядодії готуються не лише дівчата, а й хлопці, бо це — найкраща пора для заклинань і ворожінь, а оберегом від темних та злих сил цієї пори є сам бог долі Калета. Удосвіта напередодні свята дівчата йдуть до криниць по воду, яку несуть до хати не у відрі, не в глечику, а в роті, щоб там, у світлиці, узявши стільки ж муки, як тої води, і стільки солі, замішати нею тісто, з якого кожна випікає дві *балабушки*: для себе й для судженого. Носять воду так, щоб не заважали хлопці, які деінде за цим стежать. Відкупившись макітрою вареників, юнки запрошують парубків на вечерю» [Войтович, с. 128–129]. «Коли балабушки спечуться, кожна з дівчат значить своє тістечко кольоровою ниткою або папірцем. Потім розкладають балабушки на долівці і впускають до хати пса, що перед цим був цілісінський день голодний. Той пес вирішує долю дівчини; бо чию *балабушку* проковтне першою, та першою й заміж вийде. Якщо *балабушка* впаде на підлогу — дівчина залишиться самотньою на цілий рік» [Войтович, с. 368].

Традиційна новорічна обрядовість українців — це ціла низка зимових свят, серед яких виділяється період 20-тидення з кульмінаційними темпоративними точками — 25 грудня (*Різдво*), 1 січня (*Новий рік*) і 6 січня (*Хрещення*) за ст. ст. Навколо цих темпоративів протягом віків складався надзвичайно багатий комплекс звичаєвості.

Темпоратив *Різдво*, *Свят-вечір* (синоніми — *багата кутя*, *вілія*, *коляда*) — вечір 24 грудня за ст. ст. напередодні Різдва. Із ним було пов'язано багато звичаїв і обрядів, у яких центральне місце посідає глютонім *кутя* та концепт *ЖЕРТВА*.

Із класифікаційно-технологічного погляду, *кутя* — це один із видових термінів досить значного за кількістю лексичних одиниць родового термінологічного утворення *каша*, до складу якого входять номінації на позначення страв із круп (пшона, рису тощо), зварених на воді або молоці [ВТССУМ 2002, с. 421]. За «Великим тлумачним словником української мови», *кутя* є етнографізмом, що має таке значення: 1) Обрядова каша з ячмінних або пшеничних зерен, уживана з солодкою підливою напередодні *Різдва* чи *Водохреща*. *Багата кутя* — переддень *Різдва*; *Святвечір*. *Голодна кутя* — переддень *Водохреща*. 2) Те саме, що *коливо*» [ВТССУМ 2002, с. 475]. Етнографічні джерела дають ще кілька синонімічних варіантів назви цієї страви — *бата*, *вілія*, *сочиво*, *сита*, *кришенікані* — та опис її приготування в день перед *Святвечором*: «*Кутя* (пшениця обтовчена) намочена іще напередодні в новій макітрі, а сьогодні засипана в горщик, налита «до-східньою» водою (вода на кутю приносилась до світанку, уночі) і мусить зваритися так, щоб зі сходом сонця вийняти її з печі, розпаленої «живим вогнем» (шляхом тертя деревини об деревину), готову. У піч господар і господиня «Божу їжу» ставили разом» [Килимник-2, с. 19].

Характерною особливістю традиційних уявлень і вірувань українців є синкретичне поєднання християнських релігійних уявлень

з язичницькими напашаруваннями різних історичних епох: елементами анімізму, фетишизму, тотемізму. Як основа первісних релігій, анімізм полягає у вірі в наявність душі, духу в кожній речі або явищі навколишнього світу. З анімістичними уявленнями тісно пов'язані календарні та родинні обряди. Синкретизм має вияв і в семантиці та назвах свят річного кола — «православ'я України відзначалося у світовому православ'ї активними процесами онаціоналення своїх обрядових систем» [Саган, с. 123]. Релігійний синкретизм виразно екстеріоризується в темпоративному комплексі *Свята Вечеря* (синоніми — *Святий Вечір перед Різдвом, Свят-Вечір, Вілія, Дідух, Багата кутя, Бата, Корочун*), що складається із низки темпоративів з домінуючим сакральним харчовим глютонімом *кутя*, семантика якого пов'язана як християнськими, так і дохристиянськими, часом реліктовими, віруваннями українців.

До складу цього культурного сценарію входять темпоративи, послідовність яких усталювалася віками:

1. *Перша зірка на небі — початок Святої Вечері за столом.*
2. *Жертва Місяцю, Спасу, Дажбогу, Сварогу, Вілії.*
3. *Задобрювання худоби.*
4. *Запросини духа Мороза.*
5. *Внесення Дідуха.*
6. *Спільна вечеря роду.*
7. *Забезпечення достатку.*
8. *Темпоратив «Носити вечерю (кутю)».*

Головні обрядодії *Святої Вечері* починаються з того моменту, як на небі засяяла вечірня зоря — Син Божий народився. Святковий стіл складається з 12 ритуальних *пісних страв*, серед яких першою на зразок причастя споживається *багата кутя з медом та маком*. Оскільки причастя християни приймають під час Літургії натщесерце, щоб Тіло і Кров Христові першими увійшли до тіла вірянина, у переддень Різдва дорослі також нічого не їдять — дотримують *строного посту*. Своєрідним причастям кутю можна вважати також з огляду на семіотику її вмісту. *Зерно*, що є основним складником страви, у християнській традиції символізує сім'я Христове — євангельське слово й духовно відроджених ним християн. Квантитативні характеристики *Святої Вечері* в українській православній традиції символічно пов'язані з тим, що в Ісуса Христа було 12 апостолів.

«Церемоніял «святої вечері» починається вже зранку добуванням нового вогню; цим вогнем господиня розпалює в печі й на припічку, уживаючи для цього 12 полін, що їх сушила 12 днів останнього місяця, і готує на вечір 12 ритуальних пісних страв із найголовніших плодів поля, городу й саду. Порядок страв і самі страви не всюди однакові, але кожна територія тримається свого «закону». На Гуцульщині страви йдуть у такому порядку: *боби, риби, варені пироги, голубці, сливи, пшенична кутя з медом* («дзьобавка»), *бараболя з товченим часником, узвар, горох з олією і часником, ячмінна каша з олією або медом* («логаза»), *сливки з квасолею, пироги з маком, капустяний росіл*

з крупами («росівниця»), пшоняна каша й варена кукурудза («кокот»). На Бойківщині список страв має деякі відміни: там дають іще *капусту, киселицю, вівсьяну кашу з маковим молоком, груші, гриби з олією*» [Килимник-2, с. 230].

Темпоратив «*Жертва Місяцю, Спасу, Дажбогу, Сварогу, Вілії*» у складі зазначеного культурного сценарію дає інше пояснення приготування 12 страв, і *куті* зокрема, у зв'язку з анімістичними віруваннями в Місяць, який оббігає Землю 12 разів, і в 12 братів-місяців, кожного з яких слід було задобрити — приготувати їм по страві, щоб вони сприяли хорошему врожаю. Пісним має бути стіл тому, що стародавні слов'яни в дохристиянські часи в цей вечір приносили безкровну *ЖЕРТВУ* з усієї рослинності, яку тільки людина вживала, щоб забезпечити собі повний достаток наступного року. У свідомості виконавців магичні дії, пов'язані з такою безкровною жертвою богу врожаю Спасу та богу сонця Дажбогу, були спрямовані на те, щоб, побачивши достаток, боги дали наступного року ще більший урожай. Глютонім *кутя* в цьому контексті набуває значення «жертвна страва на честь прабатька всіх богів Сварога» [УМ, с. 269]. Ще одна назва *Різдвяного Святвечора* та його головної страви — *Вілія* — походить від імені прадавньої богині Віли (Вили), у якої було 30 сестер. Наші пращури приносили їм у жертву *хліб та курей*. Тому в деяких місцевостях України синонімом глютоніма *кутя* є номінація *вілія* (жертва Вілії).

Темпоратив «*Задобрювання худоби*» дає підстави говорити про те, що *кутя* — також символ шанобливого ставлення до домашніх тварин: до того, як сім'я сяде за стіл, господар набирає по ложці всіх приготованих страв, «*годує*» ними худобу, яку в цей вечір невидимо доглядає «скотій бог» Велес, «а тому жодна тварина в цей вечір не повинна зазнати найменшої кривди й не мусить бути крові» [Килимник-2, с. 21]. «У цю ніч, опівночі, усяка німина людською мовою розмовлятиме з Богом» і розкаже, як їй ведеться зі своїм господарем [Воропай, с. 51–52].

У темпоративі «*Запросини духа Мороза, сірого вовка та чорних бур*» *кутя* є магичною *ЖЕРТВОЮ* силам природи, способом убезпечити на цілий рік себе й сім'ю від утрати худоби та збіжжя. Після задобрювання худоби в миску вдруге набирають *святвечірні страви* й починають «запросини» духа Мороза: господар озброюється бичем від ціпа, виходить за поріг і кличе: «Морозе, Морозе, іди до нас *кутю їсти!*... Як не йдеш, то не йди й на житопшеницю, усяку пашницю. Иди краще на моря, на ліси та на круті гори, а нам шкоди не роби!». Так само запрошуються сірий вовк, чорні бурі та злі вітри [УМ, с. 321]. Запросини — магичний акт звертання до персоніфікованих природних та потойбічних сил з пропозицією (проханням) узяти участь у різдвяній (або новорічній, хрещенській) вечері, а також сам виголошуваний при цьому заклинальний текст. До числа запрошуваних могли входити Бог, святі (Микола), янголи; померлі родичі; персоніфіковані свята (Коляда, Щедрий вечір); демони (відьма, домовик, духи хвороб); шкідливі стихії (мороз, вітер, хмара, буря, град); звірі (переважно вовки), птахи, змії, комахи. Ознакою, що об'єднує всю цю різномірну низку,

є приписувана їм влада над природними стихіями, опадами, урожаєм, а також їхня здатність нашкодити посівам, худобі, самій людині, у зв'язку з чим їх намагалися задобрити та пригостити в Різдвяний Святвечір, щоб вони не приходили в інший, неурочний час.

Магічна мета визначає особливу манеру вимовлення тексту запросин: потрібне повторення всієї формули або окремих її частин, незвичне інтонавання, форсування звуку (крик «на всю хату», «на весь голос»), неприродність голосу (високі тони, верескливий або тужливий голос). Ритуал запросин поєднував «запрошувальні» та «відгінні» дії. Перед вечерею (або безпосередньо перед подаванням головної ритуальної страви — *куті, каші, гороху, обрядового хліба*) господар виходив на ганок, підходив до воріт або, залишаючись у хаті, підходив до вікна, до дверей, до печі, відкривав їх. Ці дії символізували встановлення контакту з потойбічним світом. Часто вони супроводжувалися символічною «годівлею духів»: підношенням тарілки з *кутею* до вікна або до дверей, відкладанням частини їжі в окрему миску, підкиданням жмені *куті*, винесенням їжі надвір тощо. «Запрошувальний» контекст вибирав звичай ставити на стіл зайвий прибор, звільняти місце за столом «для гостя».

Одночасно ритуал запросин часто містив дії, спрямовані на превентивне «вигнання» запрошуваних, на попередження їх появи влітку. У Поліссі господар, витримавши паузу після запрошення, стукав ціпком, коцюбою в стіни або двері хати, бив по паркану або по воротах, стріляв з рушниці, здіймав гамір, що відбивалося в формулах погроз, залякувань і відганяння в текстах запросин. У східних слов'ян морозу загрожували, що у випадку його приходу влітку його поб'ють ціпками (різками, коцюбою, залізними мітлами), «задеруть бороною», «пообривають вуха» тощо [СМЭС].

Темпоратив «Внесення Дідуха» також унаочнює анімістичні погляди українського етносу. На *Святу Вечерю* вносять до хати Сніп-Дідух («Рай»), з особливими почестями принесений із поля під час обжинок і дбайливо збережений у клуні, ставлять на покуті біля ікон і дають йому божеську жертвенну їжу — *кутю*, та божеське питво — *узвар*. Дідух — місце перебування добрих духів — Лад, духів дідів-прадівів, опікунів та покровителів дому, благодійників роду та родини. Українці вірили, що всі духи (душі) померлих — святі. Вони влітку перебувають на нивах, є посередниками бога-сонця — подателя багатства й життя на землі — та людей. Ці духи прийшли з неба та вселилися в людину, а по смерті відійшли в сонячний край, у край духів. Тому, коли вижата нива, то Духи-Лада вселяються в останній почесний сніп-Дідух, або Рай, і переселяються до господаря в клуню на зиму. На Вілію вони в Дідусі входять у дім, для них улаштовується *Багата кутя*. Коли Дідух поставлений на покуття, господар бере кутю, приказуючи: «Іде кутя на покуття», — а господиня бере *узвар* і врочисто примовляє: «Прийми, праведне Сонце та святі душеньки, свою їжу й питво, щоб і на той рік вам принесли!» [Килимник-2, с. 26].

Темпоратив «*Спільна вечеря роду*» актуалізує вірування українців у те, що вся родина на Свят-Вечір мусить бути вдома, а кого не буде, той блукатиме цілий рік. Увесь рід, навіть мертві й ті, хто зник безвісти, віртуально присутні на спільній трапезі. В одних місцевостях живі, пам'ятаючи своїх мертвих родичів, ставили для них *кутю* та *узвар* на вікнах [Воропай, с. 53], в інших після вечері з кожної страви по три ложки накладали до окремої миски й залишали ложки. Ще одна з обрядодій полягала в тому, що господар запрошував усіх мертвих душ на *Свят-Вечерю*, брав миску з *кутею*, ставив її на шматок полотна, запалював свічку, ліпив її до миски, обходив тричі «за сонцем» навколо столу, потім ставив миску на стіл, ставав на коліна перед образами й молився за померлі душі разом з дружиною та дітьми [Воропай, с. 55]. Під час вечері обов'язковим святковим атрибутом та універсальним магічним оберегом був *часник*, який клали на стіл під обрус, у сіно; клали по головці *часнику* перед кожним членом родини або за числом чоловіків у сім'ї (українці Карпат). Його запікали в різдвяний хліб *корочун* українці Закарпаття [СМЭС].

У темпоративі «*Забезпечення достатку*» увага акцентувалася на тому, що господар і господиня — агенси сакрально марковані, чії дії покликані забезпечити максимум благополуччя в мікросвіті — сім'ї. *Кутю* вони використовували на *Святу Вечерю* як магічний засіб забезпечення добробуту й достатку в родині: «Перед вечерею брав газда ложку *куті*, кидав до стелі й казав: «Брикайтеся, воли і корови!» Схожу прагматику має й інша обрядодія: «Господар сам ставить горщик з *кутею*, обгорнутий рушником, на покуття в сіно, примовляючи: «Скільки в сьому горщику кутенят, щоб стільки я умив у своїм хазяйстві телят, лошат, ягнят, поросят, гусят і утят» [Милорадович, с. 188]. Або, сидячи за столом, «старший у хаті, дід чи батько, підкидає *кутю* догори, у стелю, примовляючи: «Скільки зерен та маку на стелі, пошли, Боже, стільки роїв та приплоду худоби!». Господиня після господаря приговорює: «Скільки мачин у стелі, щоб кожна курочка знесла стільки яєчок!» [Жилимник-2, с. 30]. Господиня, яка хоче мати ранніх квочок, повинна після вечері взяти ложку *куті* й у курнику посипати нею курей, примовляючи: «Радість витає — Христос ся рождає».

Глибинні етнологічні корені має темпоратив «*Носити вечерю (кутю)*», які полягають, зокрема, у тому, що дорослі, маючи анімістичний світогляд, не могли залишати двір, господарство, хату після Святої Вечері, а мусили гостити з добрими духами та стерегти, щоб лихі духи не завітали в господарство, а *кутю (вечерю)* бабі, діду, хрещеним батькам носять діти [Жилимник-2, с. 31]. Із первісних часів агентив *діти* має значення «чисті, не повинні та найближчі до добрих духів створіння». Їхній прихід у дім старійшини розцінювався як те, що до нього завітали «вістуни бога багатства та Діда-лада», а з ними невидимо й добрі духи завітали на добро, на урожай, на здоров'я. «*Нести вечерю* — значить шанувати старійшину роду, ділити з ним надію, добро, багатство, а разом з ним ушановувати й Діда-Лада — Духа, найстаршого опікуна не родини, а роду» [Жилимник-2,

с. 36]. У деяких місцевостях України вечерюносять дорослі — священику, близьким рідним, кумам, бабкам-повитухам та ін. [Килимник-2, с. 36].

Знаковим синонімом темпоративу *Свята Вечеря* є номінація *Коляда* та пов'язаний із нею процесив *колядування*. Саме слово «коляда» означає й обрядодійство цієї пори, різдвяну пісню та винагороду за колядування [Войтович, с. 81]. Процесив *колядування* — давній звичай зимових (переважно різдвяних) обходів із виконанням величально-поздоровчих пісень (*колядок*) і речитативних формул (*віншівок*). В основі цих обходів лежала магічна ідея «першого дня», згідно з якою побажання, висловлені на новорічні святки, мали стати реальністю. «Увечері приходять колядники й колядують надворі під вікнами, а в хаті бажають господарям щастя й здоров'я, «повні кошари й великі отари, телички й овечки, зеленого винця й красного молодця». Бог Коляда приходить у світ зі світлом і добром, перемігши тьму та зло.

У Різдві Сонця-Коляди — свято світла Дажбога, велике свято Життя, свято Предків, свято Щастя й Волі. Усе суще на землі — людина, рослинний і тваринний світ — вшановує бога Коляду, опікуна молодого Божиця-Сонця, зустрічаючи народження світла Дажбожого *Святою вечерею*, Святими думками й Святою єдністю душі. Світло, яке щороку врочисто дарує людям Коляда-Сонце, — то життєтворяща, усеперемагаюча могутня велич Творця-Господа, що й досі кличе з найвіддаленіших часів на Святу Вечерю, де двері для всіх відчинені, де столи для всіх прибрані, — вечеряти!» [Войтович, с. 85]. «Пречиста Діва в дні Різдва Божиця причаровує добрі сили, прихиляє їх до людини, аби ті допомагали їй задобрювати богів та відволікати темні сили, вона навчила колядників колядувати та перевдягатись, бо тоді їх не впізнає Мара. Прославляючи світло, щоби не настала вічна ніч, переодягнені колядники виступають добрими духами Лада й злими духами, які змагаються між собою» [Войтович, с. 96].

На Уманщині під час різдвяних обходів викрикували під вікнами: «Дайте нам *книш*, бо пустимо в хату миш». Там же побутовало повір'я, згідно з яким уважали, що на зимові Святки не можна працювати, а треба пити й гуляти — «топити мишей». Якщо не додержуватися цього правила, миші все погризуть [УМ, с. 529].

Чільне місце після *куті* й *узвару* в ритуалі Святого вечора посідали борошняні страви. Пізно ввечері напередодні Різдва господиня пекла *пальниці*, а зі сходом сонця виймала з печі готові *книші*, *книшики* та садила в піч *калачі* разом із пісними піріжками. Звертає на себе увагу глютонім *душа*: «Коли на Різдво несли хліб, зверху накладали маленьке *хлібенячко*, яке називали його «*душею*»» [УМ, с. 230]. Контекстуальними синонімами «душі» є глютоніми *книшик*, або *бублик*, *яблуко*, *горішок*. Господарі давали їх маленьким хлопчикам, які ще до сходу сонця віншували зі святом Різдва своїх родичів, сусідів.

Інший синонім темпоративу *Свята Вечеря* — *Корочун*, яким мотивований глютонім *корочун* (*карачун*, *крачун*, *кречун*), що номінує різдвяний обрядовий

хліб, який випікали разом з *колачами* для вечерників і колядників, зокрема, у Карпатах та на Закарпатті (порівн. рум. *Crăciunul* — Різдво у Румунії). Він уважався символом сімейного багатства. Господиня пекла його у вивернутому кожусі й у рукавицях, у середину хліба додавали зерна різних злаків, часнику, трави, устромляли стебло вівса або ялівцеву гілочку, ставили баночку меду і освяченої води. Обв'язували *карачун* джгутом льону. Назва цього хліба походить від східнослов'янського «корчіти» — «іти», «приходити». За дохристиянських часів він символізував прихід нового року й поворот сонця на літо. За тим, як *керечун* сховався і випікався, передбачали майбутнє: якщо тісто високо піднімалося в печі, рік обіцяв бути вдалим і щасливим, якщо *керечун* западав — чекали біди. Унесення *корочуна* відбувалося так само врочисто, як і поставлення на покуть куті з узваром. Концептуальний зміст цієї номінації обрядового хліба — *ДОСТАТОК, СІМЕЙНИЙ ДОБРОБУТ*. Зміст зазначеного концепту також доповнюється обрядодією, пов'язаною з глютонімом-артефактом *капуста*: «У Галичині на *Святий Вечір*, коли на стіл подавали *капусту*, господар казав: «Їжте, діти, *капусту!*», а діти відповідали хором: «Не хочемо!». Діалог повторювався тричі й закінчувався словами батька: «Ну коли не їсте, то нехай її в літі й гусениця не їсть!» [УМ, с. 434].

«Під час *Святої вечері* подавали *пісний борщ*, а на Великдень — м'ясний. Готування *борщу* в різдвяній та новорічній обрядовості пов'язане з магією першого дня. Уважалося, наприклад, що цей *борщ* має бути густим, «щоб весь рік густо було» [УМ, с. 41].

Останній день старого й перший день нового року українці відзначали як свята *Меланки* (*Маланки*) (31 грудня / 13 січня) і *Василя* (1/14 січня). «На Прикарпатті до Різдва випікали два обрядових хліби під назвою «*Маланка*» та «*Василь*». На святковому столі один хліб покривали другим, підклавши під них сім'я конопель та мідну монету. Усе це обв'язували вінком із *часнику*. Недоторканим хліб лишався до *Нового року*, коли «*Маланку*» з'їдали, а від «*Василя*» відрізали *окраєць* і потроху годували ним худобу» [УМ, с. 561]. Синоніми темпоративу *Маланки*: *Вечір під Новий рік*, *Багата кутя*, *Друга коляда*, *Щедрий вечір*, *щедруха*. «Очевидно, «Щедрим» його вважали через те, що до вечері під Новий рік подавали *м'ясні страви*, які не вживали на Святвечір. У багатьох місцевостях у цей вечір молодь ходила «маланкувати» (день у церковному календарі був присвячений *преподобній Меланії*)» [Укр. народознавство, с. 131]. На Правобережжі (Поділля, Волинь) варять кутю і звать цей вечір «*Багата кутя*». На вечерю також готують 12 страв, але вже скоромних. Напікають *калачів*, *книшів*, *пирогів* для щедрувальників та посівальників. Про популярність свята *Маланки* свідчить дериваційний ряд: *маланкар*, *маланкуючий*, *маланкування*, *маланковий*, *замаланкувати*.

Назвою свята мотивований процесив *маланкування* (синонім *щедрування*) — традиційний новорічний обряд з використанням масок, під час якого якнайвиразніше унаочнюється концепт *ОБМІН ДАРАМИ*: умилювання богів, демонів, стихій природи, померлих предків тощо. «Усі вони,

отримавши через, наприклад, посередництво щедрувальників свою частку трапези, немовби укладали з господарями угоду, що базувалася на магичному принципі «дар за дар», «добро за добро». Ритуал маланкування, як і колядування взагалі, передбачав обов'язкову винагороду його учасників. Це не жебрацтво, а освячена віками традиція гостинності, заснована на уявленні про те, що Бог у людській подобі ходить по землі. Святочних величальників так і називали — «від Бога гості», «Божі ангели». Учасники новорічних обходів на Поділлі просили Маланці «пряди́ва на намітку, святому Миколі на очкур».

В інших місцевостях використовувалися також ідіоми: «підкувати Маланку», «підлатати шапку», «гуцулу на люльку», «дідові на зуб», «бабі на постолі» та ін. З особливою щедрістю маскованих парубків приймали в хатах, де була доросла дочка — майбутня наречена» [УМ, с. 339]. «Дії з їжею в господарських обрядах мали забезпечити родючість полів, ріст городніх культур та вдачу в розведенні худоби й домашньої птиці. У Харківській губернії перших щедрувальників обдаровували їжею й пригощали в домі варениками в сметані, щоб корови були «ласкавими» й добре доїлися» [СДЭС, с. 64]. У контексті маланкування важливим є глютонічне узагальнення *гостинець*, вербалізований лексемами *збіжжя, кукурудза, сало, ковбаси, вареники, пиріжки, оладки, яблука, горіхи, цукерки* тощо. Найпочеснішим даром уважався новорічний хліб — *колач* або *книш*. Концепт *ОБМІН ДАРАМИ* реалізується завдяки тому, що отримана колядниками їжа мала дістатися «померлим родичам», які сприймалися як опікуни сім'ї, здатні вплинути на врожайність полів, добробут господарів та приплід худоби. Залишаючи дім, маланкарі дякували за «честь і шану» й наділяли господарів вербальними дарами — ще раз проголошували традиційні побажання на зразок «Вінчуємо Вас щастям, здоров'ям, Новим роком, аби́сьте дочекали від тепер за рік цієї днини» (Буковина) [УМ, с. 339].

У новорічній обрядовості одним із центральних є мотив «годування» душ предків. Призначену для душ їжу (або просто недоїдену їжу) залишали на столі (під столом, на вікні, у куті будинку), кидали в піч, викладали за вікно, відносили в сіни, закопували в городі, згодовували тваринам і домашній птиці, віддавали бідним або колядникам.

Дії маланкарів у хаті дослідник О. Курочкін спробував класифікувати за їхньою спрямованістю: господарська та шлюбна магія; імітація хатньої роботи господині; сімейні стосунки чоловіка й жінки; ігрово-еротичні, гумористичні та сатиричні сценки; пародіювання; елементи сімейно-обрядових драм (весілля) та ін. [Курочкін-2, с. 140–160].

Концепт *ОБМІН ДАРАМИ* актуалізується в тексті: «На Новий рік ще був звичай розносити кутю — щоб задобрити Щедрого Бога, аби він був щедрим для родини; *кутею* обсипають бджіл, щоб справно перезимували й улітку меду наносили у вулики; корова щоб легко розтелася й на розплід теличку привела. А горщик, що на покутті, також має магичне

значення — забезпечити статками родину на весь рік, «аби в коморі та в оборі було зерна в засіках повні гори» [Скуратівський, с. 25].

Темпоратив *Хрещення* (синоніми — *Водохрещі, Водохреща, Ордань, Ардан, Йордан*) — народний варіант назви християнського свята *Богоявлення*.

Темпоратив *Вечір напередодні Хрещення* (синоніми — *друга кутя, голодний Свят-вечір, голодна кутя*) немовби повторював обряд багатой куті, але в дещо скороченій формі. Цей день магічно впливав на майбутній урожай через глютонічний процесив *замішування тіста на пироги*: «Коли перед обідом господиня місить тісто на *пироги*, то, вийнявши руку, не обтирає її, а біжить швидше в садок і обв'язує садові дерева соломною, примовляючи: «Щоби сь на той рікъ родили яблука (или груши) такі добрі и мякі, якъ тісто» [Чубинський, с. 4]. Весь день 6/18 січня дотримувалися суворого посту. «Надвечір ішли до церкви, де відбувалася святкова служба, що завершувалась освяченням води. Після виконання деяких ритуалів та урочистої трапези *проганяли кутю*, тобто виходили з хати та зчиняли галас, б'ючи макогоном або поліном по парканах, пустих цебрах тощо. Узяти участь у водохресній вечері кликали покійних предків, яких зогрівали ритуальним вогнем і годували ритуальними стравами, насамперед *кутею* та *узваром*, а потім виряджали «цих «непростих гостей» до місця їх сталого перебування — за воду, яка з давніх-давен служила своєрідним пограниччям між живими і тими, що відійшли» [Укр. народознавство, с. 132].

До Богоявлення народ утримувався від усіляких розваг, оскільки вода ще не освячена. Але коли освятиться вода, тоді в усіх шинках повно народу. Молодь танцює під музику, а старі п'ють горілку. Існує повір'я, що на Хрещення буває така хвилина, коли вода в річці перетворюється на *чудове вино*. «Розповідають, що один купець їхав з ярмарку й заїхав до річки напоїти коней. Але замість води там було вино. Тоді він напився, набрав із собою в посудину та поїхав. Не від'їхавши й версти, захотів він ще напиться, однак вино перетворилося на воду» [Чубинський, с. 3].

Ще одним синонімом темпоративу *Богоявлення* є словосполучення *День Івана Хрестителя*. Як зазначав П. Чубинський, у цей день подекуди, як і на *Святвечір*, також відбувалося задобрювання худоби: «7-го января, въ праздникъ *Іоанна Крестителя*, хозяинъ, вставши утром, беретъ хлѣбъ и соль, лежавшіе на покутѣ еще отъ «багатої куті», и идетъ въ загороду и конюшню и даетъ по кусочку скоту и лошадамъ, вмѣстѣ с сѣномъ» [Чубинський, с. 4]. Домочадці перед обідом їдять кутю з медом, що залишається в мисці ще з вечора, потім господар роздає дорослим по чарці горілки; за обідом їдять те саме, що й на Різдво та Новий рік.

Темпоратив *Роздвяний (Різдвяний) день* (8/20 січня ст. ст.) теж мав ознаки святкової обрядовості. «Въ этотъ день ничего не дѣлають, как и на первый день *Рождества*. Тогда кончается «балуванне», т. е. пиршество. Развозятъ вязки «перевесель» изъ гречки, смолоченной въ *Рождественский постъ*, и при входѣ в хату говорятъ: «нате вам ковбаси», потомъ и въ этой хатѣ начинается попойка, если ее там не было сь утра, такъ какъ въ этотъ день

обыкновенно пьянствуют» [Чубинський, с. 5]. Номінація цього темпоративу лексично пов'язана зі святом *Різдва Христового*, однак є знаком завершення, своєрідних веселих проводів святкового циклу. У цей день працювати було гріх, так само, як і в перший день різдвяних свят, але пити горілку можна. «Пити й гуляти — це наша стара, хоч і не завжди добра, традиція. Ще літописці відмічали «хлібосољство» великого князя Володимира, а наші гетьмани та козаки під цим поглядом, мабуть, не мали собі рівних в усій тодішній Європі. І ось цю «славну» традицію перейняли наші селяни й пильно зберігають її ще й досі. Приймаючи гостей, господар до першої чарки виголошував таку тираду: «Помершим душам — царство небесне: батькам, матерям, братам, сестрам та діткам маленьким. Нехай легенько згадається і нашому синові, де він у світі повертається. А нам пошли, Боже, вік і здоров'я, щоб цей празник одпровадити та в мирі-покої і з вами, здоровими, щастя діждати. Сподоб, Господи, Боже наш, щоб Бог родив жито, пшеницю і всяку пашницю, а нам діждати жати, споживати та людям честь віддавати!...».

Після першого побажання, що завжди виголошується поважно, без будь-яких жартів, на підпитку висловлюється також чимало жартівливих побажань: «Роди, Боже, жито, пшеницю, а в запічку дітей копицю»; «Роди, Боже, хліб, а до хліба опеньки!»; «Хай Бог хліб родить та скотину плодить»; «Приспоряй, Господи, Божу росу, щоб коровка доїлась» [Воропай, с. 128].

Саме під час святкового спілкування за столом, а насамперед споживання алкогольних напоїв, що звеселяли душу, найяскравіше виявлялася майстерність створення мінітекстів — припросин (тостів), бо «без припросин і чарка не мила!». Прислів'я, приказки, «припросини» та пісні — це цілий кодекс гостинності наших селян. Припросини звичайно починаються після першої чарки: «Випийте по другій, щоб на одній не скакали». «А ну лиш: чоловік на одній нозі не ходить, а на двох!» А як по другій чарці вип'ють, то припрошують до третьої: «Без трійці й доми не строяться» — «Бог трійцю любить, а четверту Богородицю, а п'ятий Спас» — «По три дай, тоді питай» — «По чарці, по парці та оп'ять по п'ять» — «Перед обідом не вадить, а по обіді загладить» — «Пийте до дна, щоб очі не запалися» — «Перший келишок, як по льоду; другий, як по меду, а третій — не питай, лиш давай!». А вже після третьої чарки не припрошують, тільки примовляють: «Я — такий чоловік, як візьму, то й вип'ю!» — «Кумки та кумки — вип'єм по рюмки: бо як підем на той світ, то там рюмок ні!» — «Напиймося тут, бо в небі не дадуть!» — «Від краю до краю — всім добра желаю!» — «І чарка нова, та горілки нема: хилю — не тече, коло серця пече» [Воропай, с. 129].

Перехід до буденного способу життя знаменує темпоратив *Рождественик* (*Різдвяний, Святий*) — номінація *першого понеділка* після *Водохреща*, пов'язана з дотриманням посту, «хоча в свята не дотримуються постів ні в середу, ні в п'ятницю» [Чубинський, с. 4]. Але горілку пити і в «святий» понеділок

можна. Існує приповідка: «Святий понеділку, не сварись на мене, що я п'ю горілку!» [Воропай, с. 131].

Темпоратив *М'ясопуст* номінує тиждень перед Масницею. Перший день *М'ясопусту* називають в Україні «ніжкові», або «гижкові», заговіни (запусти) [Українське народознавство, с. 135], оскільки обов'язковою сакральною стравою цього дня є *холодець зі свинячих ніжок*. У неділю *М'ясопусту*, за звичаєм, тесть ходив звати зятя «доїдати барана», тобто покуштувати м'ясо. Це був останній день перед *Масницею*, коли дозволялося їсти м'ясні страви. Також у цю неділю запрошували одне одного до себе на *Масницю*. «На Слобожанщині хлопці та дівчата, після вечері на «ніжкові заговіни» збирають зі столу кістки, виходять на подвір'я, стають під коморою й кидають кістками у ворота. Існує повір'я, що хто в цей вечір не докине від комори до воріт свинячою кісткою, той до Великодня не доживе» [Воропай, с. 147].

Темпоратив *Масляна* (синоніми — *Масниці, Масляниця, Масляна, Сиропуст, Колодій, Колодка, Загальниця, Сиропустний тиждень, Масляна неділя, Пуцання, Сирне пуцання, Туриці, сирна неділя*) вербалізує синкретичне поєднання давньослов'янського свята на честь весняного пробудження природи та тиждень перед Великим постом, протягом якого заборонялося споживати м'ясо, однак дозволялося їсти *сир, масло та рибу*, актуалізуючи концепт ПРИМИРЕННЯ. Один із синонімів *Масляної* — *Колодій* — мотивований іменем бога Колодія та артефактом, який супроводжує масничні святкування — колодкою. За дохристиянськими поглядами, *масниця* — свято зустрічі та проведів *Масляниці, супутниці* бога Колодія, після чого Колодій забороняє грати весілля, бо ще із сивої давнини наші діди-батьки засвоїли, що найкраща пора для народжень — кінець зими, коли починає воскресати природа. Колодій — сонячний бог, який щороку воскресає навесні, він же бог шлюбу, примирення та взаєморозуміння.

Ось чому з Колодієм пов'язують здоров'я та розгалуження роду, добробут, лад у господарстві й урожай на полях. Саме тому маленьку колодочку предки вважали галузкою родового Дерева життя. Колодій — це також бог, який допомагає після довгої зими повернути втрачене здоров'я, бо саме тоді людина відчуває загальну втому, безсилля, адже не вистачає свіжої садовини та городини. А тому до цієї пори наші предки готували *колодієві напої*.

Народний цілитель Є. Товстуха, досліджуючи загадкові *колодієві напої*, зазначає: «Згадане свято довге. Воно триває протягом тижня. Першого дня відзначають родини Колодія. У ритуалах цього свята багато дійств. У діалогах та монологіях його імпровізованих мізансцен звучать гадки: «Пощануймо, люди добрі, наше Сонечко повесніле, яке прибуло до нас в образі Колодія». З Колодієм обходять учасники свята тричі кругом стола, славлять Колодія, сонце, весну, світло. Після урочистого пошанування учасники свята запрошують Колодія до гостин. Тут починається багато гумористичних ритуальних дійств. Учасники свята п'ють напої та смачно

закушують різноманітними вишуканими стравами... Та головна увага у нас на Чернігівщині зверталась на колодієві напої» [Товстуха, с. 322].

У дійствах, пов'язаних зі святом Колодія, брало участь багато ворогуючих людей (сусіди, заздрісники, свекрухи, невістки, зяті, тещі). І цим особам «по колу» давали напої, які «гасили колючі нерви». «Діяла глибока народна філософія: на Колодія обов'язково годиться помиритися, бо якщо ні — тоді за весь рік (до нового Колодія) зло серце та душу так сточить, як пашіль конає тверду деревину, робить її крихкою, і згодом вона розпадається на порошок. *Напої* давали пити протягом семи днів. Сьомого дня Колодій умирав, і з ним повинні були померти зло, плітки, заздрощі, наклепи, ворожнеча» [Товстуха, с. 325]. Уживання колодієвих напоїв, вважає дослідник, заспокоювало нервову систему людини, адже «невдовзі мав настати час виснажливої господарської праці та обробітку землі, коли доведеться працювати в поті чола свого» [Товстуха, с. 327].

Контекст темпоративного циклу *Масниці-Колодія* складається з багатьох семантичних шарів, кожен із яких пронизаний глютонімами-артефактами: «Заборона м'ясної їжі була карою тим, хто не одружився, а спокутували цей гріх усі. Тому вживали переважно *молочні страви*, передусім *вареники з сиром*, або, як їх ще називають, *варені пироги*. За повір'ям: «Для *Пущення сир* збирали, а на *Пущення* треба весь *сир* з'їсти, щоб хробаки не замножили». Уважалося, що такими *пирогам* можна задобрити злі сили» [УМ, с. 292]. Про споживання різних страв на Масляну свідчать і жартівливі приказки: *Почекайте, вареники: прийде на вас масниця. Чекайте, пироги: прийде і на вас масниця. У піст їли хрін, а в масниці — кислиці. Нате й мою сироватку, щоб і моя була масниця* [Міщенко].

Кожен день тижня *Масниці-Колодія* мав власну семантику. «У *понеділок* зранку, заздалегідь домовившись, жінки збиралися в шинку, «щоб поколодувати». Одна з них клала на стіл невеличке полінце або палицю. Інші жінки пеленали її полотном і знову клали на стіл. Це означало, що «колодка» народилася. Після цього, замовивши горілки й сівши навколо колодки, вони вітали одна одну з її народженням. Після цих урочистостей ішли додому, а сповита колодка мала лежати в шинку до наступного дня. Справляли колодку аж до *суботи*. Отже, вважали, що колодка в *понеділок* «народилася», у *вівторок* «хрестилася», у *середу* — «похрестини», у *четвер* «помирала», у *п'ятницю* її «хоронили», а в *суботу* «оплакували» [Нечуй-Левицький, с. 46]. У *середу*, справляючи із жартами та сміхом «*Колодієві похрестини*», гуртом обходили хати, де гостилися *варениками з сиром і горілкою*. У *четвер* — день «*Колодієвої смерті*» — жінки збиралися в гурти, забавлялись і частувались — щоб «*телята водились*» і «*масло не гіркло*». У *п'ятницю* жінки влаштовували «*Колодієві похорони*», а в *суботу* — «оплакували Колодія», хоча і в ці дні, як і в попередні, тривали веселі сільські гостини, головною стравою яких були *вареники з сиром та сметаною*. Недаремно казали: «*Масляна, Масляна, яка ти мала: якби ж тебе — сім неділь, а посту — одна!*» [Українське народознавство, с. 135–136].

Темпоратив *п'ятниця* в цьому циклі був також пов'язаний з процесивом *частунок тещі*: «Колись на Україні був звичай двічі на рік частувати тещу — «щоб горло не пересихало». Хто женився в осінні м'ясниці, той урочисто віз тещу до себе в гості на другий день Різдвяних Свят — якщо добра, або на третій — якщо зла. Хто ж оженився в різдвяні м'ясниці, той возився з тещею в п'ятницю на Масляну. Разом з тещею запрошувались ще й інші родичі. Частуючи гостей, зять говорив: «Пийте люди добрі, по повній чарці, хай у моєї тещі горло не пересихає!» (натяк на сварливість)» [Воропай, с. 144].

Темпоратив *субота на Колодія* мав синонім *день оплакування Колодки*. Ці плачі, імовірно, «пов'язані з богинею жалю — Желею, бо колись був звичай випікати в кінці сирного тижня *жалованики, желяники*. Їли їх також у перший день Великого посту, що називається *Жилавим (Желяним) поне-ділком*» [УМ, с. 222]. Цього понеділка «чистили» посуд від скоромної їжі [СМЭС]. До цього понеділка був приурочений звичай, номінований процесивом *полоскати зуби*: «чоловіки після вільних днів Масляної й запустів у перший день посту вживали горілку — «полоскали рот» від скоромних страв» [Укр. народознавство, с. 136]. У неділю, *останній день Масляної*, молодь «волочила колодку». Жінки ходили по домівках і прив'язували дівчатам та парубкам невеличку паличку як кару за те, що ті не «взяли шлюб в останній *М'ясоїд*». За традицією «винуватці» заздалегідь готували *почастівок*, щоб у такий спосіб відкупитися від Колодія. На Поділлі хлопці пригощали дівчат *горілкою, пивом, солодоцями* — купували (*запивали*) колодку [Укр. минувшина, с. 99]. «Головною їжею на Масляну є *вареники з сиром і сметаною, але й гречані млинці на маслі або на смальці смажені* — теж обрядова їжа в ці дні на Україні» [Воропай, с. 149].

У контексті темпоративного циклу *Масниця* локалізований також темпоратив *братчина*, пов'язаний з концептом *ЖЕРТВА*, — номінація ритуальних обідів під час святкування великих (*Різдво, Великдень*) та храмових свят, а також на честь «зустрічі бога Ярила, яке відзначалося на *Масниці перед Великоднем*» [Жайворонок, с. 55]. У цей день усією громадою по селах варили пиво та готували ритуального *півня* для пожертви Ярилові та іншим сонячним богам, потім йшли разом на обіди в ліс. Заслуговує на увагу й зазначення давнього синоніма артефакту *пиво*, яке «колективно виготовлялося й споживалося під час братчин як святковий обрядовий напій і мало назву *канунний мед*» [Укр. минувш., с. 83]. Його побутування зафіксувалося в складі паремії «*Пішов по канун та там і втонув*» [Номис].

За іншими джерелами, семантичне навантаження темпоративного циклу *Тиждень перед Великим постом* має такі, зокрема й глютонічні, складники: «понеділок — зустрічі, вівторок — загравання, середа — на столі *ласощі*, четвер — бучний бенкет, п'ятниця — тещині вечірки, субота — зо-вицині вечорниці-досвітки, неділя — проводжання, цілування-прощання. Але: «На масляну гуляй, а про піст не забувай». Хоч і веселилися, та пили переважно *квас, брагу, медовуху*, а заїдали *млинцями* — не м'ясним. Полюбляли

посидіти й за самоваром — з пирогами, пампушками, кулеб'яками, іншою випічкою» [Міщенко, с. 793]. Ще останню неділю Масляної називали Чорною [Чубинський, с. 8].

«На язичницьку Масницю випікали печиво у формі хреста. У такі хрести запікали зерна, монети. Спечені хрести кришили в козуб з посівним зерном, по запеченій монеті визначали, хто першим має почати сівбу. Хрести з'їдали в день випікання, частину залишали на день сівби, щоб з'їсти в полі, а частину давали худобі, часом ними годували коней і худобину на Юрія при першому вигоні» [УМ, с. 568].

Темпоратив *Агапин день* (5/18 лютого) має синонім *День хліба й солі*. «У цей день прадавні слов'яни освячували коровай хліба й сільничку як символи домівки й зберігали їх протягом року як талісмани, що оберігають дім від нещастя: пожеж, мору тощо. У разі пожежі сіль кидали в полум'я, а хліб — у бік поля, куди хотіли, щоб «перейшов» вогонь. У разі хвороби будинок обходили з хлібом і сіллю, а в разі мору свійських тварин — надягали коровай коровам на роги, а сіллю посипали сіно. Лише згодом, коли первісне призначення споживання «хліба й солі» як талісманів було поступово забуте, стали виносити ці продукти як найсвятіші, що є в домі, назустріч знатним або почесним гостям. Причому аж до кінця ХІХ в. виносили саме збережені з *Агапиного дня* «хліб-сіль», а не будь-який випадковий або щойно спечений коровай» [Похлебкин, с. 23–24].

Темпоратив *Власів (Велесів) день* (11/24 лютого) номінує свято, пов'язане з ушануванням охоронця домашніх тварин бога Велеса. Цього дня приганяли корів до церкви, відправляли молебень, кропили їх святою водою, годували пампушками з молочною кашею, щоб ті давали багато молока; приносили до храму коров'яче молоко і ставили його в дар перед образом св. Власія: «У Власія і борода в маслі», — каже народна приповідка.

На основі проведеного аналізу можна зробити висновок про те, що семантичний зв'язок темпоративів, що вербалізують цикл «Зимова народно-календарна обрядовість», із глютонімами-артефактами на позначення їжі та напоїв підкреслює традиційність уявлень і вірувань українців, що є синкретичним поєднанням християнських релігійних уявлень з язичницькими нашаруваннями різних історичних епох. У багатьох випадках назва зимового свята стає мотивуючим словом для глютонічних номінацій (коржі «Калита», жалованики, желяники; хліби «Корочун», «Маланка», «Василь», печиво «Миколайчики»; багата кутя, голодна кутя), а також номінацій процесів, супроводжуваних пригощанням та обдаровуванням певними наїдками та напоями (колядувати, щедрувати, маланкувати, наніколитися, носити кутю). Уважаємо проведення подальших розвідок з установлення й деталізації концептуально-семантичного зв'язку між глютонічними артефактами й темпоративними знаками досить перспективним напрямком етнолінгвістичних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артюх Л. Повсякденна й святкова їжа та напої. *Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник*. Київ, 1993. URL: <http://etno.us.org.ua/mynuvshyna> (дата звернення 21.06.2020).
2. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга Богдана, 2005. 392 с.
3. Волос О. Народний календар українців і болгар: порівняльний аналіз весняної обрядовості. *Календарна обрядовість у життєдіяльності етносу: Матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання»*. Одеса : Одеська міська друкарня, 2011. 383 с.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнограф. нарис. Мюнхен : Укр. видавництво, 1958. Т. 1. 1958. 305 с.
5. ВТССУМ: Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Ірпінь, 2002. 1440 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. Київ : Обереги, 1992. 424 с.
8. Килимник-1 : Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Вінніпег-Торонто, 1963. Т. 5. 288 с.
9. Килимник-2 : Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: в 3 кн., 6 т. Київ : Обереги, 1994. Кн. 1 (Т. 1 Зимовий цикл, Т. 2 Весняний цикл). 400 с.
10. Кожолянко О. Г. Календарні зимові свята та обряди українців Буковини : дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Чернівці : ЧНУ імені Юрія Федьковича. 2005. 238 с.
11. Курочкін-1 : Курочкін О. Свята й обряди календарного циклу. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. Київ : Либідь, 1993. URL: <http://etno.us.org.ua/mynuvshyna> (дата звернення 21.06.2020).
12. Курочкін-2 : Курочкін О. Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка». Опішне : Українське народознавство, 1995. 392 с.
13. Маковій Г. Затоптаний цвіт. Київ : Укр. письменник, 1993. 204 с.
14. Милорадович В. Житє-бытє лубенского крестьянина. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ : Либідь, 1991. С. 170–341.
15. Міщенко Н. Слово батьків з усіх віків. Київ : Богдана, 1998. 1136 с.
16. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Київ : Обереги, 1992. 88 с.
17. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Київ : Либідь, 2004. 352 с.
18. Похлебкин В. В. Кулинарный словарь. Москва : Центрполиграф, 2002. 503 с.
19. Саган О. Н. Національні прояви православ'я: український аспект. Київ : Світ Знань, 2001. 256 с.

20. Скуратівський В. Святвечір. Київ : Перлина, 1994. Кн. 2. 192 с.
21. СДЭС : *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Москва : Междунар. отношения, 2012. Т. 5. 736 с.
22. СМЭС : *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва : Междунар. отношения, 2002. 512 с.
23. Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір. Київ : Укр. письменник, 1994. 286 с.
24. Товстуха Є. Українська народна медицина. Київ: Рось, 1994. 350 с.
25. УМ : Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
26. *Українська минушина: Ілюстрований етнографічний довідник*. Київ, 1993. URL: <http://etno.us.org.ua/mynuvshyna> (дата звернення 21.06.2020).
27. *Українське народознавство: Навч. посібник*. Київ : Знання, 2004. 570 с.
28. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императ. Рус. геогр. о-вом. Юго-Западный отдел. СПб., 1872. Т. 3. 486 с.

УДК 811.161.2'373

Вікторія Соприкінa

Харківський фармацевтичний університет

ТИПОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ АНТРОПОНІМІКИ В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

У статті висвітлено типологійний аспект вивчення антропонімів у східно-слов'янському мовознавстві, описано й прокоментовано різні підходи до принципів типологізації пропріальної лексики; окреслено особливості кожної типології відповідно до критеріїв, дібраних автором.

Ключові слова: *типологія, антропоніми, класифікація, власна назва, онім.*

Viktoriia Soprykina

TYPOLOGICAL ASPECT OF THE STUDY OF ANTHROPONYMY IN EAST SLAVIC LINGUISTICS

The article covers the typological aspect of the study of anthroponyms in East Slavic linguistics. The author analyzed and commented on different approaches to the principles of typology of proprial vocabulary. Features of each typology according to the criteria chosen by the linguists are outlined.

Key words: *typology, anthroponyms, classification, proper name, onym.*

Типологійний підхід є невід'ємним механізмом наукових досліджень в ономастиці.

У мовознавстві терміни *тип*, *типологія* вживають у декількох значеннях:

1) *Тип* — це сукупність узагальнених особливостей груп мов, а *типологія* означає лінгвістичний розділ, що займається порівняльним вивченням структурних та функціональних властивостей мов незалежно від характеру генетичних відношень між ними [Языкознание, с. 512].

2) *Тип* — це «зразок, модель, форма, яким відповідає певна група предметів, понять, явищ», а *типологія* — це «вид наукової систематизації, класифікації чогось за спільними ознаками» [СУМ Т. 10, с. 116; с. 118]. У цьому визначенні, за словами Н. Риндіної, «типологія як метод пізнання <...> прагне пізнати внутрішню організацію та впорядкованість безлічі об'єктів», типологічна класифікація є особливою «лінгвістичною побудовою, яка володіє певною пояснювальною силою» [Риндіна, с. 12].

Характеризуючи вивчення антропоніміки в східнослов'янському мовознавстві, ми використовуватимемо терміни *тип*, *типологія* в другому значенні.

Мета розвідки — описати й прокоментувати різні підходи до принципів типологізації пропріальної лексики та окреслити особливості кожної типології відповідно до критеріїв, дібраних автором.

Власні назви є особливими утвореннями, які не можна вивчати лише з одного ракурсу. На сьогодні існують різні принципи типологізації пропріальної лексики. Наприклад, О. Суперанська виділяла такі:

- 1) класифікація імен у зв'язку з іменованим об'єктом;
- 2) за типом «штучно створені» / «ті, що виникли природним шляхом»;
- 3) за типами «мікро» / «макро»;
- 4) структурна класифікація власних назв;
- 5) хронологічна класифікація;
- 6) за мотивацією імен та етимологічною класифікацією;
- 7) класифікація за об'ємом понять, закріплених у власній назві;
- 8) класифікація за дихотомією «мова – мовлення»;
- 9) стилістична та естетична класифікація [Суперанская, с. 159].

О. Суперанська розробила ці принципи щодо ономастики загалом, тому варто розібратися, які з них доцільно використовувати для вивчення антропонімів. Так, класифікація власних назв відносно іменованого об'єкта уможливорює поділ ономастикону української мови на антропоніміку, зооніміку, топоніміку та інші відомі підвиди. Це загальноприйнята типологія, що дає змогу детально проаналізувати власну назву залежно від її носія, виділити певні критерії в кожній з груп.

Застосовуючи розподіл власних назв на штучно створені імена й ті, що виникли природним шляхом, О. Суперанська виокремлює топоніми й антропоніми. Дослідниця не подає визначення цих категорій, але пише, що «штучні» імена превалюють в офіційній сфері (топонім *Куйбышев*,

антропонім *Святослав*), а «природні» часто використовують у неофіційному спілкуванні (топонім *Камыши*, антропоніми *Жердь*, *Безухий*) [Суперанская, с. 163]. Із цього можемо зрозуміти, що «природні» назви виникають раптово, під впливом певних факторів, будь то зовнішність людини, її характер або ситуація, яка стала імпульсом до найменування. Ці назви необов'язкові, мають неформальний статус і можуть швидко зникнути з пам'яті людей. До штучних же імен уналежнюють обов'язкові власні назви (наприклад, прізвища, імена, по батькові), без яких людина не може обходитися в сучасному світі.

Проте в мовознавстві можна знайти діаметрально протилежне потрактування цих термінів. Наприклад, Н. Ланге, досліджуючи імена літературних персонажів з трилогії Діни Рубіної, пише, що в цьому матеріалі є два типи імен: *природні* — отримані при народженні, та *штучні* — прізвиська, ситуативні емотивні пропріальні одиниці та імена-легенди [Ланге, с. 123]. Щоб уникнути багатозначності в термінах, пропонуємо категорії *природні* та *штучні* замінити на *стихійні* та *свідомі*. Цю ідею також висловила О. Суперанська, говорячи про існування стихійних та свідомих процесів у мові [Суперанская, с. 160]. *Стихійними* є антропоніми, які виникають спонтанно і їхня мотивація в багатьох випадках прозора (прізвисько *Жердь* — це натяк на зріст людини), а *свідомі* імена осмислені заздалегідь, унормовані, тому здебільшого побутують в офіційній сфері.

Наступну класифікацію за критерієм «мікро» — «макро» активно використовують у топоніміці, зокрема, Ю. Клімчук у праці «Особливості функціонування макро- та мікротопонімів у структурі празького тексту»; Н. Ситник та І. Демиденко в роботі «Макро- і мікротопонімія віртуального простору «Володаря Перстенів»; О. Шаблій у розвідці «Питання просторово-географічного аспекту вивчення мікротопонімії (На матеріалі Західного Поділля)» тощо. *Мікротопонімом* називають власну назву природного фізико-географічного об'єкта, який є вузько локальним, відомий малому колу осіб [Подольская, с. 83], а *макротопонім* відповідно іменує великий фізико-географічний об'єкт, який ділиться на менші частини.

О. Суперанська вважає, що антропонімну лексику також можна проаналізувати через поділ на «мікро» і «макро» структури. До *мікроантропонімів* варто уналежнити прізвиська людей з виразною характеристикою (Клишоногий), а до *макроантропонімів* належать іменування, які носять певні групові колективи — сім'ї, роди, династії [Суперанская, с. 169]. Одразу виникає питання, чому мікроантропонімами є тільки прізвиська, але нічого не сказано про особове ім'я людини, по батькові, псевдонім та інші оніми, що належать одній особі. На нашу думку, якщо класифікувати антропоніми за критерієм кількості носіїв власної назви, то доцільніше використати терміни *індивідуальні* та *групові* оніми. До першого типу належатимуть власні назви, які характеризують одну особу, ідентифікують її серед інших (ім'я, прізвисько, позивний тощо), а другий тип матиме об'єднувальну функцію (династії, сім'ї тощо).

Дослідниця пов'язує класифікацію *мікро / макро* і з розміром іменованого об'єкта. Зауважимо, що розмежування за розміром доречно застосовують у топоніміці, де виділяють малі та великі географічні об'єкти (наприклад, назва селища й країни), а антропоніміка займається особовими назвами людини і тут такий поділ не актуальний. З погляду словотворення О. Суперанська пропонує поділити номени на три категорії: *мікротипи* — словотвірні моделі, які малопоширені на певній території, *мезотипи* — достатньо широко поширені моделі, *макротипи* — ті, які «домінують у певний час на певній території» [Суперанская, с. 169–170]. Ця типологія актуальна в роботі з антропонімним матеріалом, коли дослідники визначають частотність уживання номенів, продуктивність / непродуктивність певних словотвірних моделей.

У праці «Загальна теорія власної назви» запропоновано класифікувати пропріальну лексику за хронологічним критерієм. Наприклад, С. Роспонд пише, що прізвище, безумовно, вторинне за часом появи після імені. Воно відрізняється від імені хронологічно, функціонально, за соціальним критерієм і почасти структурно [цитуюмо за: Суперанская, с. 172]. Водночас існує багато праць, де матеріал проаналізовано в діахронійному або синхронійному аспектах, що дозволяє розглянути оніми різних часових зрізів або ж провести детальну характеристику власних назв певного періоду.

Структурна класифікація антропонімів базується на кількості компонентів оніма. В українській мові маємо тричленну формулу (прізвище, ім'я, по батькові). За структурним поділом аналізували пропріальну лексику Р. Керста (1984), Т. Мілевський (1963), В. Німчук (1966), Н. Подольська (1988). Загалом така класифікація актуальна в порівняльно-історичній парадигмі дослідження антропонімів і коли науковець має на меті зіставити антропонімікони різних народів та вивести певні закономірності їхнього розвитку.

Ще одна класифікація О. Суперанської пов'язана з дихотомією мова / мовлення. Авторка наголошує на різниці функціонування антропоніма в цих системах і класифікує номени на *активні* та *пасивні*. Відомо, що в ономастичній лексиці відсоток активно вживаних антропонімів значно менший за кількість пасивних. До активних науковці уналежнюють імена, що регулярно й частотно відтворюються в суспільній комунікації [Смирницький, с. 17–18], а пасивними є антропоніми, які нещодавно створені чи запозичені, або такі, що застаріли й вийшли з ужитку, з певних причин неактуальні для великої групи мовців [Суперанская, с. 216–217].

В аспекті когнітивної ономастики актуальною є класифікація за обсягом понять, закріплених у власній назві. О. Суперанська зазначала, що оніми кодують у собі мовну, мовленнєву та енциклопедичну інформацію. Мовленнєва інформація утворює зв'язок імені та об'єкта, виражає відношення мовця. Енциклопедична інформація містить мінімум знань про об'єкт, це комплекс відомостей, доступний для будь-якого мовця. Щодо мовної інформації, то вона характеризує слово щодо його складу та характеру

компонентів, це найменш змінна інформація, нею й цікавляться лінгвісти [Суперанская, с. 259–260]. Звичайно, усі три типи інформації наявні в будь-якій власній назві і відрізнятимуться лише змістовим наповненням. На сьогодні в мовознавстві тема інформаційного обсягу поняття є малодослідженою. У логіці поняття за обсягом розділяють на *порожні, одиничні й загальні*, де порожнім називають поняття, що описує нереальні об'єкти (кентавр, Баба Яга), одиничними вважають власні назви, які репрезентують тільки один об'єкт (Київ), а загальні відповідно об'єднують більше одного предмета (атом, правова система) [Сластенко].

Проте цю теорію не можна застосувати до вивчення інформаційного обсягу антропоніма. Наприклад, якщо логіка трактує власну назву *Баба Яга* як порожнє поняття, що описує нереальну істоту, то мовознавці тлумачать поданий антропонім інакше. У когнітивному аспекті онім *Баба Яга* є концептом, сукупністю інформації, що містить культурні та національні коди, асоціації, емотивно-оцінні конотації. Так, дослідниця Л. Ковальчук, стверджує, що власна назва *Баба Яга* з погляду когнітивної лінгвістики має великий обсяг закодованих смислів. Це символ матриархату, хазяйки лісу, образ жриці й повелительки природних стихій, хранительки загробного світу (про це свідчить страшна зовнішність і наявність кістяної ноги) [Ковальчук, с. 33–39]. Таким чином, у вимірі лінгвістики власна назва *Баба Яга* має великий інформаційний обсяг поняття, що розкривається в потрібному контексті купою смислів. Так само топонім *Київ*, який з погляду логіки має малий обсяг поняття, бо позначає один об'єкт, у когнітивному осмисленні стає квантом знань, закодованих у номені [Бураго]. Тож можемо зазначити, що розуміння інформаційного обсягу понять у логіці та мовознавстві різняться; така класифікація не доцільна в когнітивній лінгвістиці, а питання інформаційного обсягу поняття та його термінологічне осмислення ще чекає на своє наукове вивчення.

Стилістична класифікація диференціює антропоніми на *стилістично марковані* та *нейтральні*. Наприклад, О. Горбач у дисертаційній роботі «Ономастикон українських сатирично-гумористичних текстів кінця XX — початку XXI століття» виділяє дві великі групи онімів: *стилістично нейтральні* та *стилістично марковані*. Перші мають такі підвиди: власні імена (Христина, Ігор), прізвища (Коваленко, Діденко), імена по батькові (Петрович, Гаврилович), власні назви відомих реальних осіб, літературних, міфологічних, біблійних героїв, історичних постатей (Софія Ротару, Гаррі Каспаров, Еней, Дідона, Голяф, Богдан Хмельницький). До другої групи належать сатирично-гумористичні оцінювально-характеризувальні власні імена, що можуть мати негативну або позитивну конотацію (Кузьма Таксобі, Кіндрат П'яниця); сатирично-гумористичні алюзійні власні імена (Леонід Кравчун, Пауло Загребельйо), прецедентні власні імена (Еллочка-Людоджерка, Адольф Недоношений) [Горбач, с. 97–99]. Варто додати, що деякі види антропонімів навіть без уведення в сатирично-гумористичний

контекст мають стилістично марковані конотації. Такі риси можуть виявляти прізвиська, псевдоніми (письменників, артистів), а також військові позивні, інтернет-імена, розмовні варіанти паспортних особових імен (Даринка, Машуня, Андрійко).

Паралельно зі стилістичною О. Суперанська пропонує естетичну класифікацію власних назв [Суперанская, с. 159], поділ онімів на *благозвучні* та *неблагозвучні*. За словами Г. Шпета, людині нічого не потрібно знати про значення слова, щоб оцінити його з погляду естетики, тут достатньо акустичного елементу [Шпет, с. 13]. Проте цей тип класифікації є доволі суб'єктивним, бо для одних людей певний антропонім звучить красиво й приємно, а іншим видається немилозвучним. Поділ лексем на *естетичні* та *неестетичні* використала для характеристики ергонімів (назв організацій, товариств) Ю. Позніхиренко: ресторан «Бриз» — паб «Подшоффе» [Позніхиренко, с. 41; с. 44]. Варто зазначити, що поняття *естетичний* може вживатися в іншому значенні; наприклад, у дисертаційній роботі «Французька естетична ономастика і її функції у художньому тексті та інтертексті» Н. Меркулова поділяє оніми на *реальні* та *естетичні*. *Реальні* — це власні назви, узяті з народного ономастикону, а *естетичними* дослідниця називає оніми, які є авторськими новотворами й представлені в літературному тексті [Меркулова]. На нашу думку, у класифікації Н. Меркулової більш доречним замість терміна *естетичні оніми* буде *літературно-художні оніми*, що логічно засвідчувало би сферу їхнього використання і корелювало з другим терміном.

Класифікацію імен з погляду їхньої мотивації та пов'язаної із цим етимології часто використовують для вивчення неофіційних власних назв та імен персонажів художніх творів [Малюга]. Наприклад, О. Фоменко, досліджуючи сучасні американські прізвиська, виділяє *внутрішню* та *зовнішню* мотивації їхнього творення. *Зовнішня мотивація*, на думку науковця, є результатом «стимулу до прізвиськової іменотворчості», який з'являється як реакція на зовнішність, характер, поведінку індивіда. А *внутрішня мотивація* — це реакція на офіційний антропонім особи (прізвище, ім'я, по батькові) [Фоменко, с. 6]. Окрім двох названих різновидів мотивації ще виділяють змішаний тип, що має комбіновані ознаки [Махніборода, с. 5].

Класифікація власних назв в аспекті словотвірної мотивації виражена розподілом за твірними основами. Так, І. Сухомлин досліджував антропоніми Середньої Наддніпрянщини та розподілив власні назви на дві категорії: прізвища *антропонімного* походження (від власних назв) та *неантропонімного* походження (відапелятивні утворення) [Сухомлин; Шеремета]. Б. Близнюк поділив на *відонімні* прізвища та прізвища *апелятивного* походження [Близнюк]; М. Худаш виокремлював три типи: *апелятивні*, *апелятивно-антропонімійні*, *власне антропонімійні* [Худаш, с. 135]. Можна зробити висновок, що ці мовознавці типологізувальним чинником антропонімів обрали походження твірної основи від власної / загальної назви.

Твірні основи відапелятивних онімів також можна розподілити за частиномовною належністю. Наприклад, прізвисько *Комаха* утворено від іменника, *Худий* — від прикметника, *Жмурко* від дієслова тощо.

Щодо походження імена класифікують на *власне українські* та *запозичені*. Однак тут виникає дискусійне питання: як правильно розмежовувати питомі й чужомовні власні назви. Наприклад, ім'я *Василь* знайоме й близьке кожному українцю. Це ймення мали такі відомі українські постаті, як ніжинський полковник Василь Золотаренко, архітектор Василь Кричевський, друкар Василь Ставницький, поети Василь Симоненко й Василь Стус та багато інших особистостей. На це ім'я натрапляємо і в художній літературі у творах Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», Марка Вовчка «Свекруха», П. Куліша «Чорна рада». При цьому ім'я Василь має грецьке походження від слова *basileus*, що значить *цар, царський* [Скрипник, Дзятків, с. 45], тож ця власна назва є запозиченою. А наприклад, ім'я *Владислав*, яке не часто можна було зустріти в селян, є питомою східнослов'янською назвою. Аргументований поділ пропріальної лексики в праці «Українська ономастична термінологія» пропонує В. Німчук. Він класифікує оніми за походженням на *питомі* (незапозичені) та *імена іншомовного походження*. Останні ж ділить на два типи: *узвичаєні* (які сприймаються як питомі) та *неузвичаєні* (несуть відтінок іншомовності) [Німчук, с. 29–30]. Так, наприклад, ім'я *Марія* є узвичаєною власною назвою іншомовного походження, бо давно існує в українському антропоніміконі, звичне для українців, тоді як ім'я *Камілла* є неузвичаєним, а процес пристосування й влиття цього антропоніма в український онімний ресурс ще не завершений.

За словником ономастичної термінології Н. Подольської можна навести синонімічний ряд термінів на позначення пропріальних одиниць за походженням. Власні імена, які належать народу, є питомими, називаються *аборигенні, індигенні, споконвічні* [Подольская, с. 27; с. 63–64; с. 119], а такими, що прийшли з іншої мови, є *адаптовані, асимільовані, запозичені* (екзогенні), які, на думку автора, поділяються на *неосвоєні та засвоєні, міграційні, субстратні* [Подольская, с. 28; 40; 58–59; 82; 131–132; 149]. Таке термінологічне розмаїття засвідчує, що це — надто актуальне питання в ономастиці, яке активно опрацьовують лінгвісти.

У цьому напрямі здійснює ґрунтовний аналіз пропріальної лексики український ономаст М. Торчинський [Торчинський]. Він наводить синонімічний ряд до терміна *питомі власні назви*: *автохтонні, індигенні, незапозичені, рідномовні, споконвічні власні назви*, а до терміна *запозичені уналежнює асимільовані, екзогенні, іншомовні*. Автор підкреслює, що *питомими* антропонімами є автохтонні особові імена (праслов'янські, протоукраїнські або українські лексеми) й утворені від них імена по батькові, прізвища, прізвиська та псевдоніми, а *запозиченими* є пропріальні одиниці, що мотивовані або походять від календарних особових імен чи є так званою «екзотичною онімією». Водночас М. Торчинський уводить ще третій різновид онімів за

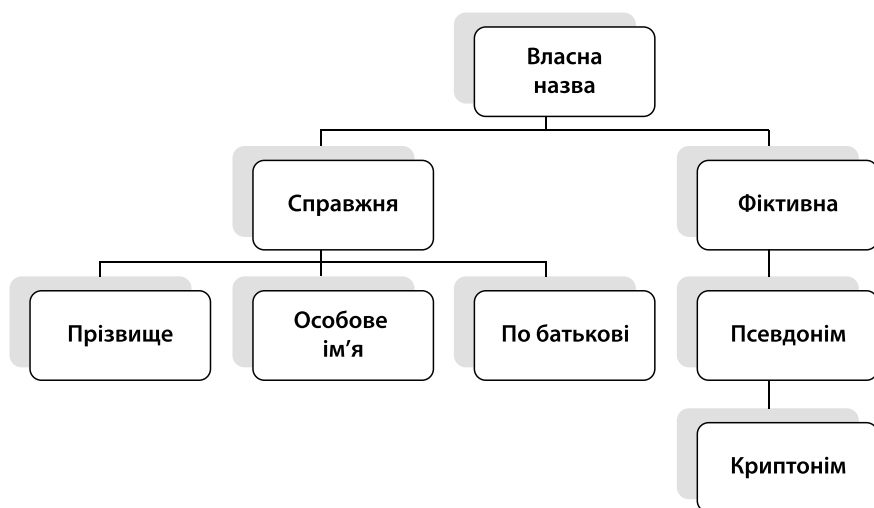
походженням — *гібридні* пропріальні одиниці. Ними автор називає складні або складені оніми, що мають повнозначні компоненти з різних мов (наприклад, *Марко Вовчок*, де ім'я *Марко* є запозиченим, а *Вовчок* автохтонною назвою) [Торчинський, с. 176].

Антропоніми можна типологізувати за ступенем утаємниченості власної назви. Наприклад, К. Зойтер вивів таку градаційну ланку: на першому рівні перебувають прізвища, особові імена, імена по батькові; другий рівень — псевдоніми, третій рівень — криптоніми [Seutter, с. 107].



■ Типологізація антропонімів К. Зойтера

На рисунку показано ступені вияву маскувальної функції: спочатку розташовані антропоніми, що не виконують езотеричної функції, вони загальновживані, їх використовують відкрито у сферах життя індивідуума. На другому рівні з'являється функція втаємничення імені, що характерна для псевдонімів. Проте їх за бажанням можна декодувати. На третьому, останньому рівні, стоять криптоніми — різновид антропонімів, що має основним завданням приховування справжнього імені особи. Ця схема стисло й влучно характеризує антропоніми за ступенем приховування справжнього імені особи. Якщо брати до уваги, що в мовознавстві більшість дослідників визначають криптонім як різновид псевдоніма [Дей; Сарміна], то це можна було б відобразити так:



■ Антропоніми за ступенем приховування справжнього імені особи

Отже, питанням створення різних типів класифікацій антропонімів переймається багато лінгвістів. Перспективним видається вдосконалення й уніфікація цих типологій, обґрунтування дефінітивних статусів відповідних онімів, введення цих термінів у широкий мовознавчий дискурс.

ЛІТЕРАТУРА

1. Близнюк Б., Будз М. Сучасні гуцульські прізвиська. *Наукові записки* : Серія «Мовознавство». Кіровоград, 2001. С. 93–95.
2. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.). Київ : Наукова думка, 1969. 559 с.
3. Дзятківська Н. П., Скрипник Л. Г. Власні імена людей : словник-довідник / за ред. В. М. Русанівського. Київ : Наукова думка, 1996. 335 с.
4. Ковальчук Л. П. Концептуальна інтеграція смешанного пространства «Баба-Яга» в сказочном дискурсе. *Вопросы когнитивной лингвистики*. Тамбов, 2011. Вып. 3. С. 33–39.
5. Ланге Н. В. Искусственные и естественные имена в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»: Потомки Зверолова. *Региональная ономастика : проблемы и перспективы исследования* : сб. научн. статей, материалы междунар. научн. конф. Витебск, 2016. С. 122–127.
6. Малюга Н. Мотивація літературно-художніх антропонімів. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 16. С. 389–392.

7. *Махниборода О. В.* Неофициальные (прозвищные) имена различных объектов ономастики : структурно-семантический аспект : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Майкоп, 2010. 20 с.
8. *Німчук В. В.* Українська ономастична термінологія (проект). Повідомлення Української ономастичної комісії. Київ : Наукова думка, 1966. Вип. 1. С. 24–43.
9. *Подольская Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988. 192 с.
10. *Сарміна Г. Л.* Криптонім як засіб кодування мовної особистості злочинця (на матеріалі німецькомовних шантажних листів). *Мова і культура*. Київ, 2012. Вип. 15, т. 5. С. 201–205.
11. *Словник української мови: в 11 томах / редкол.: І. К. Білодід та ін.* Київ : Наукова думка, 1971–1980.
12. *Смирницкий А. И.* К вопросу о слове (проблема «тождества слова»). Москва : Труды Ин-та языкознания АН СССР, 1954. Т. IV. С. 3–49.
13. *Суперанская А. В.* Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 367 с.
14. *Сухомлин І. Д.* Українські прізвиська людей як власні родові назви (лексико-семантична характеристика процесу творення відіменних чоловічих прізвиськ у народних говорах Середньої Наддніпрянщини). *Говори і ономастика Наддніпрянщини : збірник статей*. Дніпропетровськ : Вид-во ДДУ, 1970. С. 30–58.
15. *Торчинський М. М.* Структурування ономастикону за особливостями походження власних назв. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2014. Вип. 7. С. 174–180. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2014_7_40 (дата звернення: 14.10.2018).
16. *Фоменко О. А.* Неофициальные имена собственные в современном американском английском языке (лингвокультурологический аспект) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Краснодар, 2003. 20 с.
17. *Худащ М. Л.* З історії української антропонімії. Київ : Наукова думка, 1977. 236 с.
18. *Шеремета С. В.* Антропонімія північної Тернопільщини : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2002. 20 с.
19. *Языкознание : большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева и др.* Москва : Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ. ЛІНГВОДИДАКТИКА. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Важко переоцінити роль справжнього педагога.
Він не лише і не стільки джерело інформації,
скільки духовна опора дитини, її реальний ідеал.

Микола Амосов

Щоб виховати людину високого інтелекту,
красиву й багату емоційно, учитель не може обійтися
без книги, без цілого світу художніх образів.
Книга — велика сила, це правда, і в руках
розумного вчителя ця сила подвоюється.
Слава тому вчителю, який на все життя
прищеплює юному серцю любов
до художнього слова, до його краси

Олесь Гончар

УДК 81'38

Світлана Марцин, Олена ПолозоваХарківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди**МЕТОД ВПРАВ У ФОРМУВАННІ МОВНИХ
КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ ІЗ ТЯЖКИМИ ПОРУШЕННЯМИ
МОВЛЕННЕВОГО РОЗВИТКУ В 5 КЛАСІ**

Стаття присвячена проблемі формування мовних компетентностей на уроках української мови в учнів з тяжкими порушеннями мовленнєвого розвитку, зокрема орфографічної грамотності. У дослідженні визначено шляхи подолання дизорфографії у дітей з ТПМ.

Ключові слова: орфографічна грамотність, орфографічна навичка, дизорфографія, лінгводидактика, вправи.

Svitlana Martsyn, Olena Polozova**METHOD OF EXERCISES IN THE FORMATION OF LANGUAGES
COMPETENCIES OF STUDENTS WITH SERIOUS DISORDERS
OF SPEECH DEVELOPMENT IN 5TH GRADE**

The study attempts to systematize information about an extraordinary figure in the The article is devoted to the problem of the formation language competencies in Ukrainian language lessons for students with severe speech disorders, in particular spelling literacy. The study identified ways to overcome dysorphography in children with TPM.

Key words: spelling literacy, spelling skills, dysorphography, language didactics, exercises.

В Україні ще донедавна учні з особливими освітніми потребами навчалися в інтернатах, що заважало їхній соціалізації в суспільстві. У 2010 році було розроблено Концепцію розвитку інклюзивної освіти з метою забезпечення рівного доступу до якісної освіти. Запровадження інклюзії передбачає розроблення й запровадження широкого спектру навчальних стратегій для більш гнучкого реагування на розмаїття потреб учнів. Основою концепції інклюзивної освіти є принципи, що всі діти, незважаючи на різне культурне й соціальне походження та навчальні потреби, можуть мати однакові можливості в навчанні в усіх типах закладів освіти [Порошенко].

Сучасні стратегії реформування освіти висувають вимоги до навчання з позицій оновлення його змісту та методів реалізації. Зосередження уваги на процесі засвоєння учнями знань із урахуванням особливостей їхнього розвитку виступає одним із найважливіших завдань реформування освіти.

Навчальний предмет «Українська мова» посідає особливе місце серед шкільних предметів, адже є засобом навчання, а також формування мовних умінь і навичок до повноцінного засвоєння всіх ліній змісту мовної освіти.

У становленні та розвитку методики викладання орфографії, правописної культури учнів брали участь такі відомі вчені-методисти, як М. Вашуленко, О. Караман, В. Мельничайко, М. Пентиліук, Л. Рожило, І. Хом'як, С. Чавдаров, І. Ющук, С. Яворська й ін., але науковці-філологи та методисти не зверталися у своїх працях до проблеми формування орфографічної грамотності в учнів 5 класів з тяжкими порушеннями мовлення (далі ТПМ). Тому *актуальності* набуває розроблення методичних рекомендацій для роботи з учнями з особливими освітніми потребами, зокрема з дітьми з ТПМ.

Мета статті — розглянути особливості роботи з учнями з порушеннями мовленнєвого розвитку для формування мовних компетентностей, зокрема орфографічної грамотності.

Як відзначають відомі методисти Д. Богоявленський, М. Гнезділов, С. Жуйков, М. Рождественський, грамотне письмо — це насамперед навичка, а не знання, хоча вона передбачає знання орфографічних правил. Учень не просто говорить і пише, він має говорити й писати правильно, замислюючись над тим, як він висловлює думку, як орфографічно правильно пише слово. Отже, оволодіння грамотним письмом передбачає усвідомлене формування орфографічної навички [Чередніченко].

Патологія мовлення здійснює негативний вплив на засвоєння шкільної програми з предметів мовного циклу. Наявність у школярів порушень мовлення викликає специфічні утруднення, що гальмують опанування процесу письма та читання, стають причиною їхньої неграмотності. Формування ж в учнів умінь та навичок орфографічно грамотного письма є одним з основних завдань у процесі опанування рідної мови.

Орфографічна грамотність — це складова частина загальної мовної грамотності, запорука точності вираження думки та взаєморозуміння. Вона формується як на основі засвоєння теоретичних положень про мовні явища, так і практичних знань та умінь із фонетики, граматики, лексикології та синтаксису. Вироблення навичок орфографічно грамотного письма — тривалий та складний процес, зумовлений, з одного боку, труднощами української орфографії, з другого, мовленнєвими та психофізичними особливостями дітей, які мають мовленнєві порушення.

В українській мові правопис регулюється декількома принципами (різними авторами виділяється від чотирьох до восьми принципів). Принципи письма — це провідні закономірності, що розкривають об'єктивні відношення, що пов'язують усну й писемну форми мовлення. Питання про провідний принцип орфографії є центральним у лінгвістичній теорії правопису, що від його розв'язання залежить побудова методики навчання. Серед них провідними і загальновизнаними можна вважати два: фонетичний

і морфологічний (Головін Б., Щерба Л., Іванова В., Мацько Л., Грищенко М. та ін.).

Фонетичний принцип полягає в тому, що слова пишуться так, як вимовляються, тобто за вимогами графіки [Сучасна українська мова, с. 50]. Вади засвоєння цього принципу спричиняють виникнення дисграфії. Цей принцип є основним для українського письма.

Морфологічний принцип написання полягає в тому, що значущі частини слова (морфеми) в усіх споріднених словах передаються однаково, незважаючи на їхню неоднакову вимову в різних формах того самого слова [Сучасна українська мова, с. 50]. Цей принцип також продуктивний для українського правопису.

Орфографічна навичка — це автоматизований компонент свідомої мовленнєвої діяльності людини за умов протікання її в письмі. Це інтелектуальна та мовленнєва навичка, що формується на основі розумових дій та розвитку усного мовлення [Пригода, с. 10]. У сучасній педагогічній психології орфографічна навичка розглядається насамперед як мовленнєва, що забезпечує розвиток писемного мовлення загалом, а не лише орфографічної грамотності.

Основними умовами вироблення орфографічної навички є такі: уміння помічати орфограму (виявляти різницю у звуковому і графічному складі слова); визначати тип орфограми; знання правил; прийомів застосування цих правил та уміння їх застосовувати (наприклад: морфологічний розбір слова); система вправ, що завдяки їй формується навичка правопису [Пригода, с. 8].

Як показують дослідження, труднощі оволодіння орфографічними навичками зумовлені не стільки незнанням орфографічних правил, скільки невмінням застосовувати їх на практиці. Основною трудностю в учнів із порушенням мовлення є знаходження в словах орфограм та розв'язання орфографічного завдання. Труднощі засвоєння правил правопису мають стійкий характер і спостерігаються не лише в молодшому шкільному віці, а й у середніх та старших класах. Основною причиною таких порушень є *дизорфографія*.

Дизорфографія — специфічний розлад засвоєння орфографічних навичок, опосередковане порушенням мовного онтогенезу й невербальних психічних процесів. Проявляється стійкими, частотними орфографічними помилками на письмі, що виникають і повторюються, попри знання учнями орфографічних правил [Пригода, с. 9].

Дизорфографія є основною причиною неуспішності вивчення рідної мови, негативно впливає на особистісний розвиток, призводить до шкільної дезадаптації, а тому потребує грамотної і професійної корекції [Пригода, с. 9].

У процесі корекційної роботи важливо задіяти основні методичні прийоми, що відіграють значну роль у формуванні в учнів із ТПМ орфографічної навички, а саме такі: аналіз, порівняння, заміна, виокремлення, класифікація, абстрагування, узагальнення, конструювання слів тощо.

Пропонуємо вашій увазі розглянути комплекс завдань, спрямованих на покращення писемної продукції школярів із ТПМ.

Метою 1-го й 2-го завдань є формування в учнів слухового контролю над звуковим оформленням мовлення. Матеріалом для завдань можуть слугувати тексти, у яких можна переплутати слова-пароніми, слова-рими. Такі завдання проводять з опорою на слухове сприймання й власне промовляння.

Завдання 1. Послухайте уважно вірш та знайдіть помилки у слововживанні.

*Небеса прозорі,
Мов глибінь ріки.
Падають, як зорі,
З явора платки (листки).
(Д. Павличко)*

*З гілки стриб на іншу гілку,
Рудохвоста скаче бджілка (білка).
На сосні збирає шишки,
Смачні кедрові горішки.
У дупло в казковий вечір
Стука, грюка холоднеча.
Там лузає вона шишку.
Хто впізна руденьку мишку (білку)?*

Уміння помічати фонетичні чергування тісно пов'язане зі сформованістю слухового сприймання, слухової уваги, слухової пам'яті. Крім цього, в учнів має бути сформований морфологічний аналіз, фонетичний аналіз, достатній обсяг словникового запасу, уміння усвідомлено оперувати як звуковим, так і морфологічним складом слова.

Завдання 2. Послухайте текст і виправте помилки.

Найздоровіша й найсмачніша та вода, що схована в колодязній споруді. Скільки на українській землі криниць і колодязів! Є скромні копанки, викладені камінцями, є польові криниці з вашим надійним ланцюгом, з корбою або журавлем. Зустрічаюця монументальні колодязі, що будувалися довго, ґрунтовно, з вигаткою (за В. Супруненьком).

Завдання 3 формує уміння розрізняти варіанти орфографічного та орфоепічного звучання фонем. Один із прийомів роботи на цьому етапі пов'язаний зі створенням конфліктної ситуації між звучанням фонем. Учні мають побачити різницю у звучанні тієї самої фонемі в наголошеній і ненаголошеній позиціях.

Завдання 3. Послухайте уважно слова та скажіть, чи правильно вони звучать. Перевірте ненаголошені голосні наголосом.

Лепневий (лупень), вичірній (вечір), висняні (весни), виликий (велич), зилений (зелень), глебокий (у глиб), систра (сестри), вирхівка (верх), клиновий (клен), блескучий (блиск).

Після того, як школярі навчаються помічати різні варіанти звучання тієї самої фонети, слід продемонструвати їм алгоритм послідовних дій для формування вміння знаходити найбільш точний варіант букви. Алгоритм складається із таких послідовних дій: 1) порівняти наголошену і ненаголошену позиції звуку; 2) якщо вони не збігаються, дібрати споріднені слова; 3) пригадати слова, у яких цей звук знаходиться в наголошеній позиції; 4) написати букву, що відповідає саме цьому звуку. Провідне місце у виконанні цих завдань займає слуховий аналізатор.

Метою наступного завдання є формування вміння самостійно помічати сумнівні голосні, добирати спільнокореневі слова, виокремлювати букву, яку потрібно написати на місці сумнівного голосного.

Завдання 4. Запишіть словосполучення, вставляючи потрібні літери.

Грунто́ва з...мля, найгли́бше оз...ро, довгоко́са в...рба, з...лене д...рево, об...режно пере́ходити, в...сели́й гурт, молодша с...стра.

Вище запропоновані завдання дозволять об'єднати в одне ціле дії із мовними знаками, опанування теоретичних знань, вміння ними користуватися, що є однією зі складових орфографічної навички, а саме здійснення поетапності виконання орфографічних дій.

Формування морфологічної ланки орфографічної навички, до якого входять два етапи:

- формування спрямованості уваги на граматичне та морфологічне оформлення мови;
- формування морфологічного і словотворчого аналізу та чітких диференційованих значень парадигматичних граматичних морфем [Пригода].

За допомогою поданих нижче завдань формується усвідомлена орієнтація на морфему як мовну одиницю. У процесі реалізації зазначеного напрямку в учнів мають бути сформовані такі вміння: а) здійснювати порівняння слів за звучанням і значенням, тобто здатність виокремлювати морфему зі складу слова, що мають власне значення; б) встановлювати певне значення морфemi (що допоможе спрямувати увагу на морфологічний склад слова, свідомо конструювати слова).

Завдання 5 формує в учнів вміння здійснювати семантичний аналіз, визначати значення морфemi, виділяти утворювальні морфemi, класифікувати слова за спільністю значень (кореня, префікса, суфікса). Основною метою є формування вміння в школярів визначати значення конкретної словоформи серед конфліктних.

Завдання 5. Прочитайте текст, вставте пропущені слова, використовуючи картинки.

У дуплі сиділа руда ...(білка). На гіллі дерева гралися веселі ...(білченята). По полю велично ходив ...(журавель). У гнізді мати лелека годувала малих ...(лелеченят).

Завдання 6. Спишіть текст, вставте пропущені слова, використовуючи назви картинок.

На столі стояла ... (чашка). На полиці було багато ... (чашок). Микола дав мені ... (ручку). У моєму пеналі було багато ... (ручок).

Завдання 7. Прочитайте словосполучення, складіть із ними речення, запишіть їх.

Велика корова, лагідна кішка, руда білка, галасливі горобці, пухнастий заєць, чорний собака, жовті курчата.

Наступні завдання дозволять створити умови для максимального спрямування уваги учнів на морфологічний склад слова, його граматичне оформлення, що сприяє розумінню диференційованого значення похідних і твірних слів, їхніх граматичних форм.

Завдання 8. Прочитайте текст, поставте слова в дужках у правильну форму.

Сонце підходить, розпорошує (роса) із запахами (квітка) у повітряне море. Листки і квіти розкриваються, а з їх (обійми) будиться комашня і бринить. Білочка теревить у (кущ) смерекову (шишка). Над (село) плаває яструб і заглядає на подвір'я. Поміж корови стрибнув заєць і помчав у млаки. Худоба сходить у розлогу (долина). (М. Яцків).

Завдання 9. Уважно прочитайте текст, виправте помилки в словах.

Уже ліз і не жовтий. Уже він беслистий. Гуде потехеньку вгорі. Стоїть у тумані. Там, у вирховіті, ходеть зема, носить в сеній пилині завіруху. Тільки дуги брунатні. Міцнолесті вони. Але висною роздяхнуца, хоч і не мерзнут. Узимку всі дурева в лісі густимуть на стужі голем вітям. А дуби шумітемуть їм про висну. Ось нашо дубам листя взимку. (Г. Тютюнник).

Формування контролю за використанням відмінкових закінчень здійснюється за іншою схемою, що зумовлено: а) ширшою парадигмою відмінкових закінчень порівняно з морфемами інших граматичних категорій; б) неможливістю здійснення контролю за використанням відмінкових закінчень поза словосполученням або реченням.

На відміну від попередніх завдань, на наступному етапі ми акцентуємо увагу на граматичному оформленні слів, що відбувається не за допомогою порівняння двох корельованих слів або словоформ, а шляхом доповнення учнями словосполучень або речень.

Завдання 10. Прочитайте текст, доповніть речення потрібними словами, поставте їх у правильну форму.

Хліб! Скільки сягає око, хвилями перекочується, гоїдається важке колосся. У його гомоні я вже вчуваю веселий дзвін першої (коса), гучну пісню (комбайн), жваву розмову (молотарка). Колосся має бронзовий колір. Такого (колір) буває обличчя в сильної (людина).

Я простягаю (рука), беру в жменю кілька (колоски) і почуваю, як тіло моє наливається земною (сила). (Д. Ткач).

Завдання 11. Уважно прочитайте речення, закінчіть думку, вибравши потрібне слово.

Оленка у лісі збирала ... (гриби, лего, марки). Мама прала ... (одяг, нитки, город). Наша кішка народила четверо ... (котенят, поросят, каченят). Микола розв'язував

... (задачу, правило, вправу). У вазі стояли красиві ... (квіти, дерева, куці). Бабуся посадила (картоплю, внука, телефон).

Так формується еталон (правильний варіант) відповіді, з яким порівнюватимуть словоформи, які педагог називає в основній частині вправи. У ній учитель повторює висловлювання, подане учневі в підготовчій частині, проте вже повністю, причому він свідомо вживає останнє слово неправильно і пропонує учневі оцінити точність такого висловлення.

Закріплення контролю та формування самоконтролю за використанням у мовленні словотворчих і граматичних морфем здійснюється на основі оцінки школярем морфологічного оформлення висловлювань учителя, ровесників або власних.

Наступний етап включає формування морфемного аналізу, що спонукає до правильного опанування системи словотворення та словозміни, і лежить в основі опанування морфологічним принципом письма. В основі морфемного аналізу лежать уміння визначати позицію морфеми в слові, тобто знаходити спільну морфему, тому метою представленого завдання є формування уміння знаходити певну морфему.

Завдання 12. Складіть із поданих частин слова і запишіть. Складіть із ними речення.

Ден + н + ий = _____,

солом' + ян + ий = _____,

холод + н + ий = _____,

під + сніж + ник = _____,

тих + еньк + ий = _____.

Метою наступного завдання є формування вмінь знаходити спільну морфему, що передбачає перехід учнів від фонологічних до морфологічних узагальнень.

Завдання 13. Вставте префікси *роз-*, *без-*, *з-*, *с-*. Виразно прочитайте утворені словосполучення.

..писати вправу, ро..сипати гречку, ..варити кашу, дивитися ..підлоба, ..пекти торт, ро..казати вірш, бе..порадна ситуація, бе..хмарний день.

На нашу думку, великого значення набуває розуміння функціонального призначення структурних елементів слова та практичних цілей різних видів мовного аналізу, що було важливим, адже сприяло підвищенню рівня усвідомленості виконуваних учнями аналітичних навчальних дій.

Недорозвинення мовлення має негативний вплив на формування знань, умінь та навичок щодо орфографічно правильного письма. Тому на становлення навичок правопису в учнів із порушенням мовлення потрібно використати більше часу на засвоєння орфографії, адже в них не неавтоматизовано більшість операцій та алгоритмів орфографічних дій.

Отже, орфографічна навичка базується на сформованості цілого комплексу взаємопов'язаних знань, умінь і дій. Тільки за умови, що учень може застосувати теоретичні знання для пояснення написання, тобто діяти усвідомлено, орфографічна дія стане автоматизованою. Учні потрібно не

тільки запам'ятати, а й свідомо використовувати автоматизовані операції та контролювати їх. Це й призводить до формування навички, яка є основним етапом у засвоєнні орфографії.

Це дослідження не вичерпує всієї проблеми. Багато аспектів її потребує ретельної уваги з боку дослідників і спеціальних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Караман С. О. Психологічні умови формування орфографічних умінь і навичок. *Наука і сучасність*: зб. наук. пр. сер. Педагогіка. Філологія. 2001. Т. 28.
2. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах / [ред. М. І. Пентилюк]. Київ : Ленвіт, 2009.
3. Порошенко М. А. Інклюзивна освіта: навчальний посібник. Київ : ТОВ «Агенство «Україна», 2019. 300 с.
4. Пригода З. Корекція дизорфографій в учнів 5-6 класів з тяжкими порушеннями мовлення. Методичні рекомендації. Київ, 2014. 78 с.
5. Синиця І. О. Психологія писемної мови учнів 5-8 класів. Київ : Рад. шк., 1965. 316 с.
6. Сучасна українська мова: Підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін. Київ : Либідь, 1991. 312 с.
7. Чередніченко Н. В. Вироблення орфографічної пильності в учнів із важкими вадами мовлення. *Дефектологія*. 1999. № 2. С. 21–24.
8. Хом'як І., Каркич І. Компетентнісний підхід до навчання лексики в загальноосвітніх навчальних закладах. *Дивослово*. 2019. № 10. С. 2–5.

УДК 372.882

Юлія Радченко, Інна Гармашова

Комунальний заклад «Харківський навчально-виховний
комплекс «гімназія – школа І ступеня» № 24
імені І. Н. Питікова»

ШКІЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ: СПРОБИ ОСЯГНУТИ ХУДОЖНІЙ СВІТОГЛЯД АВТОРА Й ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОГО ЧИТАЧА

Стаття присвячена проблемі ефективного вибору вчителем-словесником методичного інструментарію для вивчення ліричних творів на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти, зокрема осягненню змісту поетичного тексту через дослідження особливостей алогізму та асоціативності як ознак поетичного мислення конкретного автора.

Ключові слова: методика аналізу ліричного твору, поетичне мислення автора, алогізм, асоціативність.

Yuliya Radchenko, Inna Garmashova

SCHOOL ANALYSIS OF A POETIC WORK: FROM ATTEMPT TO ACHIEVE THE AUTHOR'S ARTISTIC WORLDVIEW TO FORMATION OF A COMPETENT READER

The article is devoted to the problem of the effective choice of methodical instruments for studying lyrical works by a teacher of humanities at the Ukrainian literature lessons in general secondary education establishments and, particularly, realising the contents of poetry through the research of the peculiarities of alogism and associativity as signs of poetic thinking of a definite author.

Key words: methodology of analysis of a lyrical work, poetic thinking of the author, alogism, associativity.

У сучасній філології, зокрема літературознавстві та лінгвістиці, визначено актуальні підходи до аналізу поетичного тексту; окреслено відповідну методологію, яка, на думку Ю. Вишницької, реалізується в таких вимірах: культурологічному, естетичному, психологічному, міфологічному, архетипному, гендерному, стилістичному, лінгвістичному тощо [Вишницька, с.14]. Також дослідниця порушує питання про семантичне декодування ліричних творів, текстуальний аналіз, авторську інтерпретацію тексту. Сучасні ж підходи щодо методики вивчення ліричних творів у закладах загальної середньої освіти окреслено в наукових працях Н. Волошиної, Ю. Ковбасенка, Г. Токмань, Є. Пасічника, А. Фасолі та інших, які акцентують увагу на необхідності впровадження засад діалогізму, створенні ситуації індивідуального вибору в аналізі твору, реалізації системи завдань, працюючи над якими, учень вступає в особистісний діалог із художнім текстом (Г. Токмань), особистісно орієнтованої моделі вивчення художніх творів (А. Фасоля), естетичного виховання засобами літературного твору (Н.Волошина) тощо.

Мета поданої методичної статті — визначити ефективний методичний інструментарій для вивчення ліричних творів на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти в стратегіях аналізу поетичного тексту й формування компетентного читача.

У підручнику з методики викладання української літератури за авторством Є. Пасічника закладено думку, що аналіз ліричного твору не слід зводити до простого переказу його змісту, примітивного перекладу мови поезії на мову прози. Проникати в образи ліричного твору — значить усвідомлювати той підтекст, яким він наповнений, а аналізувати ліричний вірш — значить учити школярів заглиблюватися в його поетичні образи, спостерігати, як вимальовуються одна за одною картини або як змінюються почуття, настрої ліричного героя, чим вони викликані і як це все

безпосередньо втілено в поетичному тексті [Пасічник, с. 305]. «Важливо з'ясувати, що сказав поет, який характер має мова вірша і як вона виражає авторську ідею», — зазначає науковець [там само].

Та наскільки реалізуються окреслені підходи викладання української літератури в закладах загальної середньої освіти? Слід зауважити, що багаторічна освітянська й методична практика, участь у конкурсах професійної майстерності, у роботі експертних груп щодо вивчення педагогічної діяльності вчителів, які атестуються, засвідчують: часто словесниками не приділяється належна увага аналізу поетичного тексту, цей процес подекуди є формальним, таким, що ґрунтується на паспортизації чи «схематичному» визначенні ідейно-тематичного змісту. Не впроваджується ні діяльнісний, ні гедоністичний, ні естетичний підходи, а також модель пізнання «автор-текст-читач», тож здобувачі освіти не залучаються до глибинного осмислення контекстів, не відчують насолоду від читання, не сприймають твір мистецтва у єдності його змісту й форми тощо.

Враховуючи ж те, що чинними програмами для закладів загальної середньої освіти визначено, що ключовим завданням вивчення української літератури в середній та старшій школі є формування компетентного читача, якому притаманні такі риси: стійкий інтерес до читання, здатність уявляти й переживати прочитане, критично й рефлексійно мислити, інтерпретувати прочитане, знаходити авторські й творити власні смисли, відчувати естетичну насолоду від художнього слова, відкривати національні й загальнолюдські цінності, жити й творчо діяти в умовах глобалізаційних змін та полікультурного суспільства [Програма для загальноосвітніх навчальних закладів: Українська література: 5–9 класи], особливої актуальності набуває питання модернізації уроку як одиниці освітнього процесу, а також розширення можливостей щодо вибору методичного інструментарію вчителем-філологом при вивченні ліричних творів у сучасній школі.

Тож опановуючи вже апробовані й результативні методики, спрямовані на формування компетентного читача, учитель-філолог, на наш погляд, має експериментувати, творчо підходити до вибору ефективних моделей педагогічної взаємодії з учнями під час аналізу поетичного твору, шукати альтернативні шляхи реалізації актуальних педагогічних та виховних завдань, визначених державними стандартами та відбитих у концепції Нової української школи. У цьому контексті словеснику варто звернути увагу на гедоністичний та діяльнісний підходи, а також *на осягнення змісту поетичного тексту через дослідження особливостей поетичного мислення конкретного автора, зокрема таких його ознак як алогічність і асоціативність*.

Слід відзначити, що феномен творчості, зокрема особливості поетичного мислення, які обумовлюють оригінальність стилю конкретного автора, цікавив багатьох дослідників. Наприклад, Іван Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» стверджував, що значну роль у творчому процесі посідає свідоме й несвідоме, асоціативність як визначна риса мислення поета [Франко]. Ми поділяємо таку думку й вважаємо, що в цьому

контексті слід також розглянути взаємозв'язок поняття «алогізм» із літературознавчими категоріями «творчість», «художній образ», «поетичне світобачення», адже саме алогізм як ознака мислення поета, риса, яка визначає оригінальність та неповторність авторських ліричних творів, рідко стає об'єктом прямого вивчення.

У цьому разі «творчий продукт» у вигляді різних за жанрами й формою зразків поетичних текстів потребує осмислення й глибокого аналізу з огляду на його своєрідність, самотуність, адже творчість як філософська й мистецька парадигми трактується як діяльність, що просякнута елементами нового, удосконалення, збагачення, розвитку. З огляду на те, що ключовим поняттям художньої літератури як мистецтва слова (й зокрема поезії) є художній образ — своєрідна форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, цілісність, життєвість, конкретність і яка є віддзеркаленням авторського світобачення в поєднанні з творчою уявою конкретного письменника [Клочек], особливого значення набуває питання визначення критеріїв оригінальності словесного образотворення й чинників, які її обумовлюють.

Поняття «художнього мислення» в літературознавстві інтерпретують як назву синтезованого психічного процесу митця, результатом якого є мистецькі твори, що мають естетичну вартість [Літературознавчий словник-довідник, с. 727]. У наукових працях Григорія Клочека, зокрема в монографії «Художнє мислення письменника як формотворчий чинник», визначено, що художнє мислення відбиває авторське світосприйняття, особливості якого формують художній світ митця й визначають рівень художності його творів. У розвідці «Художній світ як категоріальне поняття» учений обґрунтовує й доводить таку думку: «літературознавча практика підтверджує, що кращі дослідження, присвячені проблемам індивідуальної поетики того чи того письменника, обов'язково вловлюють прямий зв'язок: особливості художнього мислення письменника, його світобачення (світосприймання, світорозуміння) — система *технічних* прийомів, якими він користується» [Клочек]. У цьому контексті доцільним під час вивчення ліричних творів є осмислення здобувачами освіти саме особливостей авторського поетичного світобачення, яке ґрунтується на алогізмі образного мислення як важливого складника словесного образотворення, вербалізації думок у розвитку ліричного сюжету.

Тож поняття «алогізм» у літературознавчих словниках, довідниках, розвідках трактується як сполука суперечливих понять, свідоме порушення логічних зв'язків, яке ініційоване задля створення певного стилістичного та смислового ефекту [Літературознавчий словник-довідник, с. 29] і яке характерне для ліричних творів. Ми цю літературознавчу дефініцію сприймаємо в більш широкому значенні — і як філософсько-естетичну, і як психолінгвальну категорію, а також як здатність митця в процесі вербальної реалізації образотворення (результаті поетичного мислення) створювати оригінальні сюжети, неповторні художні образи, своєрідний художній

світ, порушуючи закони формальної логіки. Також, на нашу думку, алогізм у поетичному тексті є засобом, що допомагає показати складний непрогнозований (часто суперечливий) душевний стан ліричного героя, аби за допомогою протилежних, парадоксальних чи алогічних думок створити певний психологічний та естетичний ефект. Тож, як зазначав Григорій Ключек, «своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця». Ми поділяємо цю думку і вважаємо, що саме завдяки несподіваному, непередбачуваному сполученню суперечливих понять автор може розвивати власну творчу уяву, уникати штампів у поетичному тексті, сприяти виробленню індивідуального поетичного стилю, що характеризується високим рівнем естетичності, художності тощо, отже творчою феноменальністю.

Тож дослідження здобувачами освіти алогізму в площині авторського образотворення, поетичного мислення як творчого феномену є важливим і з огляду на те, що це розширює уявлення про основи художнього осягнення дійсності митцем, його реалізації концептів інтуїтивного та підсвідомого в контексті поетичної творчості, тому дозволяє учням повною мірою реалізувати модель пізнання «автор-текст-читач», навчитися розуміти підтекст, декодувати індивідуальні смисли, слідуючи за поетом, відчувати насолоду від процесу читання й інтерпретації ліричного твору, формує естетичні смаки школярів.

Не менш важливою ознакою образного поетичного мислення поета, якій варто приділити увагу під час аналізу поетичного тексту, на наш погляд, є асоціативність як здатність мислити творчо, зіставляти й поєднувати різні явища, предмети, якості, властивості в процесі художнього відображення дійсності. Якщо розглядати естетичне підґрунтя категорії образотворення, то цілком зрозуміло, що саме завдяки асоціативності — суміжності, своєрідній паралельності наявних у цій суміжності явищ і предметів, здатних забезпечити несподіваний зв'язок між собою, утворюється художній образ. Цей процес є досить складним: він пов'язаний із асоціативним відбором, вилученням другорядного й увиразненням найхарактернішого [Философский энциклопедический словарь]. Тож у літературознавстві поняття «асоціативності» дослідники часто пов'язують із відновленням у пам'яті образу за законом суміжності, уподібнення або контрасту.

Нам видається, що останнє твердження про можливу контрастну природу асоціативності безпосередньо може бути пов'язане з алогізмом мислення поета, адже свідоме порушення логічних зв'язків у процесі комбінування автором цілісних художніх структур образного мислення часто ґрунтується на контрасті — протиставленні або зіставленні того, що за законами формальної логіки не можна протиставляти або зіставляти. Завдяки цьому досягається особливий естетичний або психологічний ефект — у розвитку ліричного сюжету, інтуїтивному пізнанню та осягненню складних суперечливих почуттів або думок, які втілюються через образ ліричного героя тощо.

Якщо ж аналізувати художнє (поетичне) мислення автора як психічний процес, який призводить до створення оригінального літературно-художнього твору, що є наочно-образним, пройнятим поняттєвими й інтуїтивними елементами і який здійснюється на основі й у формі мовних засобів, то варто відзначити, що домінують у ньому уявлення й образи уяви, почуття, які через багато асоціацій (часом дуже віддалених, незвичних і подекуди нелогічних) творять чуттєво-конкретний (ізоморфний), але інтенціональний художній світ, невіддільний від мовленнєво-мовної оболонки [Літературознавчий словник-довідник, с. 727].

Тож, учитель-філолог, моделюючи педагогічну взаємодію з учнями під час вивчення ліричних творів таким чином, щоб спрямувати процес пізнання не лише на формальне сприйняття поетичного тексту, а й на осягнення особливостей художнього світобачення автора та розуміння глибинних смислів, переданих через алогізм та ускладнену асоціативність, досягне бажаного результату у формуванні компетентного читача.

Ілюстрацією такого підходу є запропоновані дидактичні матеріали, якими вчителі-словесники можуть послуговуватися під час вивчення теми «Поезія» у 8, 10 класах.

*Орієнтовні питання евристичної бесіди, які можна використати
під час вивчення поезії Миколи Вороного «Блакитна Панна»
(10 клас)*

- Який образ виникає у вашій уяві після прочитання поезії?
 - Що символізує Весна? Із чим або з ким асоціює її ліричний герой?
- Чи можемо ми ототожнювати його з автором?
- Як ви вважаєте, чому Микола Вороний написав слово Весна з великої літери?
 - Що ви відчули, прочитавши перші два рядки поезії?
 - Якими органами чуттів сприймає автор Весну?
 - Скажіть, коли в людини загострюються відчуття?
 - Пригадайте свої відчуття в очікуванні весни. Вони були для вас приємними?
 - А для ліричного героя вони приємні? Обґрунтуйте свою думку. Які художні засоби допомагають авторові увиразнити думку про це?
 - Зверніть увагу: окрім того, що Весна має приємний аромат, якою вона постає в нашій уяві завдяки метафорі має крилами?
 - Чому, на вашу думку, автор використовує саме дієслово має, а не, наприклад, тріпоче, махає?
 - Як ви розумієте значення цього слова?
 - Які образи за типом асоціювання вживає автор?
 - Отже, ліричний герой бачить Весну, відчуває її запахи. Ці відчуття для нього приємні? Як ви це зрозуміли?
 - Чи значення всіх слів вам зрозумілі?

- А чому Весна в патах? Чому саме таке слово добирає поет? Які синоніми ми можемо дібрати?
- Як ви вважаєте, чому шати весни прозорі, а не зелені, барвисті, адже ми звикли до сприйняття образу весни як *заквітчаної дівчини*? Звернімось до словника. Яке значення слова *прозорий*?
- Чиї образи ми асоціюємо із прозорим вбранням, крилами й сходженням із небес?
- На що вказує така асоціація?
- Чому Весна сяє усміхом примар? Який глибокий метафоричний зміст закодовано в цих рядках?
- Які слова допомагають зрозуміти нам, із чим асоціює ліричний герой образ Весни? Чому Весна одягнена в тканину прозоро-блакитного кольору? Чому одяг цієї Панни урочистий?
- Вірш має назву «Блакитна Панна», одяг у неї блакитного кольору. Чому автор акцентує увагу на цьому кольорі?
- Який настрій Весни передає автор словосполученням сяє усміхом? Який це художній засіб? Яку думку він уризняє?
- Як ви думаєте, чому для змалювання весняних хмарин автор вдається до такої їх художньої характеристики: *попелястих, пелехатих*? Який це художній засіб? Якою фігурою він підсилений?
- Якими кольорами забарвлює ліричний герой Весну?
- Як ви думаєте, якими синонімами ми можемо замінити слово *майорить*? Що воно означає? Як ви гадаєте, чому автор обирає саме це слово із запропонованого нами синонімічного ряду? *МАЙОРІТИ* — невиразно виднітися вдалині; маячити. Тобто, Весна тільки з'являється.
- Який це художній засіб?
- Який відтінок у сприйнятті образу Весни передає автор?
- Які відтінки почуттів ліричного героя передає епітет *довгождана*?
- Чому Панна нездоланна?
- Чому слово *Панна*, як і *Весна*, у тексті вжито з великої літери?
- Які почуття ліричного героя допомагають відтворити розділові знаки в тексті?
- Якими засобами відтворює поет сприйняття Весни світом?
- Схарактеризуйте це сприйняття.
- Яке значення слова *осанна*?
- Як ліричний герой сприймає Панну, якщо її молитовно уславлює Всесвіт? Які ваші версії?
- Пригадайте прочитані раніше фольклорні твори та поезії інших авторів про весну. Яким поставав її образ у них? *Весна – молода дівчина*.
- У чому новаторство автора у відтворенні цього образу?
- Якими засобами підкреслюється божественне начало весни?
- Яку думку увиразнює порівняння «як мрія сну»?
- Як ви вважаєте, що відчуває людина, коли з'являється там, де її давно чекають?

- Що відчуває Весна, розуміючи, що вона для світу й ліричного героя дійсно довгождана? У яких рядках про це йдеться?
- Який художній засіб уживає автор у рядку *сміючись на пелюстках*?
- Чому автор використовує таку незвичну метафору: *сміятися росою*? Які ваші версії?

Шановні учні, уявіть зараз, що ви, наприклад, давно мріяли про поїздку до величного моря, і ось нарешті пролітаєте над ним високо-високо й в очікуванні першого занурення не стямитеся від радощів. Або пригадайте, наприклад, яка мелодія починає вирувати у вашій душі в передчутті першого снігу, перших весняних квітів. Спираючись на вияви власних відчуттів і спогадів, створіть своєрідне гроно відчуттів, характеризуючи вплив на нас природи та навколишнього світу.

- А якщо б ми були людьми творчими, натхненними, як ви гадаєте, який із виявів цих відчуттів заповнив одразу би нашу душу?

- Тож прочитаймо останню строфу тексту й спробуймо уявити, ким є ліричний герой і як впливає на його душу весняне оновлення на багатоголосся.

- Повторення яких звуків ми можемо простежити в поезії? Які відчуття, які відтінки весняного багатоголосся відтворює автор за допомогою алітерацій та асонансів?

- Зверніть увагу на форму твору. Як розміщені рядки? Що вони нагадують? Чим це зумовлене?

- Розгляньте картину Огюста Ренуара «Весна». Які кольори переважають на полотні? Вони теплі чи холодні? Якою постає образ весни на картині? Чи схожі образи весни, змальовані поетом Вороним і художником Ренуаром?

Групова робота «Дослідник»

I група: визначити тематичну групу лірики, тему й основну думку поезії «Блакитна Панна»

II група: дати відповідь на питання: «Як забезпечується ритмічність та милозвучність вірша?» (Визначити ритміку, спосіб римування, вид рим, віршовий розмір).

III група: дослідити звукову оркестровку твору. Яка музика найбільше підходить чи виникає у вашій уяві після прочитання твору? Чому?

Орієнтовні варіанти творчого домашнього завдання

Скласти свою поезію про весну.

Створіть відеопоезію на вірш «Блакитна Панна».

Пригадайте вірш Лесі Українки «Стояла я і слухала весну...». Порівняйте зображення весни різними поетами. Свої міркування запишіть у форматі есе.

Орієнтовні завдання та питання евристичної бесіди,
які можна використати під час вивчення поезії
«З дитинства: Дощ» Василя Голобородька
(8 клас)

- Яка картина постає у вашій уяві після прочитання поезії?

Словесне малювання. Змалюйте картину, коли людина потрапляє під дуже сильний дощ у літню спеку. Що вона, на ваш погляд, відчуває? Додайте до цього ще й спогади про свої відчуття в подібній ситуації.

Яким бачить ліричний герой дощ у цій поезії?

- Що намагався відтворити у вірші поет? Як він сам сприймає дощ?

Складання асоціативного куща до слова «дощ»

Дощ у поета зелений, адже він життєстверджувальний, відновлений, дає життя. Без дощу природа вмирає, а після нього — радіє, оживає. Вода дає життя.

- Що відчуває ліричний герой, потрапивши під літній дощ?
- Ці відчуття приємні для нього?
- Які художні засоби допомагають авторові їх увиразнити?
- Що означає фразеологізм *промокнути до нитки*?

Промокнути (змокнути) до нитки — промокнути наскрізь.

• Паралелі з чим проводить автор, майстерно використовуючи троп *волосся дощу*? Який це художній засіб? Який образ він допомагає розкрити? (Метафора. Краплі дощу нагадують жіноче волосся.)

• Який образ виникає у вашій уяві, коли чуєте слово *уплетений*? (Дівоча коса)

• Що символізує коса? (Символ дівочої краси, життєвої сили, зв'язок із батьками, цнотливість природи).

• Чому волосся в дощу зелене? (Напевне, літо буває зеленню)

• Що символізує зелений колір? (Життя, буяння природи, єднання людини та природи, молодість).

• Як ви гадаєте, чому автор назвав твір «Із дитинства: Дощ» (Дощ пов'язаний із дитинством, адже дитячі спогади зберігають найчастіше все світле, тепле, радісне).

• Згадайте, чи любили ви бігати по калюжах? Чи намагались не пропустити жодну? А хто в дитинстві казав : «Іди, іди, дощику, зварю тобі борщику?...». Такі замовляння існують з давніх часів, тому дощ був не завжди бажаним (У жнива дощ як п'яте колесо до воза).

• А чи знаєте ви, що існує повір'я: якщо потрапити під сонячний (коли світить сонце і йде дощ) дощ — будеш щасливим?

- Символом чого є дорога? (Дорога – символ життєвого шляху).

Спробуймо зрозуміти сенси деяких авторських метафор.

уплетена хата, що видніється на горі, як зелений птах

- Що в цьому рядку символізує хата? Чому вона порівнюється із зеленим птахом? (Образ хати, «що видніється на горі, як зелений птах», — символ затишку, захисту і разом з тим — високого духовного злету)

уплетене дерево, що, притихле, стоїть над дорогою

- Чому дерево притихло? (Відчуває насолоду, задоволення, набирається сили).

- Чому дерево стоїть над дорогою? (Оберігає людину на її життєвому шляху).

- Що уособлює дерево, «що, притихле, стоїть над дорогою»? (Воно уособлює саме життя, міцним корінням якого є родина).

уплетена річка, наче блакитна стрічка в дівочу косу

- Що символізує річка? (Плинність людського життя).

- Чому річка порівнюється зі стрічкою?

- Як ви вважаєте, чому автор змальовує саме блакитний колір, а не синій?

- Символом чого є дівоча коса?

уплетена череда корів, що спочивають на тирлі

- Із чим для ліричного героя асоціюється у вірші череда корів? (Із рідним селом, малою батьківщиною ліричного героя).

- Символом чого виступає корова? (Корова — символ родючості, добробуту, терпіння, витривалості).

- Поміркуйте, які відчуття ліричного героя передаються за допомогою метафор *я уплетений, уплетена дорога*, підсилених смисловими повторами? (Дощу радіє не лише ліричний герой, а весь світ, який його оточує. Почуття піднесення природи зливається з почуттями в душі ліричного героя).

- До речі, як називається повтор на початку рядків? (Анафора)

- Яким оригінальним способом автор подає опис рідного краю? (Переліченням, що вплетено; оживленням — дерево стоїть притихле над дорогою.)

а хмара плете і плете зелене волосся дощу, холодне волосся дощу

- Перебіг яких думок і відчуттів ілюструє рефрен *плете і плете*? (Радість від того, що дощ не короткочасний, а тривалий, тобто, встигне напоїти всіх життєдайною енергією).

- Чому волосся дощу холодне? Чому автор вдається до такої асоціації? (Несе приємну прохолоду для спраглому світу душі).

але усім тепло

- Чому всім тепло, хоч дощ прохолодний? (Бо знають, що він скоро скінчиться.)

усі знають дощ перестане,

і хто напасеться,

хто набігається,

хто нахитається,

хто паси литься на горі,

хто належиться,

• Цікаво, що рядок поезії *усі знають: дощ перестане* — це своєрідне поетичне дзеркало. Поспостерігайте! Ті, хто останніми були уплетені в дощ, згадані після цього рядка-дзеркала першими. «Хто напасеться?» — Корови. Простежте ланцюжок далі:

*хто напасеться –
хто набігається –
хто нахитається –
хто насидиться на горі –
хто належиться –
а хто прийде додому –*

• Як ви вважаєте, чи випадково автор використовує такий прийом?
• Яким образом розпочинається й закінчується поезія? Це випадковий збіг чи композиційний прийом, що має певне ідейне значення? Свою думку обґрунтуйте.

• Прокоментуйте останні рядки вірша: *хто прийде додому у хату, наповнену теплом, як гніздо?* Чому поет проводить паралель домівки з гніздом? Чому автор обирає саме такі порівняння?

Дощ летиться, як із відра. Але то не страшно: скоро все минеться, знову буде тепло, бо хтось набігається, хтось напасеться, а когось завжди чекає тепла батьківська хата.

• Що символізує гніздо?

Гніздо — символізує власну оселю, сім'ю, домашнє вогнище, бо так і кажуть: «У сімейному гнізді» або «Звити собі гніздо». Отож, воно є оберегом домівки і родини.

• Про які почуття ліричного героя можна говорити, читаючи цей рядок? (Любов до батьків, хати, краю).

• Які загальнолюдські цінності утверджуються у вірші? (Родинні зв'язки, родинний затишок, єдність людини з матінкою-природою)? У яких саме рядках утілено ці істини?

Прийом «мікрофон»

Образ хати. Він окреслюється на початку вірша й увиразнюється наприкінці. Батьківська хата схожа на птаха, який сидить на гнізді. А птах на гнізді — символ родинного затишку, добробуту, любові.

Прийом «асоціативний куц»

У Василя Голобородька хата — птах, хата — гніздо. Напишіть, що нас гріє в рідній хаті.

Наприклад:

Спогади дитинства
Захищеність, затишок
Любов родини
Ти відчуваєш, що не самотній
Ти ніби маленький

Груповою роботою «Дослідник»

I група: Визначити тематичну групу лірики, тему та ідею поезії «З дитинства: Дощ»

II група: Відтворити перебіг відчуттів ліричного героя, використовуючи образи-символи.

Презентація роботи груп.

Орієнтовний формат творчого домашнього завдання.

1. Створіть «кольорову палітру поезії».
2. Складіть традиційний або верлібровий вірш «Веселковий дощ мого дитинства»
3. Створіть відеопоезію «З дитинства: Дощ».

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Ю. Загальна модель шкільного навчання української літератури. Рівне, 2017. 398 с.
2. Вишницька Ю. Аналіз та інтерпретація художнього тексту. Спецкурс із світової літератури : навч.-метод. посіб. Вид. 2-ге, доопр. І допов. Київ : Київський ун-т імені Бориса Грінченка, 2019. 204 с.
3. Волошина Н. Й., Бандура О. М. Шляхи аналізу художніх творів і вимоги до нього. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 6. С. 2–5; № 7. С. 2–6.
4. Ключек Г. Художній світ як категоріальне поняття. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11442/01-Klochek.pdf?sequence=1>
5. Ключек Г. Художнє мислення письменника як формотворчий чинник. *Енергія художнього слова*. Кіровоград, 2007. С. 63–64.
6. Ковбасенко Ю. Мистецтво аналізу й інтерпретації художнього тексту. *Тема: Громадський науково-методичний журнал*. Київ, 2002. № 4. С. 2–25.
7. *Літературознавчий словник-довідник* / Р.Т. Гром'як, Ю.І Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
8. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середній школі. Київ, 2000. 384 с.
9. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів: Українська література: 5–9 класи. К.В.Таранік-Ткачук, М.П.Бондар, О.М.Івасюк, С.А.Кочерга, Л.І.Кавун, О.І.Неживий, Н.В.Михайлова, Р.В.Мовчан (керівник групи). Київ, 2013 (зі змінами, затвердженими наказом МОН № 804 від 07.06.2017 р.). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf>
10. Токмань Г.Л. Методика викладання української літератури в старшій школі на екзистенціально-діалогічних засадах : дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / Переяслав-Хмельницький держ. педагогічний ун-т ім. Григорія Сковороди. Київ, 2002. 487 арк.

11. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі : підручник. Київ : Академія, 2012. 312 с.
12. Философский энциклопедический словарь. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_philosophy
13. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. URL: <http://www.ukrclassic.com.ua/katalog/f/franko-ivan/1017-ivan-franko-iz-sekretiv-poetichnoji-tvorchosti?limitstart=0>

УДК 13'237.0351.1

Олена Садоха, Наталія Варич

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

ФІЛОСОФСЬКО-ОСВІТНІ ІДЕЇ СОФІЇ РУСОВОЇ І ПОДОЛАННЯ «ШОКУ МАЙБУТНЬОГО»

Автори статті відзначають, що саме освіта є простором для якісних змін у ХХ сторіччі і має потенціал для подолання «шоку майбутнього» завдяки численності інваріантів. Вимоги нової парадигми освіти корелюють передовсім із потребами в людині нового гатунку, надзвичайно мобільній, активній, творчій, вольовій. Переосмислення філософсько-освітніх поглядів відомого українського педагога і мислителя Софії Русової важливі для розуміння сучасних викликів в освіті. Вона перша створила концепцію національної освіти в Україні. Її величезний культурологічний і педагогічний доробок, вилучений із наукового обігу тривалий час, спроможний і нині бути живильним джерелом для оновлення навчально-педагогічних практик, для модернізації сучасної освіти, відродження цінностей та ідеалів українського народу.

Ключові слова: освіта, філософсько-освітні погляди, концепція національної освіти, Софія Русова.

Olena Sadokha, Nataliya Varych

PHILOSOPHICAL AND EDUCATIONAL IDEAS OF SOFIA RUSOVA AND OVERCOMING THE "SHOCK OF THE FUTURE"

The authors of the article note that education is a space for qualitative change in the twentieth century and has the potential to overcome the "shock of the future" due to the large number of invariants. The requirements of the new paradigm of education correlate primarily with the needs of a new type of person, extremely mobile, active, creative. Rethinking the philosophical and educational views of the famous Ukrainian

pedagogue and thinker Sofia Rusova is important for understanding modern challenges in education. Sofia Rusova was the first to create the concept of national education in Ukraine. This huge cultural and pedagogical cultural achievements, withdrawn from scientific circulation for a long time, can still be a nourishing source for the renewal of educational and pedagogical practices, for the modernization of modern education, the revival of values and ideals of the Ukrainian people.

Key words: *education, philosophical and educational views, the concept of national education, Sofia Rusova.*

XXI сторіччя, позначене низкою важливих змін через наукові відкриття, зокрема в нейробіотехнологіях, робототехніці, створенні штучного інтелекту, через суцільну інформатизацію й перехід до smart-суспільства, через потужні соціокультурні й політичні зміни, глобалізаційні трансформації, висуває щораз більші вимоги до освіти, насамперед щодо оновлення самого освітнього простору, школи всіх рівнів, навчально-виховних стратегій, врешті постаті учителя й ставлення суспільства до нього та його праці тощо.

Здавалося б, потреба суспільства в ще більших і стрімкіших змінах, у необхідності адекватних відповідей на виклики сучасності через регулювання, узгодженість та обмін знаннями відсуває на наукові маргінеси переосмислення досвіду освітніх практик попередніх століть, надто в ситуаціях переживання «шоку майбутнього» (Е. Теффлер). Вимоги нової парадигми освіти, актуалізовані зокрема в працях зарубіжних дослідників [Бек; Boler], корелюють передовсім із потребами в людині нового ґатунку, надзвичайно мобільній, активній, творчій, вольовій. Іспанський філософ Деніель Іннераріті відзначає перехід до нової якості відповідальності, до множинності варіантів оновлення знання і його форм у турботі про звільнення майбутнього від його ворогів [Innerarity 2012]. При цьому продукується думка щодо важливості глибоких знань реальності для всіх громадян, а не лише політичної еліти, що допоможе уникнути визначальних, навіть доленосних когнітивних помилок, не тільки забезпечить економічне процвітання, а й сприятиме демократії та її матеріалізації в майбутньому [Innerarity 2013].

І в такому напруженому контексті сучасної доби постає потреба розглянути філософсько-освітні ідеї Софії Русової, яка за потужністю думки і вчинків значною мірою випереджала свій час, а її величезний культурологічний і педагогічний доробок, вилучений із наукового обігу тривалий час, спроможний і нині бути живильним джерелом для оновлення навчально-педагогічних практик, для модернізації сучасної освіти, відродження цінностей та ідеалів українського народу.

Мета цієї розвідки — висвітлити основні філософсько-освітні ідеї визначної української просвітительки, політичної і громадської діячки Софії Русової крізь призму подолання «шоку майбутнього».

Наукова спадщина Софії Русової відкрилася сучасній спільноті лише після проголошення відновлення незалежності України, чому прислужилися своїми дослідженнями зокрема Л. Березівська, О. Джус, І. Зайченко, Г. Груць, В. Качкан, О. Мельник, Н. Стрельнікова, О. Сухомлинська та інші вчені. Науковці з різних аспектів прояснюють велич педагогічного й громадянського подвигу Софії Русової — першою в Україні, за умов страшного тиску, створила й апробувала концепцію національної освіти, обстоювала виховання й навчання рідною мовою, на засадах поваги до культури й традицій усіх народів, до особистості дитини; започаткувала дошкільну освіту.

Як засвідчує досліджуваний матеріал, провідним устремлінням Русової було бажання вивести народ із «культурного дитинства» [Русова 2007, с. 200], щоби він зреалізувався у всій своїй духовній, економічній і політичній повноті, що до снаги тільки відповідній освіті. І як теоретик, і як агент педагогічних практик, Софія Русова наголошувала на тому, що без провідної освіти, відповідній природі, потребам, прагненням народу, цей народ втратить і свої питомі риси, і якісне життя, і, врешті-решт, майбутнє. Адже школа — «Се скарб найкращий кожного народу, се ключ золотий, що розмикає пута несвідомості, се шлях до волі, до науки, до добробуту. У велелюдським житті тільки той народ і бере перемогу, який має найкращу школу» [Русова 1997а, с. 83].

Міркування мислительки й педагога, політичної й громадської діячки певною мірою суголосні сучасним світовим філософсько-освітнім поглядам. Так, сучасна епоха мінливості й непевності спонукає численних дослідників розглядати питання щодо розроблення механізмів стійкості й розвитку в умовах подвійного тиску між зовнішніми глобалізаційними зрушеннями й внутрішніми соціокультурними трансформаціями [Kaldor; Castells; Zajda]. У численних дискусіях щодо глобалізації, культурної ідентичності в глобальну епоху й перспектив держав разом творити цивілізаційний простір, зберігаючи свою самобутність, постає, за всієї розбіжності поглядів, провідна роль освіти в націєтворчих і цивілізаційних перспективах. Звісно, на зламі ХІХ–ХХ століть ще не йшлося про глобалізаційні процеси, проте питання самозбереження народу, формування нації, розвитку національної ідентичності, асиміляції чи взаємодії національних культур було нагальним, і особливо гостро поставало воно для України.

Тож цілком закономірно, що донька шведа й французьки, сприйнявши цілковито українську землю як Вітчизну, покладала життя на створення національної концепції навчання й виховання на всіх життєвих рівнях у переживаннях «шоку сьогодення» — зокрема в набутті найкращого європейського досвіду (скажімо, Йоганна Генріха Песталоцці, Георга Міхаеля Кершенштайнера, Марії Монтессорі) і в творчому переосмисленні його для потреб українських освітніх практик, у роботі Київської Громади, Одеської Української Громади, Харківського Общества Грамотности», в очолюванні «Національного Комітету Учителів», членстві в Українській

Центральній Раді, керуванні департаментом дошкільної та позашкільної освіти при Міністерстві освіти за гетьманату, у заснуванні й роботі курсів українознавства тощо, не відступаючи з обраного шляху навіть у ситуаціях переслідувань і ув'язнень, втраті дітей.

Беззаперечним орієнтиром у формуванні сучасної доктрини нової української школи з окресленням довгострокової перспективи може слугувати підхід нашої званої співвітчизниці: «Школа — великий фактор для остаточного формування нації <...> щаслива та нація, яка має змогу утворити у своїй державі національну школу для всієї людності; вона сміло може дивитися на своє майбутнє: національна освіта дасть їй змогу посилити свої економічні можливості і широко розвинути культурні творчі сили» [Русова 1997а, с. 85].

Прикметно, що Софія Русова особливо наголошує на тому, що національна школа в жодному разі не передбачає зверхності чи зневаги представників інших народів. Національне визволення й розвиток через освіту стимулює гідність, злагоду, вміння й бажання визнавати культурне розмаїття, шанувати та пізнавати інші культури, у спільних виховних практиках гартувати толерантність, любов до рідного краю, до традицій різних народів, водночас формуватися як громадянин і державник: «любов до рідного краю не має переходити в ізольований національний егоїзм, ні, — люблячи свій народ, дитина повинна визнавати добрі риси і права на повагу з іншими народами. Треба час від часу упорядковувати з дітьми національні свята (найкращих письменників, історичних — зрозумілих для дитини дат), а також і територіальні, себто такі, в яких приймали участь діти усіх націй, що живуть на Україні, щоб розвинути почуття суцільності територіальної й державної, щоб почути і єврейські пісні, і російські, і від цього порівняння ще краще, більш свідомо зрозуміти свою національну особистість» [Русова 1997б, с. 206–207].

Активна життєва позиція і разом з тим — делікатність, здатність до порозуміння, закоханість у народні скарби свого й інших народів (однак не тішаючи себе віджилими переживаннями минулого, а трансформуючи в сучасні контексти) надають можливість бути щасливим, на думку мислительки, самому й творити щасливе життя у творчій спільноті з іншими.

Важко переоцінити при цьому роль рідної мови; на думку Софії Русової, чим раніше дитина опанує рідним словом, тим повніше відчує і багатство культури, і свою природу, свої нахили й уподобання. Відчуття світу, свого місця в ньому, налаштування взаємозв'язків найбільш органічні завдяки рідній мові, як і прояви душевного начала, активність пізнавальної діяльності тощо. Наукова розвідка «Нові методи дошкільного виховання» містить слушні конкретні поради вихователям і вчителям щодо поцінування ними краси мови в усіх формах, з діалектами включно (що дорослі завдяки власній майстерності й шанобливості транслюють дітям). Педагогові варто добре знати мову краю, де він працює, оскільки «в діалекті ховається дух народу, філологічна суть мови — її образність, краса, її місцевий фольклор,

але з ним усе ж треба рахуватися лише як з діалектом, як з місцевою говіркою і в літературній мові виборювати його» [Русова 1997в]. Відсутність насмішок з діалектного мовлення дітей не тільки сприяє зростанню вчителевого авторитету, а й демонструє повагу до кожної особистості, сприяє довірі з боку дітей і до вчителя, і до комунікативних практик, налаштовує на відкриті взаємини.

Ефективні освітні практики немислимі, за поглядами видатної просвітительки, без комплексного вивчення мови у сув'язі з літературою, що має проводитися з першого ступеня дитсадка [Русова 1997а, с. 84–85], історією, географією, народним мистецтвом. Від найпростіших фольклорних набутків до творів красного письменства, історичних і географічних оповідей та витворів мистецтва — весь доречно дібраний матеріал збуджує інтелект і емоції дитини, формує самосвідомість, відчуття причетності до країни і народу, залученість до траєкторії його розвитку.

Такий матеріал позначається і на моральному вихованні, що посилюється в конкретних добрих справах — допомозі рідним, праці на землі тощо. Цікавим спостереженням авторки доробку є поступове розширення залучених до спільних справ людей в орбіті дитини — від рідних до близьких, вчителів, друзів. Водночас поширюються не просто взаємини, а дитяча любов і приязнь, тепле ставлення. Поступово цілком невимушено дитина своєю любов'ю охоплює не тільки рідних і знайомих, а й усіх людей. Іноді такий підхід може виявитися цілком виправданим і для сьогодення, особливо через недостатність механізмів адекватної відповіді освіти на пандемійні виклики. Самоізоляція, нестача відносин, різноманітних комунікативних практик, гальмування в переналаштуванні, численність можливостей — ці та інші ознаки можуть набути позитивної реалізації через забезпечення адекватних швидких змін.

Софія Русова зазначала, що таке виховання унеможливорює подвійну мораль, підлабузництво, навпаки, формує громадянську зрілість і відповідальність, зацікавлення в збереженні національної скарбниці свого й будь-якого іншого народу, бажання пізнавати ці скарби й користатися ними із задоволенням, примножуючи їх своєю працею і талантом.

Формована національна свідомість неминуче відбивається й на інших рисах заповзятості до знань людини — наполегливість, вірність, міцна воля, високий інтелект, здатність до аналітики, рішучість і незрадливість, орієнтація на кращі зразки в своєму житті. Особливої ваги ці якості набувають у буремні роки, в зламний для народу період, що Софія Русова підкреслює: «У народа, що живе вільно, є дві святині: власна школа й власне військо. Школа дає зброю проти злиднів, проти приниженого стану серед других народів; військо — то певна оборона незалежності й волі народу» [Русова 2012, с. 372]. Особливо переконливо ці слова лунають нині, коли Україна вкотре обстоює своє право на безпечне мирне щасливе життя незалежної держави. У дослідницькій думці, зверненій до проблем гібридної війни як порівняно нового та недостатньо дослідженого соціального феномену,

неминуче зосереджено увагу на інформаційному, виховному складникові гібридної війни, розробленні механізмів вирішення проблем, які можна розв'язати лише комплексно, із освітньою домінантою (зокрема не тільки формування рішучості, стійкості, мужності, витривалості, відданості, а й здатності об'єктивно формувати процес та перспективи деокупації, миротворення, органічно гідно входити у європейський і, ширше, світовий простір, підносячи свою державу [Українське суспільство].

Коли йдеться про процес прийняття рішень, потребу зважити всі альтернативні варіанти, сучасні дослідники пропонують нестійкий баланс [Innerarity]; і необхідність зважати на його передумови фіксувала на початку минулого століття видатна українська педагог-мислитель Софія Русова: «Найвизначнішим фактом сучасної епохи треба визнати той, що всі раси світу ввійшли у взаємний контакт і стало питання: чи будуть вони або їх окремі групи продовжувати нищити одна одну, чи вони знайдуть правдивий ґрунт для взаємної згоди і взаємної допомоги. Таким ґрунтом не будуть ані торговельні зносини, ані політичні, його знайде лише школа, лише культурні зносини — шукати цього терену взаємної згоди треба у трудовій національній школі кожного народу» [Джус, с. 102].

Непохитна гуманістична позиція Софії Русової і щодо становища вчителя в суспільстві. Мислителька і просвітителька відзначає неприпустимість жалюгідного матеріального становища педагога. І питання не стільки в грошах, які, на переконання Софії Русової, ще не забезпечують існування справжньої гарної школи й щасливого учня, скільки в правовій захищеності вчителя, його вільній розкутій свідомості. Справжня школа потребує справжнього вчителя: «у школі найбільшу вагу має не гарний будинок, не стіни, не книжки, не малюнки <...> творчу силу дає їй людина, яка там працює <...> А насамперед школі потрібен освічений, свідомий вчитель, не змучений, не стурбований вічною думкою: як би захистити себе й дітей від голоду, як би не викликати гніву чи урядника, чи священика, чи місцевого пана» [Русова 1912, с. 43].

Практично через століття філософсько-освітня думка засвідчує актуальність наведених міркувань для сучасних реалій. Нині вчитель перебуває на вістрі соціокультурних змін і є провідною постаттю в їх здійсненні, в ефективному проживанні «шоку майбутнього» суспільством, так і не зазнаючи достатнього ступеню звільнення від тягаря стереотипів, бюрократичних лещат, налички цапа-відбувалайла. Осмислення філософсько-освітніх поглядів Софії Русової в контексті сучасності дозволяє, як видається, позначити вектори «збереження балансу» для прийдешнього в освітньому полі зокрема, для актуалізації нових підходів у формуванні й реалізації концепції національної освіти. Багата наукова спадщина Софії Русової розгортає цікаві поліаспектні напрями її дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну. М. 2000.
2. Джус О.В. Життя і творчість Софії Федорівни Русової (1856–1940): науково-методичний посібник. ІваноФранківськ, 2016. 216 с: науково-методичний посібник. ІваноФранківськ, 2016. 216 с.
3. Русова 1912: Русова С. До сучасного становища народного вчителя. *Світло*. 1912. Кн. 6. С. 36–43.
4. Русова 2007: Русова С. З маловідомого і невідомого. Ч. 2. «Сеньйорка українського жіноцтва..» / упоряд. З. Нагачевська, О. Джус. Івано-Франківськ. 2007. 364 с.
5. Русова 2012. Русова С. З маловідомого і невідомого. Ч. 3. «Я не поетеса... Я не вчена... Я громадянка» / упоряд. З. Нагачевська, О. Джус. Івано-Франківськ. 2012.
6. Русова 1997а: Русова С. Національна школа. Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн. 1. Київ, 1997. С. 83–85.
7. Русова 1997б: Русова С. Теорія і практика дошкільного виховання. Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн.1. Київ, 1997. С. 171–258.
8. Русова 1997в: Русова С. Нові методи дошкільного виховання. Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн.1 / за ред. Є. І. Коваленко. Київ, 1997. С. 162 –171.
9. *Українське суспільство в умовах війни: виклики сьогодення та перспективи миротворення: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Маріуполь, 15 червня 2018 р. Маріуполь. 2018. 331 с.*
10. Boler M. *Democratic Dialogue in Education: Troubling Speech, Disturbing Silence*. New York. 2004.
11. *Innerarity D. The Democracy of Knowledge (Political Theory and Contemporary Philosophy)*. New York. 2013.
12. *Innerarity D. The Future and Its Enemies*. Stanford. 2012.
13. Kaldor M. Nationalism and globalization. *Nations and Nationalism*. 2004. Vol 10. № 1–2. Pp. 161–177. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1354-5078.2004.00161.x>
14. Castells M. Globalisation and identity. A comparative perspective. *Transfer: journal of contemporary culture*. 2006. №1. URL: https://llull.cat/IMAGES_175/transfer01-foc01.pdf
15. Zajda J. Researching values education in the classroom: A global perspective. *Education & Society*. 2018. Vol 36. №2. Pp. 29–47. URL: <https://www.ingentaconnect.com/content/jnp/es/2018/00000036/00000002/art00004>.

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДІ

Хто думає про науку, той любить її, а хто її любить,
той ніколи не перестає вчитися,
хоча б зовні він і здавався бездіяльним.

Григорій Сковорода

УДК 811.161.2

Вікторія Бугар

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Варич Н. І.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди**ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ
НАЙМЕНУВАНЬ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ХУДОЖНЬОМУ
МОВЛЕННІ ПОЕТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Однією із центральних проблем у сучасному мовознавстві є дослідження поетичного мовлення в аспекті мовно-художніх, стилістичних ресурсів твору як явища словесного мистецтва, як презентанта ціннісних настанов та ідеалів, як невичерпного джерела інформації, емоційно-експресивного розмаїття, збагачення лексики й палітри образності. Сучасний лінгвостилістичний підхід до аналізу мови художнього твору вимагає всебічного врахування особливостей тексту через цілісний розгляд усіх його компонентів, особливо тих, що характеризують індивідуальний стиль автора, відбивають його світобачення й особливості національно-мовної картини світу, є свідченням мовно-мистецьких шукань, органічності розвитку літературної мови.

У ХХІ столітті поглиблюється зацікавлення в дослідженні авторських новотворів, стилістичних прийомів увиразнення поетичного мовлення, його концептуалізації, семантико-стилістичної інтерпретації (Ю. Браїлко, Г. Вокальчук, Т. Берест, К. Голобородько, Л. Лисиченко, А. Мойсієнко, О. Маленко, Г. Сюта), прийомів інтелектуалізації мови (Т. Агібалова, Л. Петрова Озель, Л. Шевченко).

Усе більшої ваги приділяють науковці мовній естетиці культурних явищ, їх семантико-стилістичній інтерпретації в ідіостилі вітчизняних поетів, що цілком закономірно, оскільки ця проблематика корелює з проблематикою національної ідентичності й місця багатой вітчизняної культурно-мистецької спадщини в цивілізаційному поступі, а відповідний лінгвістичний матеріал «постає репрезентантом українського традиційного і мистецького модерного дискурсу як внутрішньоетнічного, так і в частині міжкультурної комунікації» [Петрова Озель, с. 51].

Лексика культурологічного характеру як провідний лінгвостилістичний ідентифікатор самотності творчої лабораторії митця представлена, класифікована й проаналізована в мовознавчих дослідженнях переважно через номінації мистецької сфери, зокрема й музичної [Михайлова; Щукіна]. Проте найменування музичних інструментів у поетичному ідіостилі ще недостатньо вивчені й потребують спеціального мовознавчого дослідження.

Попри те, що вітчизняні фахівці присвячували спеціальні дослідження проблемі мовотворчості поетів минулого століття, індивідуальний стиль майстрів слова окресленого періоду все ще вимагає детального вивчення й усебічного аналізу.

Мета запропонованої розвідки — виявити лексеми на позначення музичних інструментів у поетичному мовленні першої половини ХХ століття й охарактеризувати їх естетично-художні функції.

Дослідження показало, що найменування музичних інструментів становить значний пласт у мовно-художньому просторі вітчизняної поезії. Серед них виокремлюємо духові (*флейта, окарина, трембіта, саксофон, сопілка, кларнет, сурма, гобой*), струнні (*скрипка, арфа, гусли, ліра, лютня, гітара, мандоліна*), клавішні (*піаніно, фортепіано*), ударні (*бубен, дзвін*). Поетичний лексикон, збагачений цими термінами, слугує для зображення тла епохи, відбиття філософсько-мистецьких і мовленнєвих пошуків автора, його еволюцію, для передачі стану природи, настрою ліричного героя тощо. На особливу увагу заслуговують найменування, які набувають невластивого їм раніше експресивного та емоційного забарвлення, а поєднуючись із традиційною поетичною лексикою, набувають ролі складників тропів, художніх образів, символів.

Проілюструймо нашу думку деякими прикладами. Так, у поезії «Дзвони визволення» Павло Савченко, що перебував на час написання вірша в австрійському полоні, передає завдяки образу дзвонів захват від української революції, сподіваючись на визволення і особисте, і рідного краю: *Дзвони. Дзвоники. Дзвонята. / Гомін-гімни, гомін-гам. Щезла наворож проклята, / усміхнулась доля нам... / Се в сі дзвони переливні, / Се в сі гімни голосні / Перейшли акорди гнівні / Мук повстання і борні* (Савченко, с. 151). Повторення найменування музичного інструменту з уживанням зменшувально-пестливої форми підкреслює силу почуттів та надає історичній події інтимного характеру, водночас використання назви пісні для возвеличення, уславлення (гімн) посилює урочистість змалювання.

Символізм Дмитра Загула породжує різні варіанти прочитання його поезії *На арфі господній колись увірвалася / Найтонша, найкраща струна / І так до сьогодні та арфа зосталася / Без радісних звуків, сумна. / І в нашому серці єсть арфа розбитая, / І в серці чогось не стає* (Загул, с. 49). Тут звернімо увагу на асоціативні зв'язки з біблійною символікою та на семантику слова *арфа* — здатність породжувати чарівні звуки мелодій, викликати приємні емоції від гри на цьому інструменті, та позитивні конотації, посилені поєднанням із прикметником *Господня*. Струна, як видається, це спосіб Творіння, і її характеристика як найтоншої та найкращої, що увірвалася, налаштовує читача сприймати як важку втрату, особливо в поєднанні з епітетом *сумна*. Арфа породжує гармонію, а втрата струни руйнує лад. Подальші рядки *І в нашому серці єсть арфа розбитая, і в серці чогось не стає* (Загул, с. 49) зміщують увагу на внутрішній стан ліричного героя, здатного теж творити й переживати почуття втрати, а для поета як митця це суголосно втраті натхнення.

У поезії означеного періоду назви музичних інструментів та їхніх частин можуть поєднуватися в одній семантичній площині з назвами професії, амплуа (*музика, лірник*), назвами співацьких голосів (*бас, сопрано, мецо*), музичних колективів і груп (*оркестр, хор*): *Із бубна, мов із дзбана, летється / Роздзвоєний, гарячий крик. / Палає скрипка, тихне, в'яне, / і серце бубна співом н'яне. // І про опришків в сотий раз / оповідає в пісні бас* (Антонич, с. 20). Здійснене завдяки метафоричним перенесенням поєднання в одній семантичній площині реалій побуту (дзбан як вмістилище рідини), людського тіла (серце як центр переживань), голосу (крик, бас) і музичних інструментів (бубон, скрипка) дозволяє поетові створити яскраву, емоційно насичену картину концерту й передати переживання ліричного героя.

Таким чином, досліджуваний матеріал засвідчує численність найменувань музичних інструментів у поетичному мовленні першої половини ХХ століття, їх поліфункціональність і семантико-образну насиченість, що надає підстави для подальшого їх дослідження, зокрема для з'ясування їхньої ролі у формуванні ідіостилю того чи іншого митця, в еволюції поетичного мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Петрова Озель Л.П. Лінгвостилістичні ідентифікатори вокально-інструментальної та хореографічної культури в поетичних текстах Тараса Шевченка. *Український світ у наукових парадигмах: Зб. наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Харків: ХІФТ, 2020. С. 50–53.
2. Михайлова Т. Музичний світ поезії Василя Стуса. *Стусознавчі зошити: Науковий альманах*. Зошит п'ятий / за ред. Олега Солов'я й Ольги Пуніної. Вінниця. 2019. С. 78–91.
3. Щукіна І. Музичні терміни в тексті поетичного циклу Лесі Українки «Сім струн». *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 12–20. URL: https://mvduk.kiev.ua/wpcontent/uploads/2014/_

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Антонич Б.-І. Три перстені. Зелена Євангелія. Поезії. Львів. 1994.
2. Загул Д. Поезії. Київ. 1990.
3. Савченко П. Червоний вечір. Київ, 1991.

УДК 811.161.2'81

Поліна Науменко

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Петрова Озель Л. П.

Лілія Петрова Озель

Харківський національний педагогічний

університет імені Г. С. Сковороди

**«СЛОВНИК ДІЛОВОЇ МОВИ. ТЕРМІНОЛОГІЯ ТА ФРАЗЕОЛОГІЯ»
М. ДОРОШЕНКА, М. СТАНІСЛАВСЬКОГО, В. СТРАШКЕВИЧА:
ОСНОВНІ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

20-30-і роки ХХ століття в історії українського мовознавства позначені значним пожвавленням лексикографічної праці, що була пов'язана з політикою українізації, яка протривала недовго, закінчилася низкою репресій, зокрема й для лінгвістів, які брали участь в укладанні словників. Значна частина лексикографічних праць того часу мала перекладний характер і ставила за мету утвердження специфічних національних рис української мови, найперше шляхом вилучення калькованих варіантів, що виникали насамперед під впливом російської й польської мов. В. Піддубна так коментує цю ситуацію: «Нормування української літературної мови і її лексичного складу було головним завданням українського мовознавства 20–30-х рр. ХХ ст. Це зумовило появу значної кількості словників різних типів і різноманітного призначення, тож до початку 30-х рр. ХХ ст. вийшло друком близько 10 українсько-російських словників, укладачами яких були відомі тогочасні мовознавці» [Піддубна, с. 86].

Професор Олександр Тараненко основним завданням лексикографії називає збирання і впорядкування мовного матеріалу, а перекладні словники, на думку вченого, покликані відшукати найбільш відповідний рідномовний еквівалент до іншомовного слова; перед лексикографами доби українізації постало більш складне завдання — «самим творити, «кувати» лексику і фразеологію української мови, особливо її наукового і офіційно-ділового стилів» [Тараненко, с. 7].

Серед найбільш відомих лексикографічних праць того часу — «Практичний російсько-український словник ділової мови (конторської і рахівничої)» за ред. М. Гладкого і К. Туркала (К., 1926), «Фразеологія ділової мови» В. Підмогильного і Є. Плужника (К., 1926, 2-е вид. 1927), «Російсько-український словник банкового діловодства» В. Орловського, І. Шелудька (К., 1925), «Практичний правничий словник російсько-український» С. Беретки, М. Матвієвського (Х., 1926), «Практичний російсько-український словник» М. Йогансена, М. Наконечного, К. Німчинова, Б. Ткаченка (Дніпр., 1926), «Російсько-український словник» за редакцією А. Кримського та С. Єфремова у трьох томах та шести книгах (1924 – 1933), «Словник української мови» за редакцією С. Єфремова,

А. Ніковського, упорядник — Б. Грінченко (1927 – 1928), М. Гладкого «Наша газетна мова» (К., 1928).

Найповнішим за реєстром, ілюстративним матеріалом і найґрунтовніше опрацьованим сучасні мовознавці (П. Гриценко, О. Тараненко, В. Брицин) називають «Російсько-український словник ділової мови. Термінологія та фразеологія» (1930) М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича, у якому використана широка база ділової комунікації, глибокі знання будови української мови, її лексико-граматичних ресурсів, чим автори забезпечили високий рівень цього видання. Як слушно зауважують провідні мовознавці в передмові до репринтного видання (2018), «закладені в ньому принципи представлення лексики ділової комунікації згодом втілено в багатьох словниках офіційно-ділової термінології та фразеології» [Гриценко, Брицин, с. VIII]. Репринтне видання здійснене видавничим домом Дмитра Бураго (м. Київ), рекомендоване до друку вченою радою Інституту мовознавства імені О.О. Потебні НАН України та вченою радою Інституту української мови НАН України; до редакційної ради ввійшли Л. Богуславська, В. Брицин, Д. Бураго, Р. Воронезький, Н. Горголюк, П. Гриценко; словник перевидано з ініціативи Лесі Богуславської та завдяки підтримці «Ротарі клубу Київ-сіті».

У «Російсько-українському словнику ділової мови» М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича представлені терміни різних галузей знань: економічної, фінансової, торгівельної, військової, аграрної, юридичної, культурно-мистецької, медичної, хоча поняття ділової мови автори Словника намагалися обмежити сферою «ділових стосунків установ з іншими установами та громадянами, а також мову ділових стосунків громадян між собою» [Дорошенко, с. 9] і не включали до сфери лексикографічного опису назви, що стосуються технічної термінології та фразеології. Аналізуючи цей словник, О. Маленко відзначає: «Причетні до зазначеного лексикона словникарі мушили віднаходити українські еквіваленти до установлених у діловодстві російських номінацій і клішованих висловів (на той час ще досить поширеною в Україні була російськомовна ділова комунікація), творити нові (не кальковані!) українські конструкції, утверджувати нові норми в межах українського ділового стилю» [Маленко, с. 70].

Значну групу словникової лексики складають назви установ, організацій, видів діяльності та професій, що становлять значний інтерес як для мовознавців, істориків, етнологів, так і для пересічних мовців; чимало з цих лексем позначають рідкісні професії чи вже й відсутні, тому з погляду сучасного мовця потрапляють у розряд лексики історичної: *брандмейстер* — *брандмейстер (-три)* [Дорошенко, с. 17], що має значення «начальник пожежної команди» [СУМ Т. 1, с. 226], іншомовна за походженням лексема, запозичена з німецької мови; *браковщик* – *браківник (-а)* [Дорошенко, с. 17] подається в моноваріанті перекладу, який автори вважають більш питомим та виправданим у сфері ділової української комунікації, хоча більшість словників, зокрема й сучасних, подають ще й варіант *бракувальник*;

браковщик присяжный — присяжний браківник [Дорошенко, с. 17]; шапирографист — шапірографіст; значення цього слова дізнаємося за назвою шапірограф — «пристрій для розмноження рукописного або друкованого тексту без друкарського набору; удосконалений гектограф».

Прикметно, що до значної кількості іменників — назв за професією та видами різної за напрямками діяльності автори Словника подають фемінітиви як у російському варіанті, так і в українському перекладі: *брошюровщик, -щица* — *брошуровник (-ка), брошуровниця* [Дорошенко, с. 17]; *заставщик, заставщица* — *заставник (-ка), заставниця* [Дорошенко, с. 57]; *закладодержатель, -ница* — *заставоємець, (-мця), заставоємиця* [Дорошенко, с. 57]; *представитель, -ница 1) (выразитель) репрезентант (-а), репрезентантка; заступник (-ка) — заступниця; речник — речниця*, що засвідчує актуальність і потребу використання цих форм на початку ХХ століття.

Переклад лексеми *болезнь* автори подають із такими семантичними уточненнями: 1) (*состояние*) — *хворість (-сти), слабість (-сти)*; 2) (*самая болезнь*) *х(в)ороба, х(в)орість (-рости), недуг (-гу), недуга*. Як засвідчують подані варіанти перекладу, лексикографи вважають прийнятними й нормативними варіантами *хороба, хорість*; засвідчують паралельне варіативне вживання лексеми як у чоловічому, так і в та жіночому роді — *недуг і недуга*; оскільки іменники *хворість, слабкість*, що належать як до сфери загальноновживаного словника, так і до спеціального медичного, є іменниками ІІІ відміни. Зауважуємо, що автори послідовно залучають до словника, а значить, і рекомендують до активного слововживання закінчення *-и* в родовому відмінку однини (*хворости, слабкості*). Підтвердженням цьому є парадигма іменників, найперше із суфіксом абстрактності *-ість*, рідше *-от(а), -ств(о), -к(а):* *выработанность* — *виробленість (-ності)*; *выразительность* — *виразність (-ності), вимовність (-ності)*; *гибкость* — *гнучкість (-кості)*; *гласность* — *вселюдна знаність, привселюдність (-ості)*; *годность* — *придатність (-ності), здатність (-ості)* до чого, на що; *горнопромышленность* — *гірнопромисловість (-вості)*.

Серед залучених до словника дієприкметників (російські варіанти яких подані іноді поряд з іменниками) вирізняємо такі, що 1) перекладаються найперше відповідними за значенням іменниками: *опрашивающий* — *опитувач (-а)*; *описчик (описывающий)* — *цінувальник (-ка), переписувач (-ча)*; *подписатель, -ица, подписывающий, -щая* — *підписувач (-ча), підписувачка, підписаний на чому*; *п. векселя* — *підписувач векселя, підписаний на векселі*; *сиротствующий* — *сирота, осиротілий*; *укрывающийся* — *перехованець (-нця)*, що деь переховується, зниклий; 2) перекладаються найперше відповідними за значенням прикметниками та дієприкметниками: *нижеследующий* — *дальший, поданий далі, нижчеподаний, наведений далі, нижченаведений*; *нуждающийся* — *бідний, убогий*; (*в чем*) — *що потребує чого*; *регулирующий* — *правильний, регулятивний*; *присутствующий* — *присутній*; *производительный (создающий ценность, о силах)* — *продукційний, витворчий, виробничий, виробний*; (*дающий продукт, продуктивный, о работе*) —

продуктивний, видатний; (*целесообразный, о затратах*) — продуктивний, доцільний.

До притаманних синтаксичних ознак Словника варто віднести використання словосполучень різних типів як за структурою, так і за відношеннями між його компонентами, зокрема фіксуємо спрямованість на широке подання варіантів сполучуваності іменників з різними частинами мови, найперше із прикметниками та дієприкметниками, тобто словосполучень із означальними відношеннями предмета і його характеристики.

Так, лексему-концепт *мова (язык)* подано в таких словосполуках та їх перекладних варіантах: *язык государственный* — державна мова; *язык господствующий, преобладающий* — переважна мова, мова більшості; *язык официальный* — урядова мова; *язык преподавания* — викладава мова; *язык родной* — рідна мова; *язык юридический* — правнича (юридична мова), які за вираженням головного компонента належать до субстантивно-ад'єктивного типу. Далі у словниковій статті подаються ще три конструкції з дієсловами, які є активно вживаними, але могли б становити складнощі для користувачів під час їх перекладу, зокрема словосполучення із об'єктними відношеннями, що мають значення дії і предмета, на який переходить дія: *владеть каким-либо языком* — орудувати якою мовою, уміти говорити або писати якою мовою; *изъясняться на понятном языке* — говорити зрозумілою мовою; *овладеть языком* — опанувати мову [Дорошенко, с. 247], серед яких відзначаємо як прості (двохкомпонентні, так і складні з двома й більше типами синтаксичного зв'язку), приналежні до вербально-субстантивного типу.

Концепцію Словника, отже, визначає чітка настанова авторського колективу вітчизняних науковців у складі М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича, знищених репресивною машиною 30-х років, на пошук та творення термінів офіційно-ділового мовлення за допомогою власних мовних засобів, уникнення калькування з інших мов, максимальне використання національних та етнічних ресурсів української мови. Основними принципами укладання словника є нормалізація мовного матеріалу, ґрунтована на поданні синонімічних варіантів лексем з метою зафіксувати багатство та різноманітність засобів офіційно-ділової комунікації, надати комунікантам можливість вибору, зокрема там, де ситуація не потребує високого рівня стандартизації й уніфікації. За укомплектуванням мовного матеріалу праця належить до словників диференційного типу; містить лексику тематичного спрямування і чіткого функційного призначення, проте пріоритет надається словам та словосполученням, що складають труднощі для перекладу. Граматична характеристика українських слів наводиться переважно в тих випадках, коли може становити складнощі для учасників комунікації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дорошенко М., Станіславський М., Страшкевич В. Словник ділової мови. Термінологія та фразеологія. Передмова П. Гриценка, В. Брицина. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2018. 248 с. Репринт з видання 1930 р. (Серія «Словникова спадщина України»).
2. Ленець К. В. Новий російсько-український словник-довідник юридичної, банківської, фінансової, бухгалтерської та економічної сфери. Київ, 1998.
3. Лучик А., Антонова О., Дубровська І. Українсько-польський словник еквівалентів слова. Київ : КМА. 2011.
4. Маленко О.О. Словникова спадщина України: репринтне відживлення. *Вивчаємо українську мову і літературу*. 2018. №25–26. С. 68–71.
5. Пахомов В.М. Тлумачний словник з ділового українського мовлення. Івано-Франківськ : Факел. 2008. 156 с.
6. Петрова Озель Л.П. Стиль сучасної комунікації — офіційно-діловий. *Language in professional dimension: Communicative and Cultural Aspect*. Харків : ХНУЦЗ. 2021. С. 21–24.
7. Піддубна В. В. Українсько-російські словники 20–30-х рр. ХХ століття в процесах унормування української мови. *Вивчаємо українську мову і літературу*. 2020. №34–36. С. 86–88.
8. СУМ : Словник української мови в 11-ти томах. Київ : Наукова думка. 1970. Т. 1.
9. Словник юридичних термінів (російсько-український). Андерш Ф., Винник В., Красницька А., Полешко А., Юрчук О. Київ : Юрінком. 1994. 322 с.
10. Тараненко О.О., Брицин В.М. Російсько-український словник (сфера ділового спілкування). Київ: Рідна мова. 1996. 286 с.
11. Тищенко Л. Ділова лексика в «Словарі української мови» Бориса Грінченка. *Лексикографічний бюлетень*. 2005. С. 74–78.
12. Шевчук С. Російсько-український словник ділового мовлення. Київ : Арій. 488 с.

УДК 371.3.811.162.2

Альона Овдієнко

магістрантка, наук. кер.: к. філол. н., доц. Марцин С. О.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

ТЕКСТОЦЕНТРИЧНИЙ ПІДХІД НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК УМОВА УСПІШНОГО ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

Основним компонентом Нової української школи є новий зміст освіти. Основна її риса — орієнтація на нове навчання, новий зміст, який покликаний формувати в особистості необхідні для успішної самореалізації у суспільстві навички, так звані компетентності [Державний стандарт].

Формування комунікативної компетентності учнів визначено серед пріоритетів Національної доктрини розвитку освіти в Україні, Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, Концепції мовної освіти загальноосвітньої школи, Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти [Вольфовська].

Основне завдання навчання української мови в школі — це формування в учнів комунікативної компетентності, підготовка до спілкування за допомогою вербальних і невербальних засобів, творчого розвитку в комунікативній взаємодії.

Метою розвідки є вивчення продуктивності текстоцентричного підходу як умови успішного формування комунікативних компетентностей в учнів середньої школи з особливими освітніми потребами.

Інклюзивна освіта — це специфічний підхід до побудови загальної освіти, який передбачає доступність (можливість) освіти для кожного незалежно від його особливих можливостей і потреб [Актуальні проблеми].

Комунікативна компетентність — це умова життєтворчості кожного учня. Відповідно до основних положень чинної програми загальноосвітньої школи має забезпечити формування комунікативної особистості — людини, яка володіє вміннями й навичками вільно, комунікативно доцільно й правильно користуватися засобами української мови в усіх видах мовленнєвої діяльності (аудіювання, читання, говоріння, письмо) [Яременко].

Текстоцентричний підхід — це навчання мови на текстовій основі, оскільки через текст пізнаються мовні явища та засоби, формується система мовних понять, що є вкрай необхідним для формування комунікативної компетентності учнів.

Текстоцентричний підхід — необхідна умова досягнення нової якості освіти у формуванні ключових компетентностей і відповідає основним завданням вивчення української мови та літератури, бо епіцентром уроку

стає текст як засіб виховання всебічно розвиненої, творчої, національно свідомої, духовно багатой особистості, яка комунікативно виправдано вміє користуватися мовними засобами в усіх сферах суспільної діяльності, спираючись на багатство українського слова.

Використання текстоцентричного підходу в процесі навчання мови в інклюзивних класах має ряд суттєвих переваг і сприяє засвоєнню мовних та мовленнєвих знань, розвитку мовленнєвих здібностей, використанню інтонації як риторико-мелодійного боку мовлення (логічний наголос, пауза, темп, мелодика, тембр голосу), формуванню та розвитку діалогічних та монологічних висловлювань, відтворенню чужих і створенню власних висловлювань, активізації пізнавальної діяльності учнів, формуванню вміння висловлювати власні думки, розвитку емоційної і естетичної чутливості учня, вихованню духовно-моральних якостей.

Текстоцентричний підхід до навчання мови допомагає учням з особливими освітніми потребами розвивати навички читання, аналізу, переказування тексту, інтонування, творчого мислення, також учні унаочнено можуть спостерігати використання мовних одиниць у тексті відповідно до авторського задуму.

Розвиток логічного мислення в дітей з обмеженими можливостями — одне із найскладніших та найважливіших завдань навчання, тому що вміння логічно мислити є необхідною умовою успішного засвоєння навчального матеріалу. Використовуючи текстоцентричний підхід на уроках української мови в інклюзивних класах, учитель за допомогою розроблених цікавих завдань до тексту допомагає учням розвивати логічне мислення.

Наприклад, під час вивчення теми «Фразеологізми» можна дібрати тексти, у яких використані фразеологізми й розробити цікаві завдання. Це можуть бути кросворди, тести, ігри, ребуси, у яких закодовані фразеологізми. Усе це сприятиме зацікавленості учнів виучуваною темою, також допоможе взаємодії між учнями з особливими потребами та однокласниками.

Отже, комунікативна компетентність — це здатність адекватно використовувати мову в різноманітних ситуаціях спілкування, співвідносити мовні засоби із цілями й умовами спілкування, розуміти стосунки між комунікантами, будувати мовленнєве спілкування з урахуванням соціальних норм поведінки та системи культурних уявлень і цінностей мови. Розвитку комунікативної компетенції в учнів з особливими потребами якнайкраще допомагає текстоцентричний підхід на уроках української мови в середніх класах. На основі тексту учні спостерігають не тільки мовні явища, а й розвивають мовлення, логіку, аналіз, що сприяє всебічному розвитку учня як особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Актуальні проблеми навчання та виховання людей з особливими проблемами*: зб. наук. праць / гол. Ред. П. М. Таланчука та ін. № 6(8). Київ: Університет «Україна», 2009. 484 с.

2. Вольфовська Т. Комунікативна компетентність молоді як одна із передумов досягнення життєвої мети. *Шлях освіти*. 2001. № 3. С.13–16.
3. *Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти школи*. URL: http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/28030/.
4. Яременко В., Слінушко О. Новий тлумачний словник української мови. 2008. С. 344.

УДК 811.161.2'42

Марина Скидан

аспірантка; наук. кер.: докт. філол. наук, проф. Голобородько К. Ю.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

КАТЕГОРІЯ ЧАСУ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Наприкінці ХХ століття зросло зацікавлення до відображення часопросторових параметрів людського існування в літературі й мистецтві. Як свого часу зазначав М. Бахтін у роботі «Вопросы литературы и эстетики»: «У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет у конкретне ціле. Час тут «згущується, ущільнюється, стає художньо зрілим», простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії» [Бахтин, с. 235]. Дослідження М. Бахтіна про час і простір започаткували актуальність цієї теми, і до сьогодні ця тема активно досліджується і вивчається.

Мовні засоби вираження часу не збігаються повністю з відомими в традиційній граматиці. Це ширший граматико-контекстуальний комплекс засобів, направлений на виконання єдиної дискурсивної функції. Дискурсивний (текстовий) час забезпечується функціонуванням засобів, що належать до різних рівнів мови. До них належать, у першу чергу, граматичні форми дієслова, прислівники часу, прийменникові і безприйменникові конструкції іменників із темпоральною семантикою [Кашкин, с. 77].

На рівні вислову й на мікрорівні дискурсу ці засоби, з одного боку, діють у рамках граматико-контекстуальних комплексів різнорівневих засобів, що виконують єдину функцію у висловлюванні. На макрорівні ці комплекси співвідносяться один з одним у межах темпоральної структури дискурсу. Послідовність темпоральних комплексів — один із найважливіших засобів забезпечення зв'язності тексту, відношень проспекції і ретроспекції в дискурсі [Кашкин]. Більше того, часові форми дієслова поза текстом — лише потенційно співвіднесені з реальним часом. Тільки в дискурсі часові форми утворюють послідовність, співвідносну з реальною послідовністю подій.

Дискурсивний час — це позначення часової співвіднесеності реальних подій, сприйнятих через емоційні стани, у тексті або в усному дискурсі. У лінгвістиці часові відношення часто називають темпоральністю, щоб показати відмінність від часу реального. Темпоральність — це абсолютний час, який показує стан дії, що позначається предикатом на осі дискурсивного часу. Крім цього виділяють відношення аспектуальності, тобто внутрішнього часу дієслівної дії, його тимчасового розподілу. Аспектуальність пов'язана з видом і способом дієслова. Контекстуальні маркери аспектуальності такі: часто, рідко, двічі, одного разу, ніколи тощо. Третє відношення — таксис, або відносний час. Таксисні маркери включають синтаксичні засоби, форми перфекта, плюсквамперфекта тощо.

Загалом вираження темпоральних, аспектуальних і таксисних відношень властиве всім мовам, засоби цього вираження ідіоетнічні. Цікавим, на нашу думку, є дослідження категорії часу Л. Тарнашинської. Дослідниця говорить про час як апіорну форму сприйняття світу митцем, що тяжіє до філософічності, породжує «ціле інтерпретаційне поле гадок, розмислів, осяянь і проповідувань на художньо-інтуїтивному рівні, витворюючи образи, що розгортаються в темпоральний код прочитання й перепрочитання людського досвіду в розрізі минулого, сучасного та прийдешнього» [Тарнашинська, с. 43]. На думку дослідниці, тільки митець може художньо структурувати час, розкласти на спектр відчуттів і надати образної множинності, що дозволяє побачити різні форми плинності й сталості часу. Іншої думки філософи, які вважають, що час в уявленні людей завжди постає як специфічний образ, як певна абстракція. І тільки митцеві «вдається долати цю абстракцію й надавати йому чуттєвості через систему художніх образів» [Тарнашинська, с. 43].

Важливими видаються міркування В. Кашкіна щодо часу в художньому дискурсі. Якщо реальний час одновимірний (тимчасова вісь, одновимірний часовий континуум, координати, точка відліку), то дискурсивний час може бути багатовимірним у художній літературі, в першу чергу. У спогадах, мріях людина може линути вперед і повертатися назад, навіть зупиняти час (*Зупинися, мить!*) — це властивість перцептивного часу. У перцептивному (емотивному, психологічному) плані можливе уповільнення й прискорення перебігу часу. Дискурсивний час також може сповільнюватися й прискорюватися. Дискурсивний час, таким чином, на відміну від реального, наділений властивістю зворотності.

Реальний час — безперервний континуум, утім, уривчастість (фази, стадії) вноситься до нього об'єктами. У реальності ми спостерігаємо природну діалектичну єдність континуальності / дискретності; безперервності / уривчастості. Перцептуальний і дискурсивний час також має властивість уривчастості: у ньому також є фази, епізоди, події. Можна навести приклади дискурсивних маркерів уривчастості: *по-перше, по-друге; спочатку, потім, знову, ще раз*, фазові дієслова (*починати, продовжувати, закінчувати*). Представлення дії як єдиної або такої, що має фази, залежить від комунікативного завдання дискурсу.

Хоча час реальний, з одного боку, і час дискурсивний, з другого, різняться, для них необхідна наявність точки відліку, від якої слід з'ясувати, що було «раніше», що «пізніше» і що «одночасно». Цю точку називають точкою співвіднесення, точкою референції.

Таким чином, художній час — це система хронологічних відношень, яка художньо використана у творі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Кашкин В. Б. Грамматика поэтического дискурса и перевод. *Studia Germanica et Romanica*: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. 2004. Т. 1. № 3. С. 71–81.
3. Кашкин В. Б. Сопоставительные исследования дискурса. *Концептуальное пространство языка*. Тамбов : ТГУ, 2005. С. 337–353.
4. Павлушенко О. А. Вербальна експлікація концепту час в авторській картині світу Ліни Костенко. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2017. Вип. 25. С. 29–35.
5. Тарнашинська Л. Б. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. *Слово і час*. 2005. № 6. С. 42–56.
6. Фурман О. П. Простір і час у психологічному дискурсі. *Психологія і суспільство*. 2017. № 1. С. 79–132.

УДК 811.161.2'42

Ярослав Скидан

аспірант; наук. кер.: докт. філол. наук, проф. Голобородько К. Ю.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

КАРТИНА СВІТУ ЯК КОГНІТИВНЕ ПОНЯТТЯ

До базових понять мовознавства можна уналежнити таке поняття, як «картина світу», особливості якої виявляються на рівні концептосфери мови. Концептосфера як когнітивний термін також належить до основних категорій лінгвістичної науки. Окрім поняття «концептосфера», науковці послуговуються синонімічними словосполученнями, серед яких, наприклад, «концептуальна система» (за О. Селівановою) чи «концептуальна галузь» (за Ю. Степановим). Проте серед найуживаніших залишається термін «концептосфера», уперше застосований російським філологом Д. Лихачовим.

Тут простежується аналогія із ноосферою та біосферою, які були запроваджені українським ученим В. Вернадським. «Сукупністю потенцій, які відкриваються в словниковому запасі окремої людини, як і всієї мови загалом» називає лінгвіст концептосферу [Лихачов, с. 282].

Німецький мовознавець і філософ В. Гумбольдт зазначає, що мова народу — це його дух, а дух народу — це його мова, розуміючи «дух» як творчий, духовний, інтелектуальний потенціал нації, який реалізується через мову. Мова, за словами науковця, є органом, який створює думку [Гумбольдт, с. 68–75]. Такі ідеї заклали теоретичні підвалини одного з центральних понять низки сучасних мовознавчих дисциплін, зокрема когнітивної лінгвістики й лінгвокультурології, — «мовна картина світу», уведене в науковий обіг іншим німецьким філологом Л. Вайсгербером, який першим відзначив важливу роль мови у формуванні картини світу. Учений стверджував, що в мові конкретного суспільства живе й взаємодіє духовний зміст, скарб знань, який справедливо називають картиною світу конкретної мови [Радченко, с. 250]. На формування поняття «картина світу» вплинули також ідеї О. Потебні про внутрішню форму мови.

У широкому розумінні картина світу є впорядкованою сукупністю знань про дійсність, яка сформувалася в суспільній та індивідуальній свідомості [Попова, Стернін, с. 51]. Інакше кажучи, картина світу — це віддзеркалення світу у свідомості людини крізь призму її індивідуальності, що склалася під впливом національних і культурних особливостей тієї країни, у якій людина народилася, а також від роду її занять, оточення, внутрішніх індивідуальних рис характеру тощо. Натомість В. Постовалова переконана: «Картина світу не є дзеркальним відображенням світу» [Постовалова, с. 55], а В. Жайворонок зазначає, що мовна картина світу — це мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, яка відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього стану людини, тобто загалом картину (модель) світу як таку [Жайворонок, с. 15].

Л. Лисиченко розглядає мовну картину світу як характер відображення в мові концептуальної картини світу й мовні засоби вираження знань про неї, наголошуючи при цьому, що матеріалом для мовної картини світу і концептуальної картини світу є домовна картина, сформована уявленнями про світ, які, на противагу поняттям, не мають мовного вираження, але є джерелом для нього [Лисиченко, с. 37–38]. Зі свого боку В. Телія визначає мовну картину світу як неминучий для мисленнєво-мовленнєвої діяльності продукт свідомості, який виникає в результаті взаємодії мислення, дійсності й мови як засобу вираження думок про світ в актах комунікації [Телія, с. 179].

Більшість науковців, серед яких І. Голубовська, Л. Лисиченко, Ж. Соколовська, Т. Космеда, О. Кубрякова, В. Постовалова, В. Телія та інші, розмежовують поняття мовної картини світу і концептуальної. Концептуальна картина світу, як і мовна, є сукупністю знань про навколишній світ і його реалії, однак вона ширша за мовну. За спостереженням Т. Космеди,

у творенні концептуальної картини світ беруть участь різні типи мислення, «і не все, що пізнано людиною, набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу» [Космеда, с. 12]. На думку О. Селіванової, концептуальна та мовна картини світу розглядаються здебільшого на підставі логічних відношень перетину або включення другої до першої залежно від визнання концептуально не співвідносних мовних категорій [Селіванова, с. 407].

У мовознавстві також виокремлюють і художню картину світу, яка посідає проміжну ланку між концептуальною та мовною картинами світу. На думку З. Попової та Й. Стерніна, художня картина світу виникає у свідомості читача під час сприйняття ним художнього твору, створюється через відповідні мовні засоби і спроможна «відображати індивідуальну картину світу у свідомості письменника [Попова, Стернін, с. 40]. Чіткий розподіл у мові структур прозаїчних і поетичних текстів сприяв виокремленню з художньої картини світу поетичної, основними структурними елементами якої є художні (поетичні) концепти [Маслова]. За визначенням О. Тупиці, поетична картина світу — це «сукупність загальних рис, що властиві внутрішнім індивідуальним моделям світу; вона створюється в тексті за допомогою системи образів, типових мотивів, ключових лексем; це поєднання об'єктивних і суб'єктивних уявлень про світ» [Тупиця, с. 98].

Отже, мовна картина світу — це сукупність накопичених знань, що створює цілісне відображення навколишнього світу, матеріального й духовного життя людини і суспільства. Близькою до мовної, хоча значно ширшою, є концептуальна картина світу, яка вміщує в собі ментальну, історичну, культурну пам'ять народу. Проміжним поняттям, яке інтегрує особливості концептуальної та мовної картин світу можна вважати художню, або поетичну картину світу, яка ґрунтується на свідомому й несвідомому та актуалізує об'єктивно-суб'єктивне уявлення про довкілля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 2000. 400 с.
2. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ, 2007. 262 с.
3. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2000. 350 с.
4. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 36–41.
5. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. Москва. 1997. С. 280–287.

6. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. Минск : Тетра-Системс, 2008. 272 с.
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ : «Восток-Запад», 2007. 314 с.
8. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988. С. 8–69.
9. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. Т. 1. Москва, 1997. 245 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
11. Телия В. Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Языки русской культуры, 1996. 288 с.
12. Тупиця О. Ю. Особливості організації поетичної картини світу. *Філологічні науки : зб. наук. праць*. Випуск 1. Полтава, 2009. С. 98–105.

УДК 371.3.811.162.2

Марина Трускал

магістрантка, наук. кер.: докт. філол. наук, проф. Маленко О. О.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

ПРОГРАМОВІ ВИМОГИ ЩОДО ГРАМАТИЧНОЇ ВПРАВНОСТІ УЧНІВ У ВИВЧЕННІ ШКІЛЬНОГО КУРСУ МОРФОЛОГІЇ

Розділ «Морфологія» посідає одне з центральних місць у шкільному курсі української мови, адже його вивчають протягом двох навчальних років у 6-му та 7-му класах. Цей розділ є надзвичайно важливим, адже в ньому міститься лінгвістичне підґрунтя вивчення синтаксису на морфологічній основі, також він має великі можливості для засвоєння функцій кожної частини мови, а ще для вправного застосування морфологічного ресурсу при побудові власних висловлювань школярів [Лещенко, с. 194]. Окрім того, вивчення морфології має практичну спрямованість, сприяє розвитку мовлення учнів на основі засвоєння ними граматичних правил та норм, а також допомагає освоєнню правил слововживання та збагаченню словникового запасу учнів [Биконь; Білокінь]. З огляду на це актуальним є питання дослідження вимог програми щодо вивчення учнями шкільного курсу морфології.

Варто зазначити, що окреслена проблематика висвітлена в працях багатьох сучасних учених, методистів та вчителів; зокрема теоретичними питаннями вивчення морфології в школі цікавилися такі вчені, як О. Біляєв, М. Плющ, В. Мельничайко, В. Горяний та ін. Практичні аспекти вивчення морфології у загальноосвітніх навчальних закладах досліджували Н. Білокінь, Г. Лещенко, С. Дубовик, О. Петрук та ін. Проте не можна вважати цю проблему повністю вирішеною, вона все ще потребує дослідження та аналізу з огляду на нові вимоги до вмінь і знань учнів, що навчаються в закладах загальної освіти.

Аналізуючи чинну (2017) навчальну програму з української мови для 6–7 класів ЗЗО, відзначимо, що в 6-му класі учні в розділі «Морфологія» вивчають такі самостійні частини мови, як іменник, прикметник, числівник, займенник. Навчальною програмою передбачено, що учні 6-го класу мають знати морфологічні ознаки вищенаведених частин мови, особливості їх відмінювання та правила написання. Окрім того, учні повинні вміти знаходити ці частини мови в реченні, визначати їх синтаксичну роль у реченні, доречно використовувати їх у мовленні, помічати та виправляти граматичні й орфографічні помилки та обґрунтовувати написання вивченими правилами. Також у навчальній програмі зазначено, що учні мають усвідомлювати роль цих частин мови в реченні, критично оцінювати прочитану або прослухану текстову інформацію, звертаючи увагу на роль і значення вивчених частин мови у мовленні, дотримуватися етикетних норм та правил спілкування при побудові монологічних і діалогічних висловлювань й критично ставитися до власної мовленнєвої діяльності та виявляти готовність її вдосконалювати [Програма з української мови для ЗНЗ, 2017].

Щодо учнів 7-го класу, то згідно з навчальною програмою, у розділі «Морфологія» вони вивчають такі самостійні частини мови, як дієслово та його форми (дієприкметник, дієприслівник), прислівник та службові частини мови — прийменник, сполучник, частку та вигук. Учні мають знати значення цих частин мови, їх морфологічні ознаки та синтаксичну роль, розуміти їх роль для досягнення інформативності, точності, виразності мовлення, знати та вміти пояснити способи їх функціонування. Окрім цього, учням потрібно вміти знаходити вищенаведені частини мови в реченні, визначати їх граматичні ознаки, використовувати правильні форми в мовленні, правильно їх вимовляти й писати, обґрунтовуючи правопис відповідними правилами тощо [Програма з української мови для ЗНЗ, 2017].

Таким чином, можемо узагальнити, що чинною навчальною програмою для 6–7 класів визначено, що внаслідок вивчення розділу «Морфологія» учні мають оволодіти такими вміннями й навичками:

- знати, що вивчає морфологія;
- уміти розпізнавати частини мови та наводити їх приклади;
- визначати постійні та непостійні ознаки частин мови і їх синтаксичну роль;

- використовувати різні частини мови в письмових та усних висловленнях;
- правильно формувати частини мови відповідно до відомих способів словотвору;
- використовувати в мовленні окремі граматичні форми частин мови з урахуванням їхнього функціонального призначення;
- помічати та виправляти граматичні помилки в реченнях;
- виявляти прагнення поліпшувати власне мовлення, правильно використовуючи різноманітні частини мови [Програма з української мови для ЗНЗ, 2017].

Отже, проаналізувавши чинну навчальну програму з української мови для школярів 6–7 класів, ми дійшли до висновку, що в програмі закладено досить високі вимоги щодо рівня оволодіння учнями граматичною вправністю при вивченні морфології. Процес опанування частин мови є важливим для опанування норм української літературної мови, для поглиблення знань учнів про лексичне й граматичне значення слів, особливості словозміни й словотворення та для розуміння синтаксичної функції слів у мовленні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биконь Т. Вивчення розділу «Морфологія» на уроках української мови в системі компетентнісної освіти. *Українська мова і література в школі*. 2013. №6. С. 45–49.
2. Білокінь Н. Вивчення розділу «Морфологія» на уроках української мови (7 клас) в умовах компетентнісної мовної освіти. *Українська мова і література в школі*. 2013. №6. С. 50–53.
3. Леценко Г. П. Вивчення морфології в 6–7 класах загальноосвітньої школи за комунікативно-функційним та компетентнісним підходами. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. С. 194–198.
4. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (5-9 класи) з української мови (2017 рік). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas> (дата звернення: 26.11.2021).

УДК 820(073)

Олена Фурат

магістрантка; наук. кер.: к. філол. наук Муслієнко О. В.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

ЕКОКРИТИКА: НОВІ АКЦЕНТИ В РЕЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ЧОРНОБИЛЯ

Ранні теорії критичного аналізу в літературознавстві та культурології були зосереджені на питаннях класу, раси, статі, регіону, є критеріями та «предметами». Але кінець двадцятого століття приніс нову загрозу для всього людства — екологічну катастрофу. У такому контексті теорія літератури почала розглядати це питання як частину академічного дискурсу. Однією з ранніх робіт, які вплинули на розвиток екокритики у світі вважають книгу американського біолога Рейчел Карсон «Мовчазна весна». У подальшому ця робота Карсон сприяла появі та розвитку таких ідей як «глибинна екологія» (deep ecology), екофемінізм та екологічний громадський рух (grassroots environmental movement). Далі ці нові ідеї поставили під сумнів поняття «розвиток» і «сучасність» і стверджували, що всі західні поняття в науці, філософії та політиці були антропоцентричними (орієнтованими на людину) та андроцентричними (орієнтованими на чоловіків). Термін «екокритика» (ecocriticism) з'являється вперше у роботах В. Рукерта (1978 р.). Потужний сплеск екокритики відбувається після публікації двох фундаментальних праць The Ecocriticism Reader (1989 р.) за редакцією Шеріл Глотфелті та Гарольда Фромма та The Environmental Imagination, автора Лоуренса Бьюелла. Саме тоді Шеріл Глотфелті сформулювала поняття «екокритики» як вивчення взаємозв'язку між літературою та фізичним довкіллям.

В Україні розвиток екокритики активізувався у зв'язку з виданням 2008 р. у видавництві «Смолоскип» підручника П. Баррі «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» (1995) у перекладі О. Погиначко. Екокритика у вітчизняному літературознавстві представлена працями І. Сухенко («Екокритичні орієнтири на сучасному етапі літературознавчих досліджень: проблема визначення», 2011), М. Ткачука («Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики», 2011), Л. Горболіс («Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі “Лісової пісні Лесі Українки)», 2011), А. Олешко («Екокритицизм як напрямок літературних досліджень», 2016), Л. Статкевич («Теоретико-методологічні форманти сучасної екокритики», 2017) та ін.

Образ природи завжди був джерелом натхнення для українських письменників, які трактували природу як утілення краси та гармонії.

Проте з образом природи-храму в українській літературі у зв'язку з аварією 26 квітня 1986 р. на Чорнобильській АЕС виник й інший образ природи, позначений трагічними тонами. Невдовзі після Чорнобильської катастрофи були оприлюднені поеми «Зона» Леоніда Горлача, «Вибух» Світлани Йовенко, «Сім» Бориса Олійника, «Чорнобильська Мадонна» Івана Драча, повісті «Чорнобиль» Юрія Щербака, «Чорнобиль очима киянина» С. Скляра, роман «Марія з полином в кінці століття» Володимира Яворівського, вірш «Герніка Чорнобиля» Степана Сапеляка та ін.

Нові акценти і смислові модули в прочитанні цих творів формулює екокритика. На початку свого існування екокритика лише підтримувала документальну літературу про природу. Сьогодні однією з головних цілей екокритики є вивчення того, як люди в суспільстві поведуться щодо природи, усвідомлюють екологічну відповідальність. Це свіжий спосіб аналізу та інтерпретації літературних текстів, який привносить нові виміри у сферу літературознавства та теоретичних досліджень. Призматичку аналізу творів із позиції екокритики визначають такі питання: як природа представлена у творі; яку роль у структурі твору відіграють фізико-географічні обставини; як залучені і використані метафори природи впливають на наше ставлення до неї; який зв'язок існує між педагогічною практикою та фактичною політичною, соціокультурною та етичною поведінкою відносно навколишнього середовища та інших живих організмів.

За період існування екокритики як окремої дисципліни стався якісний перехід від екокритики першої хвилі, що характеризувалася екофетицизмом, романтизмом, дискурсивним фемінізмом (ідея про особливі зв'язки жінки з природою), до екокосмополітизму, екокультурних студій, екофемінізму, «зелених» гендерних теорій тощо [Куманська]. Методологічно екокритика опирається на міждисциплінарні підходи для комплексного бачення й розв'язання поставлених наукових проблем [Статкевич]; синтезує інструментарій екокритики й екопоетики для аналізу екологічних аспектів художньої літератури; залучає історико-культурний метод, що орієнтований на вивчення зв'язку літературного твору з культурними явищами певної епохи; використовує порівняльний метод для виявлення типологічних зв'язків літературного твору з іншими творами; застосовані прийоми мікроаналізу спрямовані на детальне дослідження фрагментів твору, у яких актуалізовано екологічний зміст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Куманська Ю. О. Екологічні аспекти сучасної літератури для дітей (на матеріалі прози з. Мензатюк, о. Ільченка, і. Андрусяка) : Дис ... канд. філол. наук зі спеціальності 10.01.01 — українська література (філологічні науки) / Волинський національний університет імені Лесі Українки; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2021. 224 с.

2. *Статкевич Л.П.* Теоретико-методологічні форманти сучасної екокри-тики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія.* 2017. Вип. 76. С. 100–103. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2017_76_24

УДК 811.161.2'243

Ольга Ширіна

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Марцин С. О.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ЕФЕКТИВНОГО НАВЧАННЯ ЛЕКСИКИ ІНОЗЕМНИМИ СТУДЕНТАМИ

Під час вивчення іноземних мов основну увагу сьогодні зосереджують не стільки на опануванні граматики, скільки на формуванні комунікативної компетентності, однією з основних засад якої є достатній лексичний запас. Вважається, що саме недостатність лексичного запасу унеможли-лює формування висловлювань [Процик]. Тому лексична компетентність є одним з найважливіших складників загальної комунікативної компетентності.

Упродовж багатьох десятиліть науковці досліджували проблему на-вчання лексичного матеріалу (Вишневський О., Зозуля І., Процик І., Смо-ліна С.). Але це питання й до сьогодні постає актуальним.

Успішне оволодіння іноземними лексичними одиницями — одна з най-важливіших умов засвоєння мови, проте існують великі труднощі щодо на-копичення лексичного матеріалу, оскільки кожна мова має вагомий слов-никовий склад. Щоб отримати результат у вивченні лексики української мови варто обмежити обсяг лексичного матеріалу, який вивчають студен-ти, і ретельно обирати перспективні напрями засвоєння мови. Це може бути лексика повсякденного спілкування, тематика і зміст якої достатньо відображені в підручниках, а також у численних розмовниках та посібни-ках з української мови як іноземної.

Щоб здобувачі краще запам'ятовували слова, необхідно їх багаторазо-во повторювати з обов'язковим контролем розуміння. Потрібно постійно формувати та розширювати словниковий запас здобувачів завдяки новим лексичним одиницям.

Розрізняють активний та пасивний лексичний запас. Активний запас порівняно обмежений і формується в результаті ґрунтовного опрацювання матеріалу й використовується у висловлюваннях і на письмі. Пасивний запас значно ширший і на його основі будується процес читання й сприймання чужого мовлення на слух. Названі дві категорії лексичного матеріалу постійно змінюються, зокрема розширюються в міру збагачення досвіду людини. У навчанні української мови як іноземної кожна з них потребує особливої уваги і формується впродовж усього періоду навчання.

Слова, які можуть бути зрозумілими в тексті без спеціального вивчення, складають потенційний словниковий запас. Це може бути як розуміння інтернаціональних слів, так і самостійне розуміння слів у словосполученнях з опорою на вивчене значення. Важливо постійно виконувати багато вправ на утворення синонімічних та антонімічних рядів слів. Це допоможе здобувачам швидко орієнтуватися в комунікативних ситуаціях.

Розпочинаючи роботу над певним лексичним матеріалом, слід враховувати його призначення — поповнення активного чи пасивного запасу, а також його категорію — повнозначні чи службові слова. Відповідно до цього визначаємо й послідовність засвоєння лексичного матеріалу. Цілеспрямоване засвоєння лексичного запасу слів має такі етапи: 1) хорове повторення слів та словосполучень за викладачем; 2) запис необхідних для засвоєння словосполучень у словники; 3) хорове читання нових словосполучень із подальшим поясненням їх значень; 4) домашнє завдання: користуючись словником, перекласти слова та словосполучення, виписати їх з транскрипцією з перекладом у словнички та запам'ятати значення; 5) письмові вправи на закріплення слів та словосполучень; 6) контроль — фронтальний або в парах; 7) включення лексики у процес читання.

Процес ознайомлення з новими лексичними одиницями починається зазвичай із семантизації, тобто розкриття значення нових лексичних одиниць. Усі різноманітні способи семантизації можна поділити на дві групи: перекладні та безперекладні.

У курсі української мови як іноземної під семантизацією лексики розуміють пояснення значень нових, не зрозумілих чужоземцям слів різними способами. До основних прийомів семантизації належать такі: пояснення значень слів через наочність; пояснення значень слів через опис; використання перерахування; пояснення видового поняття через родові; добір синонімів; добір антонімів; вказівка на словотвірну цінність слова; вказівка на внутрішню форму слова; використання контексту; використання перекладу; тлумачення чужою чи українською мовою.

Чинниками, які необхідно враховувати для того, щоб зумовити ефективність добору семантизаційних прийомів, є такі: вік тих, хто вивчає мову; етап і мета навчання; врахування рідної мови тих, хто вивчає чужу мову; мовленнєві можливості чужинців; місце і час введення нової лексики; набутий досвід і знання чужоземців.

Отже, для формування лексичної компетентності під час вивчення української мови як іноземної дидактичною основою є прийом семантизації: пояснення через наочність, перерахування, добір синонімів та антонімів, використання перекладу, контексту та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишневський О. І. Методика навчання іноземних мов : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2011. 206 с.
2. Зозуля І. Є. Вивчення лексики української мови як іноземної. URL: <file:///C:/Users/marts/Downloads/6639-23818-1-PB.pdf>.
3. Процик І. Презентація нової лексики в лінгводидактиці для чужоземців. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка 2007. Вип. 2. С. 24-30.
4. Смоліна С.В. Методика формування іншомовної лексичної компетенції. *Іноземні мови*. 2010. №4. С.16-23. URL: file:///C:/Users/marts/Downloads/im_2010_4_4.pdf.

РЕЦЕНЗІЇ

Як ліки не досягають своєї мети,
якщо доза занадто велика,
так і наші міркування про світ —
якщо вони перетинають межу об'єктивності.

Артур Шопенгауер

Олена Маленко, Володимир Борисов

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

СУЧАСНА ЛІНГВОДИДАКТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В НАУКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ПИТАННЯ МОВНОГО ВПОРЯДКУВАННЯ Й НОРМАТИВНОСТІ

(Рецензія на монографію: Омельчук С. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 356 с.)

Галузеві термінологійні системи є традиційним об'єктом лінгвістичного вивчення й наукового опису, проте до недавнього часу бракувало системного дослідження терміносистеми української лінгводидактики, що оформилася в окрему галузь освітньо-педагогічного, зокрема методичного дискурсу. Рецензована монографія стала «першим комплексним і системним дослідженням у царині впорядкування і стандартизації лінгводидактичної термінології» [Омельчук, с. 11]. Додамо до переконливої новизни цього видання і його актуальність, адже стан термінологійного впорядкування українського лінгводидактичного дискурсу характеризується певною не-впорядкованістю, варіативністю, ненормативністю. Текстова презентація досвіду лінгводидактики засвідчує факт того, що різні автори (серед яких науковці, викладачі й учителі) по-різному сприймають орфографію й стилістику цього дискурсу, що не забезпечує йому уніфікованості, отже наукової впорядкованості й однозначності.

Тож автор узяв на себе вдячну місію — здійснити аналіз поняттєво-категорійного ресурсу текстів з теоретико-практичних питань лінгводидактики; виявити й прокоментувати проблемні ситуації, пов'язані з контекстним вживанням професійних терміноодиниць, посприяти розв'язанню цієї проблеми, запропонувавши уніфіковані моделі термінів, наблизивши їх до нормативної впорядкованості. З огляду на це особливої ваги набуває Розділ 2 монографії, де науковець опрацював такі аспекти: нормативність української лінгводидактичної термінології; поняттєво-семантичні зв'язки в категорійному апараті лінгводидактики; девербативи в терміносистемі лінгводидактики. Дотичним до цих проблем є й Розділ 4, у якому йдеться про типові порушення культури лінгводидактичного мовлення.

Серед проблемних нормативних ситуацій (порушення норми) дослідник виокремлює такі: *калькування термінів з російської мови без опори на українську лінгвотрадицію (понятійний замість поняттєвий; стимулююча функція мови замість стимулювальна)* [Омельчук, с. 56]; написання через дефіс складних іменників «із запозиченими префіксальними морфемами на позначення інтенсивності ознаки» (*бліц-опитування замість бліцопитування; бліц-турнір замість бліцтурнір; міні-диктант замість мінідиктант тощо*)

[Омельчук, с. 56–57]. За новими правописними нормами ці префіксальні морфеми пишуться разом зі словом, однак це правило ще не інтегрувалося вповні в дискурс лінгводидактики, тож у контекстах (методичні статті, розробки уроків) маємо варіативне написання цих моделей (при цьому словесники мають бути лідерами в процесах упровадження нових норм у дискурс). Проблемними й неуніфікованими щодо орфографії стали й такі моделі: *особистісно-орієнтована модель навчання мови* — *особистісно орієнтована модель навчання мови*; *компетентнісно-орієнтована модель навчання мови* — *компетентнісно орієнтована модель навчання мови* тощо. Хоча прислівники, «утворені від відносних прикметників, не зливаються в одне слово з наступним прикметником», тож писати потрібно так: *особистісно орієнтована модель навчання мови* [Омельчук, с. 58–59].

Найбільшої варіативності в написанні мають назви методів і прийомів, що засвідчено в текстах і посібниках з лінгводидактики, і методичних статей, і вчительських матеріалів. С. Омельчук зосереджує на цьому увагу, коментучи та роз'яснюючи ці ситуації й даючи свої настанови щодо правильного відтворювання їх на письмі. Зокрема, зазначає автор, «видові найменування в складі методичної термінології пишемо з великої літери й у лапках»: метод «Мозкова атака», прийом «Мікрофон», вправа «Ти — редактор», завдання «Знайди зайве слово» [Омельчук, с. 61]. Щодо цієї позиції, то маємо й інші думки мовознавців, висловлені ними на конференціях, семінарах та круглих столах з питань орфографічних норм у методичній термінології. Зокрема, видові назви пишемо в лапках з малої букви, бо це не власні назви; зокрема, метод «мозкова атака», прийом «мікрофон», вправа «ти — редактор», завдання «знайди зайве слово». Тож проблема правописної уніфікації подібних понять може бути вирішена створенням термінологійного словника з лінгводидактики з рекомендаційним грифом академічного інституту (Інститут української мови; Інститут мовознавства НАН України) або МОН України.

Підтримуємо позицію автора щодо безпідставності використання активних дієприкметників у термінопоняттях, натомість функціонування тільки варіанта із суфіксом *-альн-*: *розвивальне навчання мови*; *тренувальні вправи*, *випереджальне завдання*, *уточнювальні члени речення* [Омельчук, с. 63]. Імпонує нам і запропонована С. Омельчуком заміна кальки з російської мови *відкритий урок* українською моделлю *показовий урок* (урок, який показують, демонструють цільовій аудиторії) [Омельчук, с. 66].

Торкнувся автор і поняттєво-семантичних зв'язків у категорійному апараті лінгводидактики, проаналізувавши, зокрема, явище синонімії — не надто поширеної, проте наявної; більше того, на думку науковця, уникнути її зовсім не можливо. Численними прикладами С. Омельчук ілюструє чинники, що спричинюють цю синонімію: паралельне використання питомого й запозиченого терміна (*лінгвістична* — *мовознавча* вікторина; *формування* — *розвиток* мовних умінь); заміни російськомовних калок українськими відповідниками (*м'який знак* — *знак м'якшення*); паралельне

існування синонімічних іншомовних термінів (*модульне навчання мови* — *блокове навчання мови*); паралельне існування синонімічних українських термінів (*написання* — *правопис* слова). Видається, не всі ці синонімічні моделі одновимірні щодо дискурсивного функціонування: є такі, що релевантно сприймаються без семантичних порушень, тобто не виникає проблеми щодо їх смислової ідентифікації в контексті (*лінгвістичний / мовознавчий; формування / розвиток; написання / правопис; принцип / засади*).

Проте є моделі, які подані автором як синонімічні, але вони не є поняттєвими корелятами: наприклад, *модульне навчання мови* — *блокове навчання мови*. Ці поняття в лінгводидактиці трактують по-різному: *блокове навчання мови* — «навчання, яке передбачає укрупнене подання навчального матеріалу за блоками» [Кочан, Захлюпана, с. 67]; *модульне навчання* забезпечує самостійне опрацювання учнем запропонованого йому індивідуального завдання, програми навчальних дій [Кочан, Захлюпана, с. 171]. Тож використання цих понять як синонімів не виправдане ні семантично, ні технологійно, до того ж провокує смислову дезорієнтацію щодо цих видів навчання.

Розгорнуто й переконливо представлена автором дослідницька рефлексія щодо дискурсивного потенціалу девербативів у сучасній лінгводидактичній терміносистемі [Омельчук с. 77–100];. Девербативи (віддієслівні іменники) надто активні й продуктивні в науковому мовленні, вони є однією з домінантних ознак наукового стилю загалом і лінгводидактики зокрема. Найчастотнішими з-поміж них є девербативи зі словотвірним значенням «опредметнений процес», що твориться за допомогою питомих суфіксів *-енн(я)*, *-нн(я)*; запозиченого суфікса *-ація(я)*. Численні приклади девербативів з доречними науковими ремарками автора стануть у пригоді широкому колу фахівців.

Прокоментовані положення не вичерпують усіх аспектів наукового опрацювання проблем лінгводидактичної термінології в рецензованій монографії. Сергій Омельчук торкнувся цілого комплексу питань, пов'язаних із функціонуванням галузевих термінопонять, їхнього лексико-семантичного та граматичного впорядкування, орфографічного та стилістичного внормування. Перспектив у цій дослідницькій царині багато, тож можна сподіватися на її подальше системне й послідовне опрацювання, а також передбачити перспективи стандартизації та уніфікації термінів українського лінгводидактичного дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кочан І. М., Захлюпана Н. М. Словник-довідник з методики викладання української мови. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 306 с.
2. Омельчук С. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія, 2019. 356 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Борисов Володимир Андрійович — канд. філол. наук, доцент, проректор з навчально-наукової роботи Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Варич Наталія Іванівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Василенко Яна Володимирівна — канд. філол. наук, викладач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Ганжа Ангеліна Юріївна — канд. філол. наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України.

Гармашова Інна Валеріївна — учитель української мови та літератури КЗ «Харківський навчально-виховний комплекс «гімназія – школа I ступеня» № 24 імені І. Н. Питікова».

Голобородько Костянтин Юрійович — докт. філол. наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Маленко Олена Олегівна — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Марцин Світлана Олександрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Нестеренко Наталя Петрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Новиков Анатолій Олександрович — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Петрова Озель Лілія Павлівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Полозова Олена Олександрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Радченко Юлія Володимирівна — учитель-методист української мови та літератури вищої категорії, заступник директора КЗ «Харківський навчально-виховний комплекс «гімназія – школа I ступеня» № 24 імені І. Н. Питікова».

Руденко Світлана Миколаївна — канд. філол. наук, професор кафедри суспільних та гуманітарних дисциплін Харківського державного університету харчування та торгівлі.

Румянцева-Лактіна О. О. — методист Центру методичної та аналітичної роботи Харківської академії неперервної освіти; аспірантка кафедри української

літератури та журналістики ім. проф. Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Садоха Олена Володимирівна — докт. філос. наук, професор кафедри філософії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Соприкіна Вікторія Дмитрівна — викладач кафедри фундаментальної та мовної підготовки Національного фармацевтичного університету.

Ткач Ольга Вікторівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Умрихіна Любов Володимирівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Черненко Ольга Ігорівна — канд. філол. наук, викладач кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови Національного технічного університету «ХПІ».

ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

КАФЕДРА УКРАЇНОЗНАВСТВА І ЛІНГВОДИДАКТИКИ

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЛИСТ

Шановні колеги!

Запрошуємо Вас до публікації в збірнику наукових праць
«Український світ у наукових парадигмах»

Проблематика збірника орієнтована на різні галузі гуманітарних наук, що досліджують український світ:

1. Лінгвістика. Етнолінгвістика й лінгвокультурологія. Лінгвокомпаративістика.
2. Літературознавство. Поетика й стилістика українського фольклорного/художнього тексту.
3. Етнопсихологія й етнопедагогіка, філософія освіти.
4. Етнологія й етнографія.
5. Лінгвокраїнознавство.
6. Методика викладання лінгвістичних, літературознавчих та українознавчих дисциплін у ЗЗО та ВЗО.

Вимоги до оформлення електронного варіанту статті:

1. Формат А4, поля — 2 см з усіх боків.
2. Текст: шрифт Times New Roman; кегль — 14; інтервал — 1; абзац — 1 см.
3. Анотації (українською, англійською мовами) передбачають текст і ключові слова. Подавати перед текстом статті.
4. Ілюстративний матеріал виділяти курсивом.
5. Для покликань на наукову працю як джерело цитування використовувати квадратні дужки, у яких указаний автор і сторінки [Потебня, с. 125]; для покликань на ілюстративні джерела використовувати круглі дужки (Шевченко, с. 23).
6. Між ініціалами й прізвищем ставити нероздільний пропуск.

У першому рядку вказується індекс УДК (окремий абзац з вирівнюванням по лівому краю), у другому — ім'я та прізвище автора (напівжирний курсив, вирівнювання по правому краю); у третьому — назва начального закладу (звичайний шрифт, вирівнювання по правому краю); у четвертому — назва статті

(вирівнювання по центру великими напівжирними літерами). Далі (курсивом) розміщуються анотації українською та англійською мовами (перед анотацією англійською мовою назва статті англійською мовою). Через один рядок після анотацій розміщується текст статті. Після тексту статті розміщується список використаної літератури: **ЛІТЕРАТУРА** та використаних джерел: **ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА** або **ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ**.

Для тез анотації не передбачені. Обсяг тез — 3-4 сторінки (інтервал 1).

Зразок оформлення статті:

УДК

Світлана Марцин

Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

НАЗВА СТАТТІ

Анотація українською мовою

Ключові слова:

Ім'я та прізвище автора англійською мовою

НАЗВА СТАТТІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Summary in English

Key words:

Текст статті

ЛІТЕРАТУРА (ЗРАЗКИ ЗА ЧИННИМ СТАНДАРТОМ)

1. Білик О. Інтелектуальна атмосфера Харківського університету в контексті діяльності харківської школи романтиків: зародження літературних ініціатив та романтичного руху. *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 11. С. 46–53.
2. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення. URL : <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.73/> Оpubлiковано Admin 10/09/2008.
3. Лисиченко Л. А., Лисиченко Т. Ю. Харківська філологічна школа. Лінгвістичні традиції. Харків: ХІФТ, 2015. 232 с.
4. Чик Д. Ч. Проза Г. Квітки-Основ'яненка і англійський сентименталізм : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль: Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2008. 207 с.

ДОДАТКОВО ПОДАТИ ІНФОРМАЦІЮ ПРО АВТОРА

- 1) Прізвище, ім'я, по батькові.
 - 2) Науковий ступінь, учене звання, посада, вищий навчальний заклад.
 - 3) Домашня адреса, контактні телефони, e-mail.
- Регулярність виходу збірника — раз на рік (листопад).

Для аспірантів потрібна рецензія наукового керівника на поданий матеріал.
Контактні телефони: 067 93 88 657; 095 144 83 10
Адреса електронної пошти для листування: kafedra_dudact@ukr.net
Адреса редакції: malenalingva@gmail.com

ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ СТАТЕЙ

Відповідно до Постанови Президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7-05/1 наукова стаття має містити такі обов'язкові елементи:

- «постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання поставленої проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття;
- формулювання цілей статті (мета);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з поданого дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі».

ЗМІСТ

НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ХАРКІВСЬКОГО ФІЛОЛОГІЧНОГО Й ЛІТЕРАТУРНОГО ДОСВІДУ 5

Наталія Варич, Лілія Петрова Озель
ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ: ОСМИСЛЕННЯ В ПРАЦЯХ
ХАРКІВСЬКОЇ МОВОЗНАВИЦІ, ДОКТОРКИ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК
ОЛЬГИ МУРОМЦЕВОЇ 6

Яна Василенко
ХАРКІВСЬКИЙ ПОЕТ ЛЕВКО БОРОВИКОВСЬКИЙ:
ПЕРШОСІЯЧ ЗЕРЕН РОМАНТИЗМУ 14

Костянтин Голобородько
СВІТОГЛЯДНО-ХУДОЖНІ ПРІОРИТЕТИ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ
ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ХАРКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ 24

Олена Маленко
НАУКОВА ШКОЛА ПРОФЕСОРА ЛІДІЇ ЛИСИЧЕНКО:
СПАДКОВІСТЬ ХАРКІВСЬКИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ 32

Наталя Нестеренко
УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ ПОЕТІВ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ С. ЖАДАНА, С. УШКАЛОВА, О. КОЦАРЕВА) 40

Анатолій Новиков
ХАРКІВ І ХАРКІВЩИНА В ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ
МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО 48

Петрова Озель Лілія
ІМЕНА В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ХАРКІВСЬКИХ РОМАНТИКІВ:
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ Й ЕТНОКУЛЬТУРНІ ПРЕФЕРЕНЦІЇ 56

Оксана Румянцева-Лахтіна
ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОДУСИ РОМАНУ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»
ЯК ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
СУЧАСНОГО РОМАНУ ПОКОЛІНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 64

Ольга Ткач, Віталій Переяслов
ВАСИЛЬ МИСИК: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ 73

Любов Умрихіна
БАЖАЛЬНА МОДАЛЬНІСТЬ У СЕМАНТИЧНИХ ВАРІАЦІЯХ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ) 82

Ольга Черненко
ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ЖІНКА В ІДІОСТИЛІ
ХАРКІВСЬКОГО ПОЕТА ВІКТОРА БОЙКА 89

МОВОЗНАВСТВО. ЕТНОЛІНГВІСТИКА. ІМАГОЛОГІЯ 97**Ангеліна Ганжа**

ІНСТИТУТКА З «ТОВАРИСТВА МОЧЕМОРДІЯ»:

ІМАГОЛОГІЧНА СІЛЬВЕТКА ПИСЬМЕННИЦІ СОФІЇ ЗАКРЕВСЬКОЇ 98

Світлана Руденко

ГЛЮТОНІМИ-АРТЕФАКТИ ТЕМПОРАТИВНОГО ЦИКЛУ

«УКРАЇНСЬКА ЗИМОВА ОБРЯДОВІСТЬ» 106

Вікторія Соприкінa

ТИПОЛОГІЙНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ АНТРОПОНІМІКИ

В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ 127

**ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ. ЛІНГВОДИДАКТИКА. МЕТОДИКА
ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ 137****Світлана Марцин, Олена Полозова**

МЕТОД ВПРАВ У ФОРМУВАННІ МОВНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ

УЧНІВ З ТЯЖКИМИ ПОРУШЕННЯМИ МОВЛЕННЕВОГО

РОЗВИТКУ В 5 КЛАСІ 138

Юлія Радченко, Інна Гармашова

ШКІЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ: ВІД СПРОБИ ОСЯГНУТИ

ХУДОЖНІЙ СВІТОГЛЯД АВТОРА ДО ФОРМУВАННЯ

КОМПЕТЕНТНОГО ЧИТАЧА 145

Олена Садохa, Наталія Варич

ФІЛОСОФСЬКО-ОСВІТНІ ІДЕЇ СОФІЇ РУСОВОЇ

І ПОДОЛАННЯ «ШОКУ МАЙБУТНЬОГО» 157

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДІ 164**Вікторія Бугар**

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ

НАЙМЕНУВАНЬ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ

ПОЕТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ 165

Поліна Науменко, Лілія Петрова Озель

«СЛОВНИК ДІЛОВОЇ МОВИ. ТЕРМІНОЛОГІЯ ТА ФРАЗЕОЛОГІЯ»

М. ДОРОШЕНКА, М. СТАНІСЛАВСЬКОГО, В. СТРАШКЕВИЧА:

ОСНОВНІ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ 168

Альона Овдієнко

ТЕКСТОЦЕНТРИЧНИЙ ПІДХІД НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ЯК УМОВА УСПІШНОГО ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ

КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ

З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ 173

Марина Скидан	
КАТЕГОРІЯ ЧАСУ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	175
Ярослав Скидан	
КАРТИНА СВІТУ ЯК КОГНІТИВНЕ ПОНЯТТЯ	177
Марина Трускал	
ПРОГРАМОВІ ВИМОГИ ЩОДО ГРАМАТИЧНОЇ ВПРАВНОСТІ УЧНІВ У ВИВЧЕННІ ШКІЛЬНОГО КУРСУ МОРФОЛОГІЇ	180
Олена Фурат	
ЕКОКРИТИКА: НОВІ АКЦЕНТИ В РЕЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ЧОРНОБИЛЯ	183
Ольга Ширіна	
ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ЕФЕКТИВНОГО НАВЧАННЯ ЛЕКСИКИ ІНОЗЕМНИМИ СТУДЕНТАМИ	185

РЕЦЕНЗІЇ 188

Олена Маленко, Володимир Борисов	
СУЧАСНА ЛІНГВОДИДАКТИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В НАУКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: ПИТАННЯ МОВНОГО ВПОРЯДКУВАННЯ Й НОРМАТИВНОСТІ	189

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 192

ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК 194

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

УКРАЇНСЬКИЙ СВІТ У НАУКОВИХ ПАРАДИГМАХ
Випуск 8

Збірник наукових праць
Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди.

Відповідальний за випуск д. ф. н., проф. О. О. Маленко

Підписано до друку 14.12.2021. Формат 70х100/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура «Шкільна».
Ум. друк. арк. 17,18. Наклад 100 прим. Зам. № 12-20