МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г.С. СКОВОРОДИ

Український мовно-літературний факультет імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка
Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов
імені професора Михайла Гетманця

АРГУМЕНТИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ: СВОБОДА ТА БЕЗПЕКА

Матеріали
третьої Міжнародної наукової конференції

(6-7 квітня 2023 року)



Що є свобода? Добро в ній якеє?

Харків – 2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г.С. СКОВОРОДИ

Український мовно-літературний факультет імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка
Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов
імені професора Михайла Гетманця

АРГУМЕНТИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ: СВОБОДА ТА БЕЗПЕКА

Матеріали
третьої Міжнародної наукової конференції

(6-7 квітня 2023 року)

Харків – 2023

УДК 80
А 79

Організатори конференції – кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Голова оргкомітету конференції – д. пед. н., проф., чл.-кор. НАПН України, ректор **Бойчук Юрій Дмитрович** (Україна)
Заступник голови – д. філос. н., проф., проректор з наукової, інноваційної та міжнародної діяльності **Бережна Світлана Вікторівна** (Україна)
Науковий керівник конференц-проєкту – д. філол. н., проф., завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця **Криворучко Світлана Костянтинівна** (Україна)

Члени оргкомітету:
К.Ю. Голобородько – декан українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, доктор філологічних наук, професор (Україна);
О.В. Радчук – докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);
О.О. Скоробогатова – докторка філологічних наук, доцентка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);
І.І. Степанченко – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);
А.Г. Козлова – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);
І.В. Разуменко – кандидатка філологічних наук, професорка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);
Н.В. Руда – кандидатка філологічних наук, доцентка, завідувачка кафедри східних мов (Україна);
Н.В. Тучина – кандидатка педагогічних наук, професорка, завідувачка кафедри англійської філології (Україна);
П. Рогальський – доктор філософії, докторант Університету Марії Кюрі-Склодовської Люблін (Польща);
М.Й. Рохас-Багамон – доктор філософії Університету Сурколомбіана (Колумбія);
К.Ф.Р. душ Сантуш – кандидат технічних наук, професор математичної освіти, дослідник культурологічних аспектів математики (етноматематики) та ІКТ у математичній освіті на кафедрі математики Державного університету Середнього Заходу Західної Парани (Бразилія);
Г.Д. Сільва – доктор філософії з перекладознавства, професор кафедри мов та літератури UNICENTRO, Державний університет Середнього Заходу Західної Парани (Бразилія).
Секретар: О.О. Атанова

Аргументи сучасної філології: свобода та безпека. Матеріали Міжнародної наукової конференції (6–7 квітня 2023 року). Харків. ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2023. 272 с.

Рекомендовано до друку Вченою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (протокол № 2 від 28.02.2023).

Матеріали конференції висвітлюють концепт СВОБОДА як провідний для європейського мислення. Для розповсюдження «свободи» необхідний концепт БЕЗПЕКА: толерантне ставлення до «іншого» / «не свого»; впевненість, що «чуже» не загрожує «своєму». Представлені інтерпретація та виокремлення ідей / проблем / конфліктів, пов'язаних із концептами СВОБОДА та БЕЗПЕКА на мовному рівні, в художніх творах, публіцистиці, на телебаченні, в інтернеті та у реальному спілкуванні.

Для науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів гуманітарних закладів вищої освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл.

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ЗМІСТ

Андронова Л. Г.
ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ:
ВІД ДАВНИНИ ДО ЕПОХИ РОЗКВІТУ РОМАНТИЗМУ ……. 8
Белімова Т. В.
БІЖЕНСТВО ЯК ПОЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ ……13
Viediernikova T. V.
THE CONCEPT OF FREEDOM IN G.G. BYRON'S "CHILDE
HAROLD'S PILGRIMAGE" ……18
Голобородько Я. Ю.
СВОБОДА ЯК АЛЬТЕР-ПРОСТОРИ ТУМАСА ТРАНСТРЬОМЕРА……24
Гончарова Ж. М.
РЕЦЕПЦІЯ *НЕСВОБОДИ* В ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ
МАРЛЕНИ РАХЛІНОЙ ……...…30
Гончаров М. С.
ПАФОС «СВОБОДИ» І «БЕЗПЕКИ» У РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА
«МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН» ……..……36
Honcharova O.
MAY SINCLAR ON THINGS "WORSE THAN WAR" (1920) ……..42
Grochoski Cibeli
PRÁTICA DO KOROVAI EM CASAMENTOS DE DESCENDENTES DE
UCRANIANOS NAS CIDADES DE IVAÍ E IRATI/PR ENTRE 1960–2019 …....47
Gulich O., Miroshnychenko A.
THE PROBLEM OF MOTHERHOOD IN THE WORKS OF MODERN
WOMEN WRITERS ……... 52
Даниленко Ю. А.
ДЕЯКІ АСПЕКТИ СПІВВІДНОШЕННЯ КАТЕГОРІЙ **ВСЕ** І **СВОБОДА** …...57
Золотько А. А.
ІНДИВІДУАЛЬНО-МОВЛЕННЄВІ ЗАСОБИ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ……61
ПОНЯТТЯ «СВОБОДА» В ЛІРИЦІ Б. СЛУЦЬКОГО
Жукова К. Є., Хижа І. П.
ТЕМА НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ В РОМАНІ
АЛАЯ «КОЛИ КУРЯВА СПАДЕ» ……..…66
Кайгородцева Б. О.
АБОЛІЦІОНІСТСЬКІ МОТИВИ В ПРАЦЯХ ЄВГЕНА СОЛОВЙОВА …….71
Качак Т. Б.
ОБРАЗ ДОМУ ЯК МАРКЕР БЕЗПЕКИ / НЕБЕЗПЕКИ В СУЧАСНІЙ
ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА ……..……77
Кеба О. В.
РОМАН ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»: СВОБОДА МІЖ
ЕЛІТАРНІСТЮ МЕНШОСТІ Й НЕВІГЛАСТВОМ БІЛЬШОСТІ ……...83

Kozii Olha
MORAL AND ETHICAL ASPECTS OF RESPONSIBILITY AND PERSONAL FREEDOM IN M. SHELLEY'S «FRANKENSTEIN» …..……..88
Козлова А. Г., Козлов Є. Д.
СВОБОДА ЯК ОДИН З ПРОВІДНИХ МОТИВІВ «ПІВНІЧНИХ ОПОВІДАНЬ» ДЖЕКА ЛОНДОНА ……...……93
Колошук Н. Г.
ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ ЯК ФІЛОСОФСЬКИЙ КОНФЛІКТ (ПРОЧИТАННЯ П'ЄСИ "ЧЕКАЮЧИ НА ҐОДО") ……..99
Kramer M. F.
EXERCÍCIO E LIMITES DA LIBERDADE: A E/IMIGRAÇÃO PARA O BRASIL NA TRAJETÓRIA E NO DIÁRIO DE P. SCHWARZER (1862–1864) .104
Криворучко С. К.
КОНЦЕПТ «СВОБОДА» У ФІЛЬМІ «ЗАБОРОНЕНИЙ» ……..109
Левченко Н. М.
ФЕНОМЕН СВОБОДИ В ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ І В СУЧАСНИХ ІСТОРИЧНИХ ВИМІРАХ ……..……...115
Лепетюха А. В.
АГРАМАТИЗАЦІЯ СИНОНІМІЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ЯК ВИЯВ ДИСКУРСИВНОЇ СВОБОДИ АВТОРА (на матеріалі сучасної французької художньої прози) ……124
Lukyantseva P. A.
A CULTURAL ANALYSIS OF INTERNATIONAL RELATIONSHIPS: A CASE STUDY OF THE MODERN RUSSO-JAPANESE COUPLES ……129
Лущій С. І.
КОНЦЕПТ «СВОБОДА» У ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ ……....134
Massayová Vanessa
"ŠESŤ CUDZINCOV" M. VADASA Z "INTERNÁTU" S. ŽADANA NA CESTE ZA SLOBODOU ……..……..140
Матвєєва О. О.
ПАНАС МИРНИЙ ЯК ПИСЬМЕННИК-АБОЛІЦІОНІСТ ……145
Моклиця М. В.
НАЦІОНАЛЬНА СВОБОДА І «САМООПРЕДЕЛЕНИЕ»: ПУБЛІЦИСТИКА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ ……..……..151
Пилинський М. Я.
КОНЦЕПТ «СВОБОДА» В УКРАЇНЦІВ ТА МОСКОВИТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА**)** ……156
Потніцева Т. М.
ЗВУКИ СОЛОДКОЇ СВОБОДИ (ВІДЛУННЯ «ІНТЕРНАЦІОНАЛУ» В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ МЕЖІ XIX-XX СТОЛІТЬ) ……..162
Radchuk O. V.
FREEDOM AND SAFETY CONCEPTS IN THE CHILD'S INTERPRETATION (A CASE STUDY OF THE CHARACTER OF PIERRE NOZIÉRE) ...……167

Разуменко І. В.
ПРИНЦИПИ СВОБОДИ ТА ГУМАНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ
АЛЬБЕРА КАМЮ ……..…….172
Рогожа А. О.
КОНЦЕПТ СВОБОДИ ЖІНКИ ХІХ-ХХ СТ. У РОМАНІ
Д.Г. ЛОУРЕНСА «ЗГУБЛЕНА ДІВЧИНА» …….177
Романова Н. В.
СВОБОДА ОЧИМА ШВЕДСЬКИХ ПІДЛІТКІВ XVII СТОЛІТТЯ
ЗА НІНОЮ БЛАЗОН ……..183
Руда Н. В., Калашник Л. С.
ПОНЯТТЯ СВОБОДИ В КИТАЙСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ ……..188
Dos Santos, Clodogil Fabiano Ribeiro
FREEDOM AND SECURITY: AN ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP
IN THE LIGHT OF FREIREAN PEDAGOGY AND ETHNOMATHEMATICS ..193
Севрук К. О.
ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПУ «СВОБОДА» В ОДІ ФРІДРІХА ШИЛЛЕРА …197
«ДО РАДОСТІ»
Семенова О. В.
СВОБОДА – КУЛЬТУРНИЙ КОД …….203
Скоробогатова О. О., Казакова О. Г.
ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ РОЗШИРЕННЯ І КОМПРЕСІЇ
ЛІРИЧНОГО ПРОСТОРУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ ……..….208
Трегубов Д. Г., Трегубова І. М.
НЕОБХІДНІСТЬ ІЄРАРХІЇ ТА МЕЖ ТОЛЕРАНТНОСТІ ……..…..214
Тучина Н. В.
МЕТАФОРИ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ
ПОГЛЯДІВ НА ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС І ЙОГО УЧАСНИКІВ ……220
Халіман О. В.
ЛІНГВОКРЕАТИВНІСТЬ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ЯК ВИЯВ СВОБОДИ:
УТВОРЕННЯ ФОРМ СТУПЕНІВ ПОРІВНЯННЯ В СУЧАСНОМУ
МОВЛЕННІ (на матеріалі словника А. Нелюби, Є. Редька «Лексико-
словотвірні інновації (2017–2021)» та корпусу ГРАК) ……..……225
Хоменко Г. І.
РИЗИК ЯК УМОВА СВОБОДИ Й БЕЗПЕКИ: ІСТОРИЧНИЙ УРОК
УКРАЇНИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ …….232
Чорноконь В. В.
ПОШУКИ СВОБОДИ ГЕРОЇВ РОМАНУ ЕРНЕСТА ГЕМІНҐВЕЯ
«І СХОДИТЬ СОНЦЕ» («ФІЄСТА») В СИТУАЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ ……237
Shostak Oksana
FREEDOM IN GENDER CATEGORIES IN *TRACKS* BY LOUISE ERDRICH ..242
Штейнбук Ф. М.
ПОШУКИ У-ТОПОСУ СВОБОДИ ЗА «СЛІДАМИ НА ДОРОЗІ»
В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ВАЛЕРІЯ АНАНЬЄВА ……..248

Щеулін В. В.
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СВОБОДИ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТУ ПІСНІ NUMB ГУРТУ LINKIN PARK) ……..…….253
Юрова І. Ю.
ДВІ КОНЦЕПЦІЇ СВОБОДИ (ЗА ТВОРЧІСТЮ І.СВІТЛИЧНОГО ТА Л.КОСТЕНКО) ……..……..258
Яковлева Т. В.
РЕАЛІЗАЦІЯ ОЦІННОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВИГУКІВ У ЗАГОЛОВКАХ МЕДІАТЕКСТІВ ЯК ВИЯВ СВОБОДИ МОВОТВОРЧОСТІ ЖУРНАЛІСТІВ ……...263
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ……...…….268



ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ВІД ДАВНИНИ ДО РОЗКВІТУ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

Андронова Л. Г. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0009-0009-1813-3729
https://doi.org/10.5281/zenodo.7807943

Abstract

The article is devoted to the typology of the female character in world literature, which reflected the stereotype of the relationship between men and women, the idea of their status in the social hierarchy: a woman obeys the male dictates in the family and society, does not have the right to freedom of choice in love, to the realization of her abilities, even to self-awareness as a person. The subject of the image in fiction is a person with whom many philosophical, social, moral and ethical problems are associated. But their interpretation also testified to the advantages of a male beginning. Writers – representatives of various national literatures – emphasized male images, while literary heroines took a back seat. Therefore, highlighting the female character is important in creating a new paradigm of literary characters.

The article highlights the evolution of the female character – from ancient times to the flowering of romanticism in world literature, characterizes the archetypes of female images, focusing on the «woman-warrior» type, which performs a centralizing function in the works of F. Schiller, Voltaire, and A. Mickiewicz.

Thus, the typology of the female character is diverse. On the basis of the ideological and artistic analysis of the works, the leading types can be distinguished: woman-avenger, woman-temptress, Beautiful Lady, woman-warrior. Further research on the topic allows us to improve the paradigm of literary characters, to more deeply illuminate the peculiarities of the world literary process.

Key words: archetype, stereotype, paradigm, source, concept, evolution, typology, heroic character.

Протягом століть складався під впливом особливостей певної доби стереотип взаємин чоловіка і жінки, уявлень про їх статус у суспільній ієрархії. Жінка сприймалася безправною людиною, яка підкорялася чоловічому диктату у родині, суспільстві, не мала права на працю, участь у громадській діяльності, на творчість, реалізацію свого таланту, навіть на усвідомлення себе особистістю. Виправданням такого ставлення до жінки, яке використовувала офіційна церква і яке розповсюджувалось у соціумі, стала біблійна легенда про створення світу, про походження жінки з ребра Адамова: «*І сказав чоловік: ось, це кістка від кісток моїх і плоть від плоті моєї; вона буде зватися дружиною: бо узята від чоловіка*» (Bible, 1993, p. 2–3). Але сприйняття цієї легенди у суспільстві було (і, на жаль, є) суто вульгарним, наслідком зовнішнього тлумачення тексту. За ним приховується символічний зміст: чоловік і жінка – єдине ціле, вони стали одним тілом: «*Тому залишить чоловік батька свого і мати свою, і прилипне до жінки своєї, і будуть одна плоть*» (Bible, 1993, p. 2–3). Тому в Едемі вони, голі, не соромилися одне одного. Влада чоловіка над жінкою – це Боже покарання за порушення вимоги не підходити до дерева пізнання. Саме жінка, з'ївши плоду з цього дерева, спокусила й чоловіка. Згодом у світовій літературі створюється тип жінки – спокусниці (поезія і проза Дж. Боккаччо, романи Д. Дефо – «Радощі та бідування знаменитої Молль Флендерс», «Роксана», поема Дж. Байрона «Дон Жуан» тощо), першоджерелом якого була саме ця легенда.

У реальності причина жіночого безправ'я пояснюється, як відомо, недосконалістю суспільства, деспотизмом сильних, матеріальною залежністю від чоловіків. Предметом зображення у світовій літературі є людина, з образом якої пов'язано багато філософських, соціальних, морально-етичних проблем. Але їхня інтерпретація свідчила (і свідчить) по те, що письменники акцентують увагу на чоловічих образах, а літературні героїні відійшли на другий план. Тому висвітлення жіночого характеру має важливе значення у створенні нової парадигми літературних персонажів, в усвідомленні ролі жіночого начала у полікультурному просторі.

Архетип жіночого характеру формувався у фольклорі, міфах і легендах народів світу. Так, в українському міфі про Сонце – Мати Сира Земля, у давньогрецькому – богиня Землі Гея, у єгиптян – богиня Вологи Тефнут надали життя усьому існуючому. Звідси – тип жіночого характеру «жінка-творець». Джерелом образу жінки-месниці став давньогрецький міф про Медею, яка умертвила своїх синів заради помсти Ясону за зрадництво. Цей тип характеру був розповсюджений у європейському героїчному епосі Середньовіччя, відрізняючись особливостями національного соціуму певної доби (Брюнхільд, Гудрун – скандинавський епос «Старша Едда»; Брюнхільда, Кримхільда – німецький героїчний епос «Пісня про Нібелунгів») тощо.

Образ Прекрасної Дами – найулюбленіший у світовій літературі. Він є своєрідним відбиттям образу давньогрецької богині кохання Афродіти, яка в уявленні греків була уособленням божественної краси. У літературі Середньовіччя, Відродження цей тип посідає особливе місце. Якщо в куртуазній поезії, рицарських романах проводяться турніри заради Прекрасної Дами, то Данте як провісник епохи Ренесансу створює образ Беатріче, яка є символом Божественного благословення. У добу Відродження вона оспівується поетами, прозаїками, драматургами (Ф. Петраркою, Дж. Боккачо, В. Шекспіром, К. Марло та ін.).

Концепт «жінка-воїн» пов’язаний з темою війни у світовій літературі. Його першоджерело – давньогрецькі міфи про Афіну-Палладу, яку зображено у блискучому шоломі, у повному озброєнні. Вона відрізняється небесною красою, мудрістю. Тема війни не є новою у світовій літературі. Вона пройшла довгий шлях у своєму висвітленні – від античності до сьогодення. Особливого значення вона набуває у наш час, коли український народ демонструє єдність, стійкість, мужність у боротьбі з агресором за свободу і незалежність. У творах про війну, на жаль, головними героями постають чоловіки, і практично лише у літературі Просвітництва розкривається героїчний характер жінки-рятівниці. Так, у творчості великого німецького митця Ф. Шиллера втілились особливості Просвітництва Німеччини. У своїх історичних драмах, відтворюючи колорит

епохи, він порушував актуальні для його часу проблеми: влада і народ, міжфеодальна ворожба, роль церковної реакції у суспільстві, державна зрада, загарбницькі війни. Саме з цими проблемами пов'язаний у його п'єсах образ героїчної особистості, яка віддає своє життя заради спасіння батьківщини. Яскравий приклад – образ Жанни д'Арк у драмі «Орлеанська діва». Події у творі відбуваються у 1430 р., під час Столітньої війни. Центростворюючу функцію виконує доля простої селянської дівчини, доньки пастуха Йоганни д'Арк. Героїня відрізняється незвичайною красою, скромністю, працьовитістю, непорочністю, мужністю. Йоганна намагається уникати спілкування з оточуючими її людьми, зате відчуває єдність з природою: вона любить вночі слухати «дихання» гірського вітру, сидячи під старим дубом, розмірковувати про земне й Небесне. Їй невідомі земні пристрасті, для них її душа порожня, і тому вона відмовляється від кохання. Але дівчина впевнена, що її призначення в іншому: Пресвята Діва благословила її на спасіння батьківщини. Контраст – композиційний прийом, який використовує автор, розповідаючи про війну між англійцями та французами: боротьба за трон – боротьба за вітчизну, марнославство – героїзм. Нерішучість французького короля, його безхарактерність стали причиною того, що Орлеан опинився в засаді. Казна порожня, місту загрожує голод, військо бунтує. Перемога французів вважалася неможливою. Несподівано з густої діброви вийшла діва: яскравий шолом, волосся розметалося по плечах, очі – як зірки, погляд – страшний і прекрасний, хода – як у божества. Йоганна не може допустити навіть думки про те, щоб Франція стала рабою чужоземців. Тому вона відібрала прапор у прапороносця і ринулася уперед. Невипадково, що прапор був білого кольору, а на ньому зображено Пресвяту Богородицю з немовлям на руках. За цим прихований символічний підтекст: білий колір – символ непорочності, Пресвята Діва у творі – символ Божого благословення «на подвиги святі». «*Не трепетати! Уперед!»* -- таким був заклик дівчини, і військо кинулося за Йоганною і одержало перемогу. Але за волею Божою героїня мусить випробувати свою душу: чи насправді її душа безгрішна? Художня майстерність Ф. Шиллра висвітлюється у

розкритті внутрішнього стану героїні, яка закохалась у свого ворога – британського рицаря. Вона почуває себе зрадницею, грішницею. Її страждання підкреслюються звуками грози, що лунають під час зізнання дівчини і набувають символічного значення та асоціюються з гнівом Господнім. Але велич духу перемагає, і Йоганна знов очолює військо. Наприкінці драми героїня була смертельно пораненою. Над нею кружляли ангели: її душа здіймається до Раю.

Традиції Ф. Шиллера продовжував геніальний польський поет-романтик Адам Міцкевич, у творчості якого відбилася історія Польщі, боротьба польського народу за свободу й незалежність. В основу його поеми «Гражина» покладено факт із середньовічної історії – боротьбу польського народу проти Тевтонського ордену за об'єднання литовських земель. Образ головної героїні Гражини – це уособлення героїзму, мужності, краси, благородства. Своєю мужністю Гражина нагадує Жанну д'Арк: як і французька героїня, вона переодягається у рицарський одяг і веде за собою військо. Тяжко поранена, вона гине. Її подвиг народ ніколи не забуватиме: «*Усюди під сопілку про неї пісня ллється* <…>» (Mitskevich, 1947, p. 5).

Таким чином, типологія жіночого характеру у світовій літературі відрізняється розмаїттям. ЇЇ подальше дослідження дозволить удосконалити парадигму літературних персонажів, глибше висвітлити особливості світового літературного процесу.

REFERENCES

Abramovich, S. Sacred books of humanity. Vedas, Avesta, Bible, Koran. Kharkiv. Vesta: Morning. 2003 [in Ukrainian].

Bible. Finland. Lansi-Savo Oy/St Michel. 1993 [in Russian].

Mickiewicz Adam. Grazyna Kyiv. State Publishing House of Fiction. 1947 [in Ukrainian].

Moiseev, I. Foreign literature in the humanitarian dimension. Kyiv. Genesis. 2003 [in Ukrainian].

Shalaginov, B. Foreign literature from antiquity to the beginning of the 19th century. Kyiv. «KM Academy» publishing house. 1994 [in Ukrainian].



БІЖЕНСТВО ЯК ПОЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

Белімова Т. В. (Вольфсберг, Австрія)

https://orcid.org/0000-0001-7094-8460
https://doi.org/10.5281/zenodo.7808026

Abstract

The forced migration of Ukrainians after the Russian full-scale invasion on February 24, 2022 affected not only the economic and social contexts of Europe, but also manifested itself in art. It was Ukrainian poetry, as a dynamic artistic structure, that was one of the first to take on the functions of recording the memory of forced displacement and talking about the trauma, formed a new narrative thanks to its expressive, plastic, short verbal form. It is primarily about the poetic works of Svitlana Didukh-Romanenko (Boryspil, now - Lithuania), Lyudmila Horova (Kyiv, now – USA), Anna Maligon (Kyiv, now – France), Oksana Stomina (Mariupol, now – Germany), Tetyana Yarovytsina (Kyiv, now – Belgium). Last year, an anthology of Ukrainian poems about the war «INVASION. Ukrainian Poems about the War» (2022) in English translation was released. The publication compiled the poetic texts of fifty-five Ukrainian poets, including many poems by forced migrants.

The new Ukrainian war poetry, and refugee poetry in particular, is quite often devoid of rich metaphors, its language is close to colloquial, it imitates a short message in a messenger (fragmented short sentences, idioms, understandable from the context, conventional abbreviations, anglicisms). At the same time, such poetic art can be aesthetically sublime, somewhat hermetic, when meanings are double-coded and similar to messages in the language of symbols.

In Great Britain, five years apart, two poetic anthologies of poems related to the theme of forced migration were published. Not so long ago, a collective collection of poems «Over Land, Over Sea: Poems for Those Seeking Refuge» (2015) appeared, which united 102 poems of English-speaking poets from different countries of the

world. Later, another poetry anthology «Border Lines. Poems of Migration» (2020), which included 112 poems by poets from all over the world, conditionally divided into 6 sections («Moving», «Promised Land"», «Fatherland», «Work», «Language» and «Community»). Both books presented the texts of world-famous writers (Mahmoud Darwish, Andre Shedid), as well as many modern authors (Alan Baker, Kathleen Bell, A.S. Clark, Carrie Featherstone, Chrissy Gittins, Mark Goodwin, Tanya Gershman, Siobhan Logan, Emma Lee, Carol Leaming, Joan Limburg, Aoife Mannix, Roy Marshall, Hubert Moore, Thomas Orsag-Lund, Simon Perrill, Sheena Pugh, Mahendra Solanki, Maria Taylor, Rory Waterman, Gregory Woods and Siobhan Logan, among others).

Suffering and sadness due to the loss of the Motherland and the inability to return home became a common cluster for Ukrainian and English-language poetry on the topic of forced migration, which can be conventionally divided into the following frames: 1) native home – threatened territory; 2) forced displacement: the way to salvation and new threats; 3) painful loss of one's identity; 4) anger and aggression, ubiquitous war; 5) homeless homelessness; 6) the role of the victim; 7) searching for a new destination; 8) the way home. Each of the poetic areas has unique metaphors, symbols and images (for example, the image of the ocean, inherent in English-language poetry, or the image of a bird, typical of Ukrainian). At the same time, such excellent English-speaking and Ukrainian poetic practices are united by the desire to illuminate the trauma of forced resettlement, to retell the experience of a survivor, and thus to include one's own memories, reflections and experiences in the creation of migration artistic discourse.

Key words: forced migration, displacement, trials, identity, trauma, war, refugee syndrome.

Вимушена міграція українців після російського повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року не лише вплинула на економічні та соціальні контексти Європи, а й також оприявнилася в мистецтві. Саме українська поезія як динамічна художня структура однією з перших узяла на себе функції із фіксування пам’яті про вимушене переміщення й проговорення травми війни, сформувала новий наратив завдяки своїй виразній, пластичній короткій

словесній формі. Цей наратив мимохіть корелює із досвідом тих, хто пережив військове вторгнення, уцілів і має долати труднощі пристосування до нової реальності у країні вимушеного перебування. Відтак можемо говорити про нову українську *поезію вимушених мігрантів*, що являє собою «послання, яке несе в собі травму як знак» (Papadopoulos, 2023, p. 311).

Прикметною рисою сучасної української поезії вимушених мігрантів є її інтерактивність. Сьогодні українські поети нерідко розміщують свої вірші у соціальних мережах фейсбук, інстаграм або телеграм. До поетичних текстів автори часто записують відео й завантажують такі двовимірні роботи, які об'єднують слово і картинку, у мережі тікток і ютюб. Відеопоезія миттєво стає «вірусною», набирає тисячі переглядів і перепостів. Досить часто відбувається переклад іноземними мовами (скажімо, поезію-замовляння «Буде тобі, Враже…» Людмили Горової (Horova, 2022) переклали арабською, білоруською, грузинською, італійською, іспанською, польською, чеською мовами.

Нова українська поезія війни, і біженська зокрема, досить часто позбавлена пишних метафор, її мова наближена до розмовної, імітує коротке повідомлення в месенджері (уривчасті короткі речення, недомовки, зрозумілі з контексту, умовні скорочення, англіцизми). Водночас таке поетичне мистецтво може бути й естетично піднесеним, дещо герметичним, коли змісти мають подвійне кодування та схожі на послання мовою символів.

Дискурс українській поезії, що відображає травму вимушеного переміщення, складається переважно із фемінних текстів, адже більшість українських біженців становлять жінки, що вивезли своїх дітей. Ідеться передусім про поетичні твори Світлани Дідух-Романенко (Бориспіль, зараз перебуває у Литві), Людмили Горової (Київ, зараз перебуває у США), Анни Малігон (Київ, зараз перебуває у Франції), Оксани Стоміної (Маріуполь, зараз перебуває в Німеччині), Тетяни Яровициної (Київ, зараз перебуває у Бельгії). Вимір такої поетичної рефлексії сьогодні фактично неосяжний, неможливо прочитати й облічити всі вірші, адже їх дуже багато в різних соцмережах і щоденно з'являються нові. Наразі можна говорити про найбільш прикметні

тексти вже знаних майстринь слова, що відображають те, що відчувають мільйони українських вимушених утікачів від війни. Минулого року обрану українську поезію опору переклали англійською і видали окремою антологією. Ідеться про «ВТОРГНЕННЯ. Українські поезії про війну» (INVASION, 2022), куди ввійшли тексти п'ятдесяти п'яти українських поетів у перекладі Анатолія Кудрявицького, серед яких чимало біженських віршів.

У Великобританії із різницею у п'ять років вийшли дві поетичні антології віршів, пов'язаних темою вимушеної міграції. 2015 року з'явилася колективна збірка поезій «Над землею, над морем: вірші для тих, хто шукає притулку» (Over Land, Over Sea: Poems for Those Seeking Refuge, 2015), що об'єднала 102 вірші поетів. 2020 року побачила світ іще одна поетична антологія «Лінії кордону. Вірші міграції» (Border Lines. Poems of Migration, 2020), куди ввійшли 112 віршів поетів із усього світу, що їх умовно поділили на 6 розділів («Переміщення», «Земля Обітована», «Батьківщина», «Праця», «Мова» та «Спільнота»). У книжках було презентовано тексти всесвітньо відомих письменників (Махмуд Дарвіш, Андре Шедід), а також багатьох сучасних авторів (Алан Бейкер, Кетлін Белл, А.С. Кларк, Керрі Фезерстоун, Кріссі Гіттінс, Марк Гудвін, Таня Гершман, Шівон Логан, Емма Лі, Керол Лімінг, Джоан Лімбург, Аоїф Маннікс, Рой Маршалл, Х'юберт Мур, Томас Орсаг-Лунд, Саймон Перріл, Шина П'ю, Махендра Соланкі, Марія Тейлор, Рорі Вотермен, Грегорі Вудс та Шівон Логан та ін.).

Спільним кластером для української та англомовної поезії на тему вимушеної міграції стало страждання й смуток через втрату Батьківщини й неможливість повернутися додому. Таку дуже широку тему можна умовно поділити на кілька фреймів: 1) рідний дім – загрожена територія; 2) вимушене переміщення: шлях до порятунку й нові загрози; 3) болісна втрата власної ідентичності; 4) гнів і агресія, усюдисуща війна; 5) бездомна безпритульність; 6) роль жертви; 7) пошуки нового призначення; 8) шлях додому. Окреслено лише основні тематичні цикли, що так чи так простежуються в українських і англомовних поетичних текстах, пов'язаних із вимушеною міграцією. Кожному

із поетичних обширів властиві унікальні метафори, символи та образи (скажімо, образ океану, що розділяє новий дім і покинуту Батьківщину, притаманний англомовній поезії, або образ пташки, яка покидає рідний дім, а пізніше шукає шлях до нього, типовий для української), форма, що не завжди має аналоги в іншомовній літературі. Водночас об'єднує таку відмінну англомовну й українську поетичну практики прагнення осмислити травму вимушеного переселення, переповісти досвід уцілілого й відтак долучити власні спогади, рефлексії і переживання до творення міграційного художнього дискурсу.

REFERENCES

Border Lines. *Poems of Migration* (2020). London: Everyman [in Englisch].

INVASION. *Ukrainian Poems about the War* (2022). Dublin: SurVision Books [in Englisch].

Horova, L. *«Virshi – moia terapia», – poetka Liudmyla Horova pro viynu, tvorchist i chomu ii tak boyatsia rosiany* [Poems – my therapy. The Poet Lyudmila Horova about war, creativity and why Russians are so afraid of her]. Retrieved from https://uacrisis.org/uk/poetka-gorova [in Ukrainian].

Over Land, Over Sea*: Poems for Those Seeking Refuge* (2015). Nottingham: Five Leaves Publications [in Englisch].

Papadopoulos, R. (2023) *U chuzhomu domi. Trawma vymushenogo peremischennia: schliah do rozuminnia i oduzhannia* [Home, Trauma, Reslience, and Adversity-Activated Development]. Kyiv: Laboratoria [in Ukrainian].



THE CONCEPT OF FREEDOM IN G. G. BYRON'S "CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE"

Viediernikova T. V. (Kharkiv, Ukraine)

https://orcid.org/0000- 0003-0139-6169
https://doi.org/10.5281/zenodo.7808147

Abstract

The creative activities of the great English poet George Gordon Byron entered the history of world literature as an outstanding artistic phenomenon associated with the era of romanticism, which arose in Western Europe at the end of the 18th – beginning of the 19th century. An ardent defender of the national movement for freedom, an exposer of tyranny and the policy of invading warriors, Byron became one of the leading figures of the progressive trend in romanticism for his struggle for liberty. The innovative spirit of Byron's poetry, his artistic method of a new type of romance was picked up and developed by subsequent generations of poets and writers of various national literatures. Many of Byron's works sound like a revolutionary call to struggle, he reveals the injustice of the ruling class, calls on the people to fight for freedom. Among them, the poems "Childe Harold's Pilgrimage", "Manfred", "Giaur", "Corsair", "Prisoner of Chillon" and others are the most significant.

Key words: the concept of freedom, pilgrimage, romanticism, revolutionary poetry, liberty movement.

Romantic poets possessed a unique ability to express their own point of view in their works, advocating freedom of self-expression. In their work, in their characters, romantic poets reflected themselves, their aspirations, their feelings, their worldview, their own destiny. This feature was most vividly embodied in the works of Byron.

Byron always demanded truthfulness in the depiction of phenomena. In his work, the noble poet touched upon psychological and social issues. He was not afraid to confront the society, which celebrated victory without understanding the real state of affairs. The poet saw only the replacement of one tyrant by another and resolutely

declared this. Such sentiments secured Byron the fate of an exile, the fate of a destitute, the same as the heroes of his works. But, again and again, he continued to call people to fight. Lord Byron refused to recognize the defeat of man in the face of cruel fate, called for resistance, for action.

Until the end of his life, Byron remained a true patriot of England. With all his creativity, as an active fighter for freedom, he proved the need to fight against violence and evil. And his literary heritage has not lost its relevance and freshness in the following years. His progressive ideas enriched world poetry, and *"his traditions were continued and developed by poets of subsequent generations"* (Horova, 2014, p. 93).

Up to nowadays, Byron's poetry, filled with the spirit of freedom and justice, rich in deep thoughts, developing noble feelings, excites people's minds, leading them along the path of life. The poet became a model of honesty and independence for his readers.

All the poetry of George Byron, the great English poet, is permeated by the pathos of irreconcilable protest, historical optimism and proclamation of freedom, which were fueled by the national liberation movements breaking out all over Europe. And Byron, a poet and a citizen, *"a witness and a participant in the historical process, once dreamed of a career as an orator, a political figure"* (Solrun, 2012, p. 17).

"Childe Harold's Pilgrimage" is a narrative poem that stands as one of the most idiosyncratic and enduring of Romantic works emphasizing the importance of travel to the development and growth of the self in a way that seems strikingly modern. The first section, or canto, of the poem was published in 1812, the final one in 1818. Spanning four cantos, the poem follows the travels of Childe Harold, a dissipated and world-wearied young man who travels the world seeking for something that even he isn't quite able to articulate. Harold has a licentious and troubling, although vague, past, and according to Byron's narration, is ultimately running from an unnamed trauma.

G. Byron's lyric-epic poem "Childe Harold's Pilgrimage" is distinguished by the pathos of love of freedom, heroism, and citizenship. The poet does not lose faith in the rebirth of freedom, admiring the splendor of nature, sympathizing with enslaved Greece, observing the courage of the Spaniards, observing the defiance of Albania. The

energy of the poem is aimed at reviving the revolutionary spirit. Byron called for it in every line of his work.

At some point, Byron was confused by conflicting feelings, horror, he spoke about the inevitable death of a person before the onslaught of brute force:

Full swiftly Harold wends his lonely way
Where proud Sevilla triumphs unsubdued:
Yet is she free – the spoiler's wished-for prey!
Soon, soon shall conquest's fiery foot intrude,
Blackening her lovely domes with traces rude.
Inevitable hour! against fate to strive,
Where desolation plants her famished brood,
Is vain, or Ilion, Tyre might yet survive,
And virtue vanquish all, and murder cease to thrive" (Byron, 2004).

"A person", Byron claims, *"is not a passive object. What is truly human lies precisely in the ability and desire to defend one's freedom and one's principles before this formidable and hostile force*" (Olsen, 2010, p. 112).

Both the author of the poem and his hero find this truth as a result of enriching their life experience and intense ideological searches. Byron assigns an active role in history to people who fight against the injustices of this world, people who are able to give their lives for their beliefs and ideals. However, the role assigned to man in Byron's poem Childe Harold's Pilgrimage is not only a heroic role, but also a profoundly tragic role. A person is doomed to an endless struggle, which sometimes leads to death, but not to the breaking of heroic resistance, the cancellation of views. The democratic tendencies of the poem are revealed in Byron's desire to show that the people are the driving force of the history.

Byron's work "Childe Harold's Pilgrimage" brought the poet world fame, becoming a masterpiece of romanticism. It was written as a result of a trip to Europe in 1812. The diary notes created by Byron during the trip became the basis of Childe Harold's Pilgrimage. The countries visited by Harold are depicted in bright colors, he

describes *"the local flavor of European countries, the way of life and customs of different people"* (Osborne, 2001, p. 57).

But with all the abundance and variety of shades, the picture created by Byron has an internal integrity. In Byron's image, each individual country: Albania, Spain, Greece – has its own special individual face, while being a part of a single inseparable whole. The tragic consequences of the revolution and the establishment of tyranny are a common theme of the work. "Childe Harold's Pilgrimage" shows the process of enslaving the peoples of Europe, establishing new forms of power.

All parts of the poem are saturated with historical and philosophical thoughts in connection with the consequences of the French Revolution. Byron's writing style also changes: simplification of linguistic units, bolder images, pronounced subjectivism carry an even greater departure from classical literary traditions.

The Spanish people were the first to give a worthy rebuff to Napoleon. The images of the liberating soldiers are colorful, but believable. The poet is indignant about the invasion of soldiers on peaceful lands, when shepherds and farmers have to leave their work and go to war to die, kill or mutilate their souls. Byron speaks with disgust about violence, bloodshed:

Oh, lovely Spain! renowed, romantic land!
Where is that standard which Pelagio bore,
When Cava's traitor-sire first called the band
That dyed thy mountain streams with Gothic gore (Byron, 2004).

Byron does not want to see destitute people. He not only feels sorry for them, but also calls for a fight:

O'er vales that teem with fruits, romantic hills,
(Oh, that such hills upheld a freeborn race!
Poor, paltry slaves! yet born midst noblest scenes
Why, Nature, waste thy wonders on such men?
Awake, ye sons of Spain! awake! advance! (Byron, 2004).

The main part of the second song is devoted to Harold's stay in Greece and Albania. Albania is a country of mighty warriors who warmly welcome travelers:

Fierce are Albania's children, yet they lack

Not virtues, were those virtues more mature.

Where is the foe that ever saw their back?

Who can so well the toil of war endure? (Byron, 2004)

The third part of "Pilgrimage" is the most poignant. Here Byron condemns false patriotic literature, he closely follows the development of events in the world, especially in England, expressing his indignation in the sharp lines of his work. However, he does not consider the revolution to be an empty affair, he respects and glorifies it.

The fourth part of the poem is devoted to Italy. Italy appears in front of Harold in the festive splendor of nature and works of art, but at the same time in bloody tears. The deprivations of the Italian people were caused by the tyranny of the Austrian conquerors. The monarchs who rule over the state introduce inquisitional methods of combatting dissidents. The greatness of Italian cities has been replaced by devastation, there are more and more vagrants and beggar children on the streets.

Lord George Byron is a sincere revolutionary fighter. In his works, imbued with civil pathos, especially in the lyric-epic poem "Childe Harold's Pilgrimage", there is an ardent call to fight for freedom, rights, fight against the injustices of a cruel world. Having created a truly great poem about war and peace, the poet introduced an innovative work into the world of literature that does not lose its relevance even today.

Byron's poem raises important questions of freedom, morality, ecology, politics, and social life in our lives. Why do people kill their own kind? Why are innocent children, elderly people and women dying? Why are the riches of nature destroyed, and what will all this ultimately lead to? Why should people who live peacefully on earth suffer because of the wrong policies of other people who only want wealth?

By answering these questions, Byron arouses the anger of the ruling circles of England at that time. The one who speaks the truth, who conveys to the consciousness of other people the true state of affairs, is subject to criticism and expulsion from the country. But even outside his homeland, the author of "Pilgrimage" calls for a revolution. He does not give up his beliefs for a single moment, even at the cost of his

own life as a wanderer. Living in different countries, Byron draws the attention of readers to the political and social problems of the people of Europe.

REFERENCES

Byron, George (2004). Complete Poetical Works of Lord George Gordon Byron. EBook of Childe Harold's Pilgrimage. Gutenberg's library. Retrieved from: https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm.

Horová, Miroslava (2014). History and Play in Lord Byron's Dramas. Prague – 213 p.

Moore, Doris Langley-Levy (2007). Late Lord Byron. Retrieved from: https://archive.org/details/latelordbyron00moor.

Olsen, Gregory (2010). Byron and God. Representations of Religion in the Writings of Lord Byron. The University of Auckland. 370 p.

Osborne, Stella. (2001). Lord George Gordon Byron: A Bibliography of Reviews, Articles, Memoirs, and Biographies in the Years 1824-1833. Essen. 93 p.

Sólrún, Helga (2012). The Byronic Hero. Origins and Legacy. Siggilum University of Iceland. 26 p.



СВОБОДА ЯК АЛЬТЕР-ПРОСТОРИ ТУМАСА ТРАНСТРЬОМЕРА

Голобородько Я. Ю. (Херсон, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-4563-7684)
https://doi.org/10.5281/zenodo.7808173

Abstract

The article deals with the activity of Swedish lyricist, translator, memoirist Tomas Tranströmer who was marked by Nobel Prize in Literature in 2011. A great number of his contemporaries thought of him as one of the greatest poets of the second half of the XX-th – the beginning of the XXI-st centuries.

His own bibliography that consists of more than ten original collections, books of autobiographical prose and collections of translations is presented in detail. The article traces attributive features of Tomas Tranströmer's poetry and among them – following his own basic artistic stratagems, the specific character of working out within the format of a poem in prose, establishing highly individualized contrasts of the categories of "nowadays" v. "reality" that are not synonyms for this writer.

The article claims that usual, "earthly" laws and realities in his poetry organically interact with completely irrational, alternative spaces (alter-spaces). It is underlined that poems in prose of Tomas Tranströmer have poetic and prose structure and, from one side, they have internal integrity, while from the other side, they are marked by fragmentation and segmentation of the total artistic "picture". The special place is devoted to a review of individual and creative interactions with one more Nobel laureate – Joseph Brodsky, who was awarded the most prestigious prize in 1987.

Key words: poem in prose, concepts of realities and interaction of tropes, "nowadays" / "reality", eidos of reality, alter-spaces, existence of paradoxical macrocosm, collage poetic forms, segmentation of the body of a poem.

Естетичні свідомість і цінності Тумаса Транстрьомера формувалися у складний для Європи період кінця 1940-х – 1950-х років. Літературною справою

Транстрьомер ґрунтовно зайнявся у юнацькому віці. Спочатку відомість йому принесли переклади шведською мовою французького сюрреаліста Андре Бретона. Дебютна поетична збірка Тумаса Транстрьомера – "17 dikter" ("Сімнадцять віршів", 1954) – одразу була помічена критиками. Через 4 роки вийшла друком наступна лірична книжка – "Hemligheter på vägen" ("Тайни на шляху", 1958). Ще дві збірки припали на 1960-ті роки – "Den halvfärdiga himlen" ("Незавершене небо", 1962) і "Klanger och spår" ("Звуки й сліди", 1966). Найбільш плідним на поетичні збірки виявилися для нього 1970-ті роки, коли були опубліковані такі книжки, як "Mörkerseende" ("Той, хто бачить у темряві", 1970) "Stigar" ("Стежки", 1973) "Östersjöar" ("Східні озера", 1974), "Sanningbarriären" ("Бар'єр істини", 1978). Ще 2 збірки побачили світ наступного десятиліття – це "Det vilda torget" ("Пустельний майдан", 1983) і "För levande och döda" ("Живим та мертвим", 1989). У XXI столітті з'явилися нові збірки – "Den stora gåtan" ("Велика загадка", 2004) та "Tomas Tranströmers ungdomsdikter" ("Юнацькі вірші Тумаса Транстрьомера", 2006; 2011).

Книгографія Транстрьомера буде незавершеною, якщо до неї не додати книжку автобіографічної прози "Minnena ser mig" ("Спогади дивляться на мене", 1993), збірку виконаних ним перекладів "Tolkningar" ("Інтерпретації", 1999), де представлено німецьку, угорську, британську й американську поезію. Окремо слід виділити видання "Air Mail" ("Авіапошта", 2001), яке дозволяє крізь художньо-зорову оптику Тумаса Транстрьомера значно глибше відчути й увібрати в себе його поетичну реальність. Видання це спочатку було опубліковано шведською мовою (Stockholm: Bonnier, 2001), а згодом і англійською (Minneapolis, MN: Graywolf Press, 2013). Окрім цього, у Стокгольмі було видрукувано антологічний том митця, куди увійшла його поезія та проза 1954 – 2004 років (Tranströmer Tomas, 2011).

Поезія і книжки Тумаса Транстрьомера перекладені понад 60 мовами світу. Проте є сенс наголосити не стільки на мовно-кількісному, скільки на мовно-якісному аспекті перекладання його віршів різними мовами, що підкреслює і сам поет. Художню успішність перекладів своїх віршів він умотивовує тим, що цим переважно переймалися його колеги – поети, які проникливо відчувають єство

слова. Серед поетів, які перекладали вірші Тумаса Транстрьомера, варт виділити американця Роберта Блая, шотландця Робіна Фултона, українця Дмитра Паличка.

Власну поетичну діяльність Транстрьомер потрактовує в масштабі цілком концептуальних підходів. Для нього поезія – це контактно-ціннісна альтернатива, а конкретніше – передусім комунікативна альтернатива у стосунках із просторочасом і соціумом. З-поміж основних категорій його віршових текстів варто виділити насамперед простір, позначений як граничною деталізованістю, так і топонімічною абстрагованістю. Просторові реалії в його творах немовби відкривають дорогу до відчуття категорії часу та взаємин із ним (Bankier, 1993). Соціумний інтер'єр у його текстах представлено не акцентовано, а радше як тло, на якому відбуваються й компактні життя. Художній зір Тумаса Транстрьомера спрямований на те, щоб виявляти такі деталі, обриси, ситуації, пов'язані з оточуючою дійсністю, які б давали змогу по-іншому дивитися на сутність цієї самої дійсності. Засадничі художні стратогеми й образна поетична конкретика Транстрьомера спрямовані на встановлення своїх, індивідуальних зв'язків з дійсністю-реальністю, на облаштування таких відносин із нею, що не заряджені протестними інтонаціями, проте водночас зорово й рельєфно виражають іншість, окремість поетового просування до неквапливого й різнозорового прочитання того, що доволі умовно позначають поняттями "дійсність"/ "реальність".

Основна художня форма, яку практикує і розроблює Транстрьомер, – це вірш у прозі. Така форма становить собою поетично-прозову структуру, наділену внутрішньою цілісністю. У цих характеристиках провідна й визначальна (навіть структурно, на рівні розташування термінологічних понять) номінація – вірш, поетичне начало. Віршові форми Транстрьомера в оригінальному виконанні позбавлені рими. Якщо б вірші у прозі були заримовані, то це б виглядало як стратегічне руйнування жанру.

Поезія Тумаса Транстрьомера зосереджена на виявленні й оприявленні недостатньо "прописаних" граней і якостей реальності. Серед життєво-буттєвих форм у його віршах чимало чуттєво доступних і семантично прозорих, проте поруч із ними акуратно вигаптовуються й ейдоси з концептуально невизначеною, непроясненою семантикою. Чіткість поетичного зображення м'яко межує з

майже акварельною розмитістю. Смислові категорії у Транстрьомера не нівелюються безнадійною одновимірністю і спокусливою доступністю. Між конкретними реаліями і метафорикою у його віршах завжди простежується місток та виникає відчуття, що погляд поета енігматично мандрує поміж концептами реалій та сув'яззю тропів. Ці мандри ностальгійно провокують думку про те, що достеменна реальність ніколи не може бути завершеною, позаяк якщо це, наприклад, трапиться, то вона застигне, укриється кригою та автоматично перетвориться на нерухливу змертвілу ірреальність.

Вірші у прозі Тумаса Транстрьомера розширюють зорово-мисленнєві уявлення про реальність, принаймні суттєво трансформують ту, що існує у текстових координатах. У цій реальності поряд із абсолютно земними законами спроможні діяти альтернативні. Може, як це вербалізовано у поезії "Місце в лісі", спрацьовувати "закон гравітації навпаки". Це коли "будинок тримається якорем за небо, щоб не впасти, і падатиме вгору" (Pavlychko, 2011, p. 426). Або цілком може не лише відбуватися, але й спостерігатися процес, що доцільно схарактеризувати не інакше, як настання смерті часу чи то особисте свідчення про смертність часу. Це уможливлюється в текстовій фактурі "Дзвін", коли "ми стояли під деревом і відчували, / що час провалюється і зникає" (Pavlychko, 2011, p. 426). Мислення Тумаса Транстрьомера не потребує повного й усебічного спростування законів і явищ земного життєпростору, воно спроможне цілком природно уживатися із земними порядками. Однак стратегічно воно спрямоване на виявлення знаків і ресурсів існування альтер-просторів, що дає змогу подивитися під складнішою оптикою на форми існування людини й тремкий парадоксальний макрокосм, у якому це існування відбувається, як-от у вірші "Postludium":

Тихі кімнати.

Меблі, готові до злету, в місячнім сяйві стоять.

Обережно себе покидаю,

Іду крізь ліс незаряджених стрільб.

(Pavlychko, 2011, p. 424)

За поетичною концепцією Транстрьомера, реальністю є все те, що є можливим хоча б гіпотетично, а ейдоси реальності якщо не залежать від слова,

то принаймні можуть бути намічені, окреслені в ньому, що вже уможливлює їхнє побутування. Як це не парадоксально прозвучить, але присутність "контргравітаційних" вимірів та "безчасових" станів, одне слово, наявність сформованого і докладно виписаного альтер-простору підсилює відчуття довіри до того, що відбувається у просторі віршів, позаяк довіра виникає передовсім там, де є рух до нової якості мислення та дії.

Транстрьомерові поезії досить подібні до колажних форм. Вони завершені настільки, щоб інтонувати виразним образним звучанням, і водночас не завершені рівно настільки, щоб цим натякати на можливість вербально-візійної перспективи. З-поміж прийомів утворення цієї перспективи виділяється сегментування тіла вірша. Тумас Транстрьомер складає тіло вірша із сегментів (міні- або мікроструктур), що на перший погляд можуть видаватися не надто взаємодотичними, поєднаними за принципом примхливого й подекуди спорадичного зведення, зіткнення, проте саме це відчутно розмикає предметно-образний простір, вказуючи на тенденцію його тяжіння до безкінечності. Він сегментує вірш не тільки у структурному сенсі, але й на рівні фабульної нарації, не затискуючи оповідний голос в одному-єдиному річищі, а навпаки, даючи змогу йому вільно вібрувати різними супутніми або додатковими тембрами.

У віршах Тумаса Транстрьомера нерідко присутній "я"-персонаж. Він не прагне перебирати на себе роль структурного й сенсового центру вірша. Він відводить собі місце того, хто перебуває неподалік від обсервованих і зображених реалій, можливо, зовсім близько, поруч з ними, але не більше того. Для Транстрьомерового "я"-персонажа посутнім є не те, що стається у ньому самому або замкнено на його "я"-відчуттях і "я"-реакціях, а інше. Те, яким чином відбувається дотик до того, що оточує людину та її життя, й у який спосіб прочитується усе те, що супроводжує людину на її дорогах (Slyk, 2010). Власне, "я"-персонаж здійснює своє, особистісне прочитання тієї стримано азартної строкатості й сумлінно невпорядкованої розмаїтості буттєвих знаків, що надсилає йому Шлях.

Вірші Тумаса Транстрьомера вельми поціновував Іосиф Бродський, лауреат Нобелівської премії з літератури 1987 року. Більш того, він визнавав творче значення Транстрьомера для власної поетичної культури і навіть говорив

про його певний вплив на себе. Вони познайомилися в 1970-х роках, Бродський близько приятелював із ним, перекладав його вірші російською мовою, з інтересом знайомився з його перекладами, виконаними іншими поетами, і вважав Транстрьомера найбільшим поетом кінця XX століття. 1994 року на острові Ґотланд було організовано й проведено поетичний форум – "Фестиваль Тумаса Транстрьомера і його друзів", на який приїхали ментально найближчы люди для поета. Запрошували й Іосифа Бродського, проте погіршення його стану здоров'я (в останні роки життя він важко хворів на серце) завадило цьому. В Бродського є вірші "Томасу Транстремеру" й "Томас Транстремер за роялем", датовані 1993 роком. Із манерою шведського поета ці два вірші споріднює тяжіння до гіперметафорики. Якщо у Транстрьомера метафоричні згустки заряджені насиченою, концентрованою тональністю, то в Бродського метафоричні рисунки оздоблені "проепічними" акцентами.

Тумаса Транстрьомера неодноразово висували на Нобелівську премію. Цілком закономірно, що 6 жовтня 2011 року відбулася подія, на яку у світовому літературному соціумі очікували доволі давно – Нобелівський комітет присудив шведському поету Тумасу Транстрьомеру премію "за те, що його короткі, напівпрозорі образи дають нам оновлений погляд на реальність".

REFERENCES

Air mail*:* brev 1964–1990 */* Tomas Tranströmer, Robert Bly; en bok sammanställd av Torbjörn Schmidt; översättning av Lars-Håkan Svensson. Stockholm: Bonnier, 2001; Airmail*:* The Letters of Robert Bly and Tomas Transtromer */* edited by Thomas R. Smith, Torbjorn Schmidt. Minneapolis, MN: Graywolf Press, 2013.

Bankier, Joanna (1993). The sense of time in the poetry of Tomas Tranströmer. Ann Arbor, MI.: UMI.

Pavlychko, Dmytro (2011). Tvory. Tom 10. Pereklady. Kyiv: OSNOVY. P. 422–426.

Slyk, Magdalena (2010). "Vem är jag?": det lyriska subjektet och dess förklädnader i Tomas Tranströmers författarskap. Uppsala: Uppsala universitet.

Tranströmer, Tomas (2011). Dikter och prosa 1954–2004. Stockholm: Bonnier.



РЕЦЕПЦІЯ *НЕСВОБОДИ* В ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МАРЛЕНИ РАХЛІНОЙ

Гончарова Ж. М. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0003-3665-5335
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813446

Abstract

The aim of the article is to analyze the linguistic means which reflect the author's perception of the lack of freedom in the poem by M. Rahlina «Ведь что вытворяли…». While analyzing these linguistic means, we revealed their multi-level nature (grammatical, lexical and phonetic). The author's perception of the lack of freedom is presented with the help of a number of poetic techniques: the selection of grammatical units (the selection of paronyms, verbs in the form of the third person plural of the continuous past tense); juxtaposition of grammatical units (verbs in the form of the present and past tenses); grammatical repetition (repetition of the verb in the form of the present tense in juxtaposition with another present tense verb); syntactic parallelism (repetition of syntactic constructions). Paronymic attraction and negative semantics of the verbs indicating the actions of persons identified by the author as representatives of the authorities add a special expressive effect and significant poetic meaning.

Key words: lack of freedom perception, poetic techniques, poetic meaning, paronymic attraction, selection, juxtaposition, grammatical repetition, syntactic construction.

Надзвичайний поет другої половини XX століття Марлена Давидівна Рахліна є яскравим представником російськомовної поезії України. Творчість М. Рахліної належить до періоду радянських часів, коли письменники зазнали жорстких переслідувань з боку радянської влади. Вона виступала опозиціонером до існуючої авторитарної влади, що відбилося у її поезії. Це було підставою для засудження, неодноразових викликів, погроз та попереджень з боку влади.

Але у внутрішньому світі М. Рахліної, у її поетичному світогляді домінували ясність, чистота, просвітленість, натхнення (Marinchak, 2015), які давали їй ту саму силу та внутрішню свободу, що дозволяли бути вільною людиною у «невільній» державі.

У нашій роботі ставимо за мету проаналізувати мовні засоби, що відображають авторську рецепцію несвободи у вірші М. Рахліної «Ведь что вытворяли…», який було написано в 1975 році, у період, коли політика радянської держави взяла курс на повернення до авторитарного режиму (представники радянської інтелігенції знову зазнавали переслідувань та арештів). Цей твір є яскравим прикладом відображення внутрішньої сили автора, її внутрішньої свободи, протистояння владі, небажання миритися з політикою держави:

*Ведь что **вытворяли**! И кровь **отворяли**, / и смачно **втыкали** под ногти иглу... / Кого **выдворяли**, кого **водворяли**... / А **мы** всё **сидим**, как **сидели**, в углу. / Любезная жизнь! Ненаглядные чада! / Бесценные клетки! Родные гроши! / И нету искусства – и ладно, не надо! / И нету души – **проживём** без души! / И много **нас**, много, о Боже, как много, / как долго, как сладостно **наше** житьё! / И нет **у нас** Бога – не надо и Бога! / И нету любви – **проживём** без неё! / Пейзаж моей Родины неувядаем: / багровое знамя, да пламя, да дым, / а **мы** всё **сидим**, всё **сидим**, всё **гадаем**, / что завтра **отнимут**? А **мы** – **отдадим**!* (М. Рахлина «Ведь что вытворяли...»).

У цьому вірші, на наш погляд, значення внутрішньої свободи автора має граматичне, лексичне і фонетичне відображення. Зазначаємо активне функціювання у творі двох морфологічних класів: класу дієслів та класу займенників. І дієслова, і займенники використані у формі множини, що емпліцитно вказує на велику кількість людей, яку автор розподіляє на дві групи: представники влади, з одного боку, населення держави – з іншого.

Звернемося до аналізу мовних засобів, за допомогою яких автор зображує представників влади. М. Рахліна їх не називає, але сміливо створює цей образ за допомогою селекції (термін Скоробогатової О.О. (Skorobogatova, 2012))

дієслів у формі минулого часу недоконаного виду множини: *вытворяли*, *отворяли*, *втыкали*, *выдворяли*, *водворяли*. Недоконаний вид цих форм дає можливість говорити про тривалість процесу названих дій. Автор ототожнює представників влади з тими, хто виконував ці дії, для опису яких використовує низку співзвучних слів – паронімів: *вытворяли – отворяли – выдворяли – водворяли*, таким чином доповнюючи актуалізацію граматичних значень звуковим ефектом, що підсилює поетичний зміст.

Факти семантичного зближення співзвучних слів називають терміном «паронімічна атракція». Це поняття почали активно вживати в 70-х роках минулого століття, а учені-лінгвісти успішно описали це явище на матеріалі російської поезії XX століття (Ocherki, 1990, p 167–299). Паронімічна атракція як експресивний засіб художнього мовлення досить часто використовується в поезії XX століття для створення гри смислів та виразного ефекту. Творчість Марлени Рахліної, що належить до другої половини XX століття, не є винятковою.

У поезії, що аналізуємо, серед дієслів-паронімів *вытворяли, отворяли*, *выдворяли*, *водворяли* можна виділити антонімічну пару дієслів: *выдворяли–водворяли*, що вказує на різноспрямовані дії, які є характерними для органів влади (выдворять – ‘примушувати залишити службу, звільняти, примушувати залишити місце проживання, країну’; водворять – ‘поселяти, поміщати когось де-небудь або куди-небудь (зазвичай у примусовому порядку), повертати в примусовому порядку на колишнє місце проживання’) (Efremova, 2000). Ототожнюючи представників влади з тими, хто виконує ці дії, автор використовує слова з негативною семантикою: *вытворяли, отворяли (кровь), втыкали (иглу)*. Стан своєї несвободи Марлена Рахліна представляє і на лексичному рівні, додаючи особливу виразність до граматичних значень тривалих дій.

Образ другої групи людей – населення країни – автор створює за допомогою двох граматичних класів: дієслів та займенників. Використовуються особові та присвійні займенники першої особи множини у різних відмінкових формах: *мы, нас, у нас, наше* та дієслова у формі першої

особи множини теперішнього, майбутнього та минулого часів: *сидим, сидели, гадаем, проживем, отдадим*. За допомогою займенника *мы* та інших його відмінкових форм М. Рахліна зображує населення тоталітарної держави, з болем та соромом усвідомлюючи свою до нього належність. Вона писала: «Головне почуття – був сором. Жити було соромно, а щось змінити – було не в моїх силах. Тому й було соромно!» (Цит. за: (Galagan, 2015)).

Покірність, мовчання і бездіяльність з боку суспільства представлені завдяки кільком поетичним прийомам: співпозиції дієслів у формі теперішнього та минулого часів: *А **мы** всё **сидим**, как **сидели**, в углу,* підсилюючої частки *всё* (її поетична функція описана у роботі (Skorobogatova, Minina, 2017)); граматичного повтору (повтор дієслова у формі теперішнього часу *сидим* у співпозиції з дієсловом теперішнього часу *гадаем*, підсилюючої частки *всё*): *а **мы** всё **сидим**, всё **сидим**, всё **гадаем)***; прийому синтаксичного паралелізму: ***И нету** искусства – и ладно, **не надо**! / **И нету** души – **проживём** без души! <…> **И нет у нас** Бога – **не надо** и Бога! / **И нету** любви – **проживём** без неё!*

Цікавим, на наш погляд, є повтор синтаксичних конструкцій (*и нету (нет) – не надо, и нету – проживем)*, де зіставлені майбутній час (*проживем*) та теперішній *(И **нету** искусства….и **нету** души…и **нет** у нас Бога…и **нету** любви).* Слово *нету* (*нет*), що виконує функцію предикату, відсутність формального показника часу дозволяють читачеві сприймати ці події як пролонговані у теперішньому.

Зазначені поетичні прийоми та граматичні засоби, на наш погляд, актуалізують значення сталості, незмінності ситуації в житті людей, «мовчазної, покірної більшості, яка терпіла десятиліттями, погоджуючись жити і без любові, і без Бога, і без душі…» (Galagan, 2015). Звернімо увагу на останню строку: *что завтра **отнимут**? А **мы** – **отдадим**!* Автор завершує вірш, використовуючи дієслова у формі майбутнього часу третьої та першої особи множини (*отнимут – отдадим*), таким чином показуючи, що в майбутньому завтра теж нічого не зміниться.

Марлена Рахліна була частиною авторитарного суспільства, але суворо його засуджувала. Дуже точно її почуття, її ставлення до покірного і часто пригнічуваного суспільства описав В.А. Маринчак у вступній статті до збірки віршів автора: «Є швидше самоіронія, мабуть, і трагічна, але нещадна до тих, хто, занурений у тоталітарне болото, вже мало не змирився зі своєю долею і тому вже ні до чого і не здатний, безвільний, безхребетний» (Marinchak, 2015).

Отже, завдяки аналізу мовних засобів представлення авторської рецепції несвободи у вірші «Ведь что вытворяли…» ми виявили їх різнорівневий характер (граматичний, лексичний та фонетичний). Авторська рецепція несвободи представлена за допомогою низки поетичних прийомів: селекції граматичних одиниць (відбір дієслів-паронімів у формі третьої особи множини недоконаного виду минулого часу *вытворяли, отворяли*, *выдворяли*, *водворяли*); співпозиції граматичних одиниць (дієслів у формі теперішнього і минулого часів, *а мы всё* ***сидим****, как* ***сидели****, в углу*); граматичного повтору (повтор дієслова у формі теперішнього часу *сидим* у співпозиції із дієсловом теперішнього часу *гадаем*, підсилюючої частки *всё, а* ***мы*** *всё* ***сидим****, всё* ***сидим****, всё* ***гадаем***); синтаксичного паралелізму (повтор синтаксичних конструкцій (*и нету (нет) – не надо, и нету – проживем*). Паронімічна атракція та негативна семантика дієслів, що вказують на дії осіб, яких автор ототожнює з представниками влади (*вытворяли*, *отворяли (кровь), втыкали (иглу)*), додають особливий виразний ефект та значущій поетичний зміст.

REFERENCES

Galagan, Ya.V. (2015). Biograficheskij ocherk [Biographical essay]. In *Raxlina M. D. Sobranie stixotvorenij. Roman v stixax* (pp. 4–13). Xar'kov: Folio [in Russian].

Grigor'ev, V.P. & Kovtunova, I.I. & Revzina, O.G. (1990). *Ocherki istorii yazyka russkoj poe'zii XX veka. Poe'ticheskij yazyk i idiostil'* [Essays on the history of the language of Russian poetry of the 20th century: Poetic language and idiostyle]. Moskva: Nauka [in Russian].

Efremova, T.F. (2000). *Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka onaljn* [Russian language modern explanatory dictionary online]. Retrieved from https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/150698 [in Russian].

Marinchak, V.A. (2015). Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article]. In *Raxlina M. D. Sobranie stixotvorenij. Roman v stixax* (pp. 14–30). Xar'kov: Folio [in Russian].

Skorobogatova, Ye.A. (2012). *Grammaticheskie znacheniya i poe'ticheskie smysly: poe'ticheskij potencial russkoj grammatiki (morfologicheskie kategorii i leksiko-grammaticheskie razryady imeni)* [Grammatical and poetic meanings: russian grammar poetic potential (morphological categories, lexical and grammar groups of nouns)]. Xar'kov: NTMT [in Russian].

Skorobogatova, Ye.A., Minina, N.S. (2017). *Grammaticheskie znacheniya i poe'ticheskie smysly: stixovaya aktualizaciya sluzhebnyx chastej rechi* [Grammatical and poetic meanings: particles poem actualization]. Xarkiv: FLP Brovin A.V [in Russian].



ПАФОС «СВОБОДИ» І «БЕЗПЕКИ» У РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА «МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН»

Гончаров М. С. (Харків, Україна).

https://orcid.org/0009-0001-5495-0015
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813494

Abstract

The article examines the theme of freedom and safety embodied in Anthony Burgess's novel *Clockwork Orange*. The author examines the ideas underlying these concepts and how they are reflected in the actions and speech of the protagonist, as well as in the society described in the novel.

The first part of the article analyzes the pathos of “freedom” in *Clockwork Orange*. We are investigating how the protagonist, Alex, strives for complete freedom from all constraints, and how he uses violence to achieve this freedom. We also interpret how the ideas of freedom are reflected in the language of the protagonist and in the society, to which he belongs. Attention is drawn to the words and expressions used in the novel to describe the desire for freedom and the consequences that desire may have for the hero and his environment.

The second part of the article analyzes the pathos of “safety” in the novel *Clockwork Orange*. Attention is drawn to how society in the novel creates restrictions and ensures the safety of its citizens through forced rehabilitation and control over the behavior of the characters.

Key words: pathos, freedom, safety, opposition, state control, deviant behavior.

Роман «Механічний апельсин» (1962 Ентоні Берджеса (1917–1993) є складним і багатогранним твором, що ставить багато питань про безпеку та свободу в суспільстві в цілому. Роман є глибоким філософським роздумом про *«свободу»* та *«безпеку»,* а також про моральні аспекти насильства, індивідуальної та колективної відповідальності.

У першій половині твору автор розповідає про групу підлітків, які займаються насильством, наркотиками та іншими негативними явищами. Головний герой, Алекс, є лідером цієї групи, і він демонструє безжалісну насильницьку поведінку. Ентоні Берджес через ці дії розглядає різні аспекти свободи, включаючи свободу вибору, свободу дій та відповідальності за них, а також обмеження свободи державою.

Алекс Делардж переконаний в тому, що свобода – це основна складова людської гідності. Він бажає насолоджуватися своєю свободою та вільним життям, проте через свої злочинні дії він стикається з наслідками. *«Чи не краще бути злочинцем, який вільно дихає, ніж душок беззахисного раба?»* (Berdzhes, 1962, p. 205) – ці слова головного героя підтвержує його мотивацію скоювати злочини, аби бути «вільним» від відповідальності перед суспільством.

З одного боку, можна сказати, що безпека суспільства потребує, щоб такі люди були позбавлені свободи діяти, оскільки вони становлять загрозу для інших. З іншого боку, це порушує питання про те, якою мірою суспільство має право втручатися в життя і свободу людей.

«Я хотів насолоджуватися своєю волею та вільним життям, але замість цього я став лялькою держави» (Berdzhes, 1962, p. 302); *«Найбільша свобода – це бути самим собою»* (Berdzhes, 1962, p. 323), – ці цитати відображають прагнення Алекса свободи та вибору, які він сприймає як найважливіші речі та цінності в його житті. Він вважає, що свобода вибору – це основна складова людської гідності, і він не готовий жертвувати нею заради безпеки. Проте, через свої вчинки він стикається зі складнощами, які змушують його переосмислити свої погляди на свободу та відповідальність.

Також у романі є приклади обмеження свободи слова. Наприклад, група злочинців, до якої входить Алекс, використовує мову на зразок жаргону, що може бути незрозумілою для інших людей. Це може сприйматися як порушення свободи слова, але для суспільства це може бути засобом контролю за злочинністю та безпекою.

Друга частина твору стосується реабілітації Алекса. Через експериментальну процедуру, він стає неспроможним до девіантної повідінки, його свобода вибору та самовираження сильно обмежені. Це породжує питання про те, наскільки етично і правильно використовувати наукові методи для контролю над поведінкою людей.

У цій частині роману Ентоні Берджес також досліджує тему свободи з боку держави та її вплив на життя людей. Описується уряд, який використовує насильство та обмеження, щоб змусити людей підпорядковуватися. Е. Берджес ставить під сумнів ефективність тоталітарного правління. У романі він показує, як уряд використовує насильство та психологічний тиск, щоб контролювати поведінку своїх громадян (MacKay, 1981, p. 19). Насильство виявляється в поліції, яка на кожному кроці переслідує головного героя Алекса, а психологічний тиск проявляється в системі реабілітації, до якої потрапляє герой.

«Для вільної людини – вибір. Але якщо вам не дають вибирати, тоді ви не вільні», – Е. Берджес підкреслює важливість свободи вибору для розвитку індивіда та суспільства.

Проте автор також відображає важливість державного контролю для забезпечення безпеки та порядку в суспільстві. У романі Алекс, який вчиняє жорстокі злочини, не може бути залишений безкарним, і уряд повинен забезпечити безпеку громадян. Це можливо за допомогою системи в'язниць та реабілітації, які мають на меті позбавити злочинців можливості продовжувати злочинну діяльність.

Отже, пафос «свободи» в романі виражається через головного героя, Алекса, який надто зосереджений на своїй власній свободі від обмежень та норм суспільства. Він живе відповідно до своїх власних бажань та нехтує іншими, які йому заважають. Проте, коли він потрапляє у в'язницю та стає жертвою системи, яку він не визнає, він починає розуміти, що свобода має бути збалансована зі здатністю жити в громаді та дотримуватись правил.

Третя частина твору пов'язана з тим, що Алекс стикається з насильством, яке раніше сам здійснював. Це можна розглядати як питання безпеки суспільства

та того, чи може людина змінитися настільки, щоб бути безпечною для інших. Також це породжує питання про те, наскільки суспільство має бути відкрите до змін у поведінці людей та до можливості реабілітації.

«Механічний апельсин» Ентоні Берджеса ставить перед читачем безліч питань про безпеку та свободу в суспільстві. Автор наголошує на тому, що безпека і свобода взаємопов'язані та часто протистоять одна одній. З одного боку, суспільство потребує безпеки, і для цього можуть бути введені обмеження свободи людей. З іншого боку, свобода є важливою складовою життя кожної людини, і її обмеження може бути дуже шкідливим.

Автор показує, що ідеї свободи та безпеки не можуть існувати одна без одної, адже занадто багато свободи може призвести до насильства та хаосу, а занадто багато безпеки може призвести до тиранії та обмеження свободи.

Пафос *«безпеки»* представлений у романі через владу та поліцію, які домагаються безпеки суспільства шляхом обмеження свободи та вживання насильства. Вони намагаються контролювати та маніпулювати громадою, застосовуючи техніки управління поведінкою. Алекс стає жертвою цих технік, коли він піддається експериментам на зниження агресії, які перетворюють його на беззахисну жертву.

У романі «Механічний апельсин» Ентоні Берджес відтворює пафос *«безпеки»* у суспільстві, де люди прагнуть захистити себе від насильства та злочинності. Ось кілька аспектів пафосу *«безпеки»*, які можна виокремити у творі:

1) Насильство як загроза для безпеки: у романі показано, що насильство та злочинність загрожують безпеці суспільства. Протагоніст Алекс та його друзі займаються насильством та крадіжками, що спричиняє страх у громаді та призводить до бажання підвищити рівень безпеки.

2) Методи забезпечення безпеки: у творі показано, що суспільство використовує різні методи для забезпечення безпеки. Наприклад, у відділах поліції та в'язницях використовуються новітні технології, щоб запобігти злочинності (Stoddart, 2015, p. 24).

3) Безпека як пріоритет: у творі багато уваги приділяється безпеці як головному пріоритету суспільства. Наприклад, на початку книги вказується, що «безпека дорожча за будь-що інше» і «безпека від злочинців стала головним пріоритетом».

4) Критика підходу до безпеки: у романі показано, що підхід до безпеки, яка базується на насильстві та контролі, може мати негативні наслідки. Алекса піддають «лікуванню», щоб він відмовився від насильства, але це призводить до його повного зневірення.

Питання, які поставлені в «Механічному апельсині», мають важливе значення для сучасного суспільства, яке все ще шукає баланс між безпекою та свободою. Роман нагадує нам про те, що це не просте завдання, а проблема, що потребує ретельного вивчення та обговорення.

Крім того, у творі «Механічний апельсин» автор показує, як молоді люди можуть бути приведені до злочинної поведінки під впливом навколишнього середовища та своїх ровесників. Е. Берджес підкреслює важливість виховання та соціальної підтримки для запобігання злочинної поведінки. У романі також відображено проблему влади та її місця у суспільстві. Влада прагне контролювати поведінку людей, вводить обмеження та насильство, щоб забезпечити безпеку суспільства. Однак, як показує автор, такий підхід може бути надмірним та небезпечним для свободи людей.

У цілому «Механічний апельсин» є важливим твором, який ставить актуальні питання про безпеку та свободу в світі. Це допомагає читачам усвідомити складність відносин між цими поняттями та необхідність їхнього балансу. Твір нагадує про необхідність шукати компромісні рішення та забезпечувати підтримку та виховання молоді, щоб забезпечити безпеку та свободу у нашому суспільстві.

REFERENCES

Berdzhes, E. (2003). Mekhanichnyj apel’syn; [per. zanhl. O. Butsenko]. L’viv: Kal’variia.

Kryvoruchko, Svitlana. (2023). Blood and Power / Person and State: Mykola Khvylovyi “Blue November” *Balkanistic Forum.* (1); Issue No. 22/3. P. 28–44. https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1069

Kryvoruchko, Svitlana, Rychkova, Larisa, Karpenko, Olena. (2021). Napriamy literatury druhoi polovyny KhKh stolittia: «robitnychyj roman», minimalizm, «nova khvylia». *Filolohichni traktaty*. Tom 13, № 1': Lebed. P. 44–49. https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/86345

Stoddart, T. (2015). “Anthony Burgess and the Ethics of A Clockwork Orange”. *Journal of Modern Literature,* vol. 38, no. 2, P. 24-41.

MacKay, M. (1981). “A Clockwork Orange: The Intersection of Art and Ideology”. *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, vol. 40, no. 1, P. 19–31.



MAY SINCLAIR ON THINGS "WORSE THAN WAR" (1920)[1]

Honcharova O. (Keele, UK & Kharkiv, Ukraine)

https://orcid.org/0000-0002-7760-1600
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813512

Abstract

The challenges that Europe faced a century ago, after the Great War ended, were analysed and widely discussed by many contemporary intellectuals, including the English novelist, critic, and philosopher May Sinclair (1863–1946). This paper revisits her article "Worse than War" (1920), which is of a special interest today as it not only gives a vivid response of a woman writer to so-called unwomanly questions, but once again proves that unlearned history lessons tend to be repeated. Sinclair claims that the main evils Europe confronted after the five years of the war, which were "worse than war," were epidemics, famine, and poverty. The writer gives an account of the situation in war-affected areas which she describes as catastrophic. She advocates lifting the blockade from Germany, which would save human lives and restore the political and economic balance in Europe. Also, she emphasizes that restoration and strengthening of depressed regions around Germany are especially vital to prevent them from further forcible acquisition by their powerful and hostile neighbour.

Key words: May Sinclair; "Worse than War" (1920); famine; food security; epidemic; hospital; the Great War.

The current Russian aggression against Ukraine, the threat of famine in Africa and Asia, and the humanitarian situation as a whole revive in memory the dramatic events of a century ago when Europe faced the drastic aftermaths of the Great War. The challenges that Europe faced then, and their possible solutions, were analysed and

[1] This research is supported by the British Academy's Researchers at Risk Fellowships Programme. Award Reference: RaR\100188.

widely discussed by many contemporary intellectuals, including the English novelist, critic, and philosopher May Sinclair (1863–1946) (Honcharova, 2014). Her article "Worse than War"[2] (1920) published in the August issue of the *English Review* is of a special interest now as it not only gives a vivid response of a woman writer to so-called unwomanly questions, but once again proves that unlearned history lessons tend to be repeated. Sinclair's appeal to the war theme was not occasional. She belonged to that part of society that supported the war, anticipating positive changes it might bring in future (Raitt, 2000). In September 1914 Sinclair, a fifty-one-year-old writer, enlisted as a volunteer to an ambulance unit and went to the Belgian front, where she spent about two weeks. Her war experience has been reflected in *A Journal of Impressions in Belgium* (1915), "impressionistic and novelistic in form" (Bowler, 2016), several published and unpublished papers, and fiction. The article "Worse than War" stands out from the rest as it deals with the immediate practical consequences of the war rather than impressions of the war itself.

Sinclair claims that the main evils Europe faced after the five years of war, which were "worse than war," were epidemics, famine, and poverty – i.e. "three hells of filth, of cold, of hunger," as she calls them (Sinclair, 1920a, p. 150). She outlines the geographical borders of the humanitarian disaster, which swept "throughout Germany and German Austria and Hungary, in the Balkans, in Turkey and Armenia, in Poland and in Russia" (Ibid., p. 147). In order to avoid appearing sentimental on the one hand, or sensational on the other, she tries to keep an objective and unbiased tone from the very beginning of the narration and up to the end. To that end, she refers to the Commissions of Relief reports, quotes from witnesses' letters, and provides statistics: "In the last years of the war in Austria alone at least 35,000 people died of tuberculosis, in Vienna alone 12,000. Today we have to reckon with a number of at least 350,000 to 400,000 people who require treatment for tuberculosis, and with at least 800,000 people

[2] Probably because of printing space deficiency, more than one hundred and thirty lines were cut out in the typescript draft and remain unpublished. I am grateful to Dr. Rebecca Bowler (Keele University, UK) for providing the access to May Sinclair's papers (PDF), and to the article typescript in particular.

who are subjected to the greatest risk through living with the invalids" (Ibid., p. 147); "In Czecho-Slovakia, in 1919, our Allies were still dying from starvation and exhaustion" (Ibid., p. 148); "In Poland alone there were 3,000,000 starving Jews" (Ibid., p. 148); "In Serbia, typhus is very general. In Armenia, out of 300,000 refugees one twentieth die every month, and there, too, typhus is appearing" (Sinclair, 1920b, p. 5). She dwells on each of the denoted problems and accompanies them with detailed descriptions of real circumstances and places. Yet, the choice of the illustrative materials and their quantity, as well as the obsession with statistic data, betrays her eagerness and dedication to the subject.

As a person actively involved with the foundation and practice of the Medico-Psychological Clinic in London, Sinclair took a keen interest in medical matters. She viewed the immediate post-war situation in medical institutions of Central and Eastern Europe and the Near East as catastrophic: in most hospitals, including the military reserve hospital, maternal and children's ones, there were no medicines, anesthetics, and disinfectors; most hospitals ran out of basic medical equipment such as surgical glasses, stethoscopes, and drainage tubes. The worse state of affairs was with total lack of sheets, body linen and clean bandages. Sinclair, who had her own life experience of caring for a bedridden parent, realized the scale and horror of the problem in full: "Everywhere even elementary cleanliness was impossible. If you have ever nursed a case of spinal paralysis where the clean linen is even beginning to run short, if you have ever gone into the houses of the very poor in the season of infantile disorders, and seen the piteous makeshifts of the mothers, you will have some faint, far-off idea of the horror of these wards […] There is hardly one abomination of the war that can compare with the hospitals of Vienna and Prague and Buda-Pesth, not even the prison-camp at Wittenberg […]" (Sinclair, 1920a, p. 149). People died not only of infections and insanitary conditions, but also of coldness and hunger. Sinclair points out to the absence of coal in hospitals and at homes that meant that it was even impossible to get boiling water. In hospitals, the patients were regularly malnourished, but beyond the hospital walls they faced the risk to die of starvation which was everywhere.

From accounts of the current situation in war-affected areas, Sinclair moves on to searching for a way out of the deep humanitarian crisis in which Europe had found itself. Her main message is that infections, anarchy, famine, and industrial and economic collapse have "no respect to the frontiers" (Sinclair, 1920a, pp. 151–152). She advocates lifting the blockade from Germany, which would save human lives and restore the political and economic balance in Europe. Sinclair believes that neutral countries and Allies, irrespective of nationalities and languages, should join forces in matters of financial and humanitarian support for the regions affected by the war and the blockade: "It is a question of economic self-preservation. Without the blockade, we should not have won the war in 1918. Without the work of the Relief Commissions, we shall not win the Peace" (Ibid., p. 152). She emphasizes that restoration and strengthening of the depressed regions around Germany should be carried out as soon as possible, since Germany, even after such a long and exhausting war, remains strong economically and militarily and in no time will be able to absorb neighbouring territories and peoples. The following lines turned out to be prophetic, but, by the decision of the *English Review* editor or due to Sinclair's own editing, the first of the two paragraphs was not included in the final version of the article:

"That is why, in plain English, we cannot afford[3] to let them [countries around Germany] go under. Their individuality, their autonomy, their prosperity are the safeguards of our own. If we do not restore them to a state in which they can develop for themselves the industrial resources of their several countries those resources will ultimately be developed by Germany for Germany. She will then have at her disposal the raw materials of every instrument of war: the timber of thousand forests, the oil-fields of Roumania, and the mines of Siberia. She will be able to defy any future blockade by her command of the granaries of Middle Europe, of Central Russia and the Ukraine […] The Pangermanic dream will be realized by industrial or military conquest – or both." (Sinclair, 1920b, pp. 16–17).

"There is, therefore, the danger of a War more terrible than any we have yet seen. Nobody with the smallest intellectual prudence would assert that such a war is impossible or even very improbable." (Sinclair, 1920a, p. 153)

[3] Hereinafter underlined by May Sinclair.

The Nazi revanchism of 1939 and the events of the twenty-first century confirm the predictions made by the writer. She ends her article with a call to fundraising and providing volunteering and outreach to relief commissions, to which she herself generously contributed (Raitt, 2000, p. 165).

By the 1920s, May Sinclair had already established herself as a successful, bestselling author, and her voice mattered. In "Worse than War," it doubly mattered as it was the voice, loud and confident, of a female writer on issues that had always been the prerogative of men. And her voice was different. It was the voice of mercy and compassion, yet, of profundity, responsibility, and insight. Sinclair did not divide the post-war European space into the winners' one or the defeated; instead, she used a universal humane approach to people's sufferings regardless of their nationalities. She strongly believed that peace in Europe depended on the freedom and prosperity of every state, but especially vital was to care for the most vulnerable ones so as to prevent annexation of their territories by their powerful and hostile neighbours.

REFERENCES

Bowler, Rebecca (2016). *Literary Impressionism: Vision and Memory in Dorothy Richardson, Ford Madox Ford, H.D. and May Sinclair*. London, UK: Bloomsbury Publishing.

Honcharova, Olha. (2014). Zabytye imena angliiskogo modernyzma: Mey Sinkler. *Naukovi zapysky KHNPU im. H.S. Skovorody 'Literaturoznavstvo,' 2* (78), Issue 1, 36–46. (In Russian) URL: http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/1634

Raitt, Suzanne. (2000). *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Sinclair, May (1915). A Journal of Impressions in Belgium. London: Hutchinson. Retrieved from https://www.gutenberg.org/cache/epub/31332/pg31332-images.html

Sinclair, May (1920a). Worse than war. *The English Review, Aug.*, 147-53. Retrieved from https://archive.org/details/englishreviau20londuoft/page/146/mode/2up

Sinclair, May (1920b). Worse than war. May Sinclair Papers, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania (PDF)



A PRÁTICA DO KOROVAI EM CASAMENTOS DE DESCENDENTES DE UCRANIANOS NAS CIDADES DE IVAÍ E IRATI/PR ENTRE 1960-2019

Grochoski Cibeli (Irati, Brasil)

https://orcid.org/0000-0003-2375-3534
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813558

Abstract

This work aims to discuss the preliminary results of a doctoral research that have as their theme *Korovai*, a kind of bread made by immigrants and descendants of Ukrainian origin traditionally served in specific ceremonies, such as ordination of priests, anniversaries of priestly life and matrimonial and, mainly, at wedding parties, which will be analyzed in this research. Paraná, a state in the south of Brazil, was marked by Ukrainian immigration between the end of the 19th century, and after the Second World War, Ukrainian descendants continue to preserve their cultural heritage. The objective of this research is to analyze those cultural practices from 1960 to 2019 in Ivaí and Irati, municipalities located in the southeast of Paraná, where many descendants of Slavic groups reside, in this case, Ukrainians. The research aims to understand why Ukrainian descendants perpetuate these traditions, changes and permanencies, what meanings are given to these traditions and how, or if they collaborate to build an identity (cultural and/or ethnic) among its practitioners. Our main sources are interviews constructed through the methodology of Oral History.

Key words: marriage, traditions, descendants, Ukrainians, Brazil, korovai, Oral History.

No Brasil durante o século XIX houve um grande incentivo à imigração europeia. Uma das justificativas para a vinda de imigrantes para o país é que estes seriam úteis para à formação da economia brasileira, além de colonizar terras “despovoadas” (WACHOWICZ, 2001). Logo, a imigração europeia conduziria o Brasil ao “progresso”, por meio do “imigrante branco, livre, pacífico e trabalhador, capaz de

ajudar a apurar e ‘tonificar’ – leia-se branquear – tanto a ‘raça’ brasileira como o trabalho” (NADALIN, 2001, p. 76). Na Europa o governo brasileiro fazia propaganda através das Agências de Imigração para atrair pessoas dispostas a tentar a vida no “Novo Mundo”.

No sul do Brasil a imigração tinha como objetivo a povoação, o preenchimento dos denominados “vazios demográficos”, e o desenvolvimento de colônias agrícolas. Muitos ucranianos e poloneses estabeleceram-se nesta região em busca de um pedaço de terra, já que na Galícia (local de origem da maioria) eles sobreviviam de atividades agrícolas apesar de muitos não possuírem terras (KOSS, 2019). “Entre 1829 e 1911 instalaram-se no Paraná 85.537 colonos estrangeiros” (NADALIN; ANDREAZZA, 1994, p. 69). Até 1910 foram criados mais de 100 núcleos de imigrantes, dentre os quais a Colônia de Ivahy e Iraty.

De acordo com Cuche (1999) a “cultura do imigrante” é a cultura do diferente, ela engloba práticas alimentares, religiosas, sociais etc. Aspectos que fazem lembrar-se das suas origens, mas não podem ser reduzidas a isso, pois são culturas vivas e dinâmicas, sujeitas a variações e reconfigurações que animam os grupos de imigrantes, compostos de diversas gerações.

Os imigrantes ucranianos preservaram e adaptaram a cultura que eles trouxeram da Europa aqui no Brasil. Logo que se estabeleceram na colônia os ucranianos construíram a Igreja. Desta forma começaram a criar espaços sociais, culturais e (ou) étnicos; “a instituição religiosa estava estreitamente vinculada não só ao cotidiano do imigrante e seus descendentes, mas também à própria etnicidade” (Nadalin, 2014, p. 35).

A paróquia tornou-se fundamental para a manutenção da cultura e da língua além de um importante ambiente de socialização. Um dos costumes que a Igreja contribuiu para a preservação é o Korovai. Ele já estava presente na cultura ucraniana muito tempo antes da chegada do cristianismo na região, eles eram relacionados a um deus da mitologia eslava. Mas com a instauração do catolicismo eles foram preservados, entretanto com significados diferentes à nova cultura (CHOMA, 2013, p. 77).

O Korovai é um dos elementos da cultura pré-cristã que foi incorporado nas celebrações de casamento pela Igreja. Neste período, anterior ao catolicismo, era preparado para ser oferecido ao deus do sol chamado de Khor, no período em que os casais se uniam e também agradeciam pela colheita.

Com a cristianização, no final do século X, algumas práticas camponesas foram sendo incorporadas pela religião, pois os indivíduos eram muito apegados a estas tradições.

No casamento tradicional ucraniano há vários rituais e costumes um dos principais elementos é o Korovai, cujo preparo e o consumo seguem uma cerimônia específica. Ele é um pão-doce arredondando, grande e decorado com diferentes adornos que possuem significados próprios, como, por exemplo, pássaros, estrelas, lua, cachos de uva, tranças/cordas feitos a partir da própria massa além de fitas, flores, guirlandas, e com uma "árvore" ao centro, no Paraná usa-se um ramo de araucária. Ele significa a nova vida matrimonial, que como uma árvore terá frutos, simbolizando nova vida e os desejos de união e prosperidade. Na cultura ucraniana a lua e a estrela representam o casal, o novo ciclo que se inicia com o desejo de prosperidade, associada à fertilidade. Quando o Korovai é cortado, essa parte é destinada aos noivos. Os pássaros, muitas vezes pombos, são outra representação do casal que vão construir um novo ninho, simbolizando novamente a fertilidade. A trança ou cordão representa o desejo de vida longa e proteção no matrimônio. As fitas coloridas simbolizam a alegria, os pássaros e os cachos de uva também estão ligados a simbologias da vida agrícola e aos desejos ao novo casal de prosperidade. Ou seja, todos os adornos utilizados possuem significados é importante mencionar que ele é um presente ofertado pelos padrinhos de batismo e pelos avós do casal.

O Korovai é preparado na semana do casamento e existem várias superstições ao torno de seu preparo, como por exemplo, a noiva não pode vê-lo antes da festa, porque seria um sinal de mau presságio. O preparo é restrito a mulheres, casadas e felizes sem histórias de infortúnio matrimoniais anteriores. Não é adequado que divorciadas, viúvas ou aquelas que perderam filhos participassem do preparo, porque acreditavam que isso poderia transferir um destino infeliz ao casal. As responsáveis pela fabricação

do pão são chamadas de korovaynytsi, é recomendando elas sejam sete mulheres, ou outro número, mas sempre ímpar (STSCHERBAKIWSKYJ, 1953, p. 331).

Antes de servir o Korovai é necessário que os noivos e os convidados dancem com ele ao som da Kolomeika. Do mesmo modo que o pão tem a forma arredondada a dança é em forma de roda, enquanto alguns convidados dão as mãos e formam um grande círculo, os outros ficam ao centro dançando e carregando Korovais, os "pinheirinhos, e as guirlandas de maneira livre e espontânea, inventado passos individuais ou em duplas. As Kolomeikas são tocadas ao som da rabeca e bumbo. Suas letras escritas em versos, e a maioria delas tem como tema o amor; tem um canto ligeiro e ritmo acelerado.

Em Ivaí e Irati o Korovai está presentes desde as primeiras cerimônias de casamentos ucranianos, atualmente os descendentes desse grupo continuam fazendo o pão-ritual em seus casamentos, porém a tradição é mais popular em Ivaí.

Os imigrantes ucranianos que ocuparam o atual município de Ivaí e Irati buscaram reconstruir e transmitir seus saberes a seus descendentes e os disseminaram aos outros indivíduos e grupos com os quais mantiveram contato em um processo de manutenção, invenções, trocas e adaptações. O Korovai para alguns sujeitos mantem-se como um símbolo da identidade ucraniana, ou ainda como uma ligação à cultura de seus ancestrais. Até na metade do século XX percebemos que os casamentos conservavam aspectos étnicos, mas os atuais nem tanto, resultado das trocas culturais, da assimilação.

REFERÊNCIAS

Choma, A. Folclore Ucraniano: História e tradição. In: Campigoto, J.A.; Chicoski R. (orgs.). Brasil-Ucrânia: linguagem, cultura e identidade. Jundiaí, Paco Editorial: 2013.

Cuche, D.A noção de cultura nas Ciências Sociais. Bauru: EDUSC, 1999.

Koss, L. Imigrantes europeus, migrantes brasileiros e quilombolas na colônia federal de Ivaí-PR durante a primeira metade do século XX. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná-UFPR, Curitiba, 2019.

Nadalin, S. Paraná: ocupação, território, população e imigração. Curitiba: SEED, 2001.

Nadalin, S.; Andreazza, M. L. . O Cenário da Colonização No Brasil Meridional e A Família Imigrante. Revista Brasileira de Estudos da População, CAMPINAS, v. 11, n. 1, p. 61-87, 1994.

Stscherbakiwskyj, W. The Early Ukrainian Social Order as Reflected in Ukrainian Wedding Customs. The Slavonic and East European Review, Vol. 31, No. 77 (Jun., 1953), p. 325-351.

Wachowicz, R. História do Paraná. 9 ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.



THE PROBLEM OF MOTHERHOOD IN THE WORKS OF MODERN WOMEN WRITERS

Gulich O., Miroshnychenko A. (Kharkiv, Ukraine)

https://orcid.org/0000-0002-3846-1916
https://orcid.org/0009-0003-9053-9578
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813580

Abstract



Motherhood is a topic that has been explored in literature for centuries, but in recent times, contemporary female writers have approached the subject with a renewed vigor. The complexities and challenges of motherhood have been given greater attention, with authors exploring the joys and struggles of motherhood in their works. Many writers have approached the topic with a fresh perspective, often challenging traditional narratives and expectations surrounding motherhood. Some notable authors who have delved into this theme include Rachel Cusk, Sheila Heti, Maggie Nelson, Meena Kandasamy, Sayaka Murata, and Maye Musk. In this article, we will examine the problem of motherhood in the works of some of contemporary female writers of the world who have contributed to the discourse on the subject.

Key words: modern world literature, contemporary female writers, motherhood in literature, the problem of motherhood.

The role of women writers has changed significantly in the 21st century. Thanks to the Internet, social media, and the growth of digital publishing platforms, female writers are now more visible than ever before. This has opened up opportunities for more women to be published, and to have their work seen and heard by a wider audience. As a result, a greater diversity of women's voices appeared in literature, as women writers from different ethnicities, cultures, and backgrounds have been given a

platform to tell their stories. This has led to a greater understanding and appreciation of the experiences of women from different parts of the world.

Nowadays women writers are challenging traditional gender stereotypes and representations of women in literature. They are creating complex, multi-dimensional female characters who defy expectations and show that there is no one "right" way to be a woman. There are many more exciting themes being explored by 21st-century female writers: the ways in which race, gender, sexuality, class, and other aspects of identity intersect and impact a person's experiences; a growing awareness of mental health issues in society; a broad range of gender and sexuality themes, from LGBT representation to the exploration of traditional gender roles; immigration, displacement, privacy, surveillance, and social media. But there is a theme that remains eternal for women writers around the world: the theme of motherhood.

In recent years, the theme of motherhood has become an increasingly important subject in literature, with contemporary female writers exploring the complexities of this experience in new and powerful ways. Many writers have approached the topic with a fresh perspective, often challenging traditional narratives and expectations surrounding motherhood. Some notable authors who have delved into this theme include Rachel Cusk, Sheila Heti, Maggie Nelson, Meena Kandasamy, Sayaka Murata, and Maye Musk. These writers have contributed significant insights and perspectives on the challenges and rewards of motherhood, making important contributions to contemporary literature.

Rachel Cusk is a British author who has made significant contributions to the exploration of motherhood in contemporary literature. Her trilogy of novels (Cusk, 2014), which includes "Outline," "Transit," and "Kudos," explore the experiences of a writer and mother as she navigates the complexities of motherhood, marriage, and personal identity. Through these novels, Cusk delves into the challenges and contradictions of motherhood, including the tension between selfhood and motherhood, and the loss of autonomy that can accompany the experience of motherhood. Cusk's works offer a nuanced and insightful exploration of the complex and often conflicting

emotions and experiences associated with motherhood, and her trilogy has been highly praised by critics for its unique perspective and innovative approach to the subject.

Sheila Heti is a Canadian writer who has explored the topic of motherhood in her novel, "Motherhood" (Heti, 2019). The novel centers around the experiences of a woman who is grappling with the decision of whether or not to have a child, and the complex emotions and societal expectations that come with this decision. Heti's novel raises important questions about the role of motherhood in women's lives, and the pressures and expectations that can often be associated with it. Through her protagonist's introspective journey, Heti examines the ways in which motherhood can both enrich and complicate a woman's life, and explores the societal expectations that often place motherhood at the center of women's identity.

Maggie Nelson is an American writer who has examined the topic of motherhood in her memoir, "The Argonauts" (Nelson, 2015). The memoir is a genre-bending work that combines personal narrative, cultural criticism, and theory to explore Nelson's experiences of pregnancy, motherhood, and gender identity. Through her memoir, Nelson challenges traditional notions of gender and motherhood, offering a powerful critique of the ways in which these concepts have been constructed and enforced by society. She also explores the challenges of queer parenthood, and the ways in which this experience can complicate and enrich our understanding of family and love. "The Argonauts" is widely regarded as a groundbreaking work.

Meena Kandasamy is an Indian writer who has reviewed the theme of motherhood in the novel, "When I Hit You" (Kandasamy, 2018). The novel is a powerful and harrowing account of domestic violence, told from the perspective of a woman who is trapped in an abusive marriage. Through her protagonist's experiences, Kandasamy explores the intersection of motherhood, gender, and violence, highlighting the ways in which motherhood can be both a source of strength and a source of vulnerability for women. She also examines the complex power dynamics that exist within intimate relationships, and the ways in which these dynamics can be shaped by societal expectations and cultural norms. "When I Hit You" is a searing indictment of the violence and abuse that many women face in their personal lives. The

novel is a powerful exploration of the complexity of motherhood and the challenges faced by women in abusive relationships.

In Japanese literature, the problem of motherhood has been explored by Sayaka Murata in her novel "Convenience Store Woman" (Murata, 2018). The novel follows the life of a woman who works at a convenience store and faces pressure from society to conform to traditional gender roles, including becoming a mother. Murata's exploration of motherhood is a critique of the societal expectations placed on women and the challenges faced by women who choose not to conform to these expectations.

Maye Musk is a well-known South African-born Canadian model and author who has revealed the topic of motherhood in her memoir, "A Woman Makes a Plan" (Musk, 2020). The memoir is a candid and reflective account of Musk's life and experiences as a mother to three children. Through her memoir, Musk discusses the challenges and joys of motherhood, the importance of balance, and the role of resilience in overcoming obstacles. She also reflects on the ways in which her own experiences as a mother have shaped her personal and professional life, and offers insights into how women can navigate the complexities of motherhood while pursuing their own goals and aspirations. "A Woman Makes a Plan" is an inspiring and empowering memoir that highlights the importance of motherhood in shaping women's lives, and has been praised by readers for its honesty, authenticity, and relatable portrayal of the joys and challenges of motherhood.

Musk's book is the example of the growing interest among female writers in exploring the complexities of motherhood. Other contemporary female writers who have studied the problem of motherhood have approached the topic of motherhood from different angles, but all share a deep understanding of the challenges and joys of motherhood.

In conclusion, the problem of motherhood has been explored by contemporary women writers from all over the world. These writers have provided fresh perspectives on a subject that has been explored in literature for centuries, capturing the complexity and nuance of the experience of motherhood. Through their works, they have challenged traditional notions of motherhood and examined the impact of societal expectations on women.

Contemporary literature is depicting a more diverse range of mothers, including single mothers, same-sex parents, working mothers, adoptive mothers, and mothers with disabilities. This diversity allows for a more nuanced and complex understanding of motherhood. Women writers are challenging traditional narratives of motherhood that portray mothers as selfless and sacrificing, and instead are exploring the complexities and challenges of motherhood, including the experiences of postpartum depression, infertility, and the struggle to balance work and family. Many women writers are exploring the ways in which motherhood can be a source of strength and resilience, especially in the face of adversity. Literature is criticising societal expectations of motherhood, including the pressure to be a perfect mother, the assumption that motherhood is the primary role for a woman, and the lack of support for mothers in society.

Rachel Cusk, Sheila Heti, Maggie Nelson, Meena Kandasamy, Sayaka Murata, and Maye Musk have each brought their unique perspectives and experiences to this important and complex subject. These writers have made important contributions to the ongoing conversation about motherhood and its place in contemporary society, and have demonstrated the importance of female voices in shaping our understanding of this vital subject.

As more women continue to write about motherhood, we can expect to gain a deeper understanding of this essential and transformative experience, valuable sources of insight and inspiration on the topic of motherhood, and the work of female writers will undoubtedly continue to shape and influence our understanding of this important subject for years to come.

REFERENCES

Cusk, R. (2014). *Outline*. Faber and Faber.

Heti, S. (2019). *Motherhood*. Penguin Random House.

Kandasamy, M. (2018). *When I Hit You*. Atlantic Books.

Nelson, N. (2015). *The Argonauts*. Graywolf Press.

Murata, S. (2018). *Convenience Store Woman*. Grove Press.

Musk, M. (2020). *A Woman Makes a Plan*. Viking.



ДЕЯКІ АСПЕКТИ СПІВВІДНОШЕННЯ КАТЕГОРІЙ *ВСЕ* І *СВОБОДА*

Даниленко Ю. А. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0003-1754-6571
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813597

Abstract

The purpose of the article is to determine some aspects of the correlation of categories *all* and *freedom* from the perspective of anthropocentrism. Freedom is a source of strength, inspiration and constant development of a person; it is closely related to choice. Freedom is an internal imperative, a certain moral category that must be adhered to in order to remain a free person. Throughout the history of mankind, freedom has been correlated with bondage. Ukrainian philosophers I. Vyshensky, M. Bazhan, G. Skovoroda, P. Yurkevich talked about freedom; writers T. Shevchenko, I. Franko, Lesia Ukrainka strove for it; artists I. Repin, K. Malevich aspired to freedom; it was interpreted by the governors D. Baida-Vishnevetsky, P. Konashevich-Sagaydachnyin their own way. Jurisprudence, Political Science, Sociology, Politics, Economics, History, Philosophy, Philology, Ethics, Aesthetics and others are branches of human knowledge where freedom is an ontological category that constitutes the general principles by which a multinational civilization functions. Every manifestation of human civilization is a part of *all*. In Philosophy, a category of existence is distinguished, which includes *all* that exists: a variety of cosmic, natural phenomena and things created by man. The opposite of existence is emptiness, non-existence, absence. The problem of existence is one of the fundamental problems of Philosophy. The anthropocentrism of modern Philological Science causes an appeal to the key constants inherent in different cultures, among which is the universality *all*. It is noted that modern scientists need to jointly develop basic concepts based on the psychological unity of mankind. At the same time, in the process of defining concepts common to all people, an important role belongs to linguistic means. In the structure of a generally

significant universal *all,* as an organic component, is also included in the concept of *freedom*; this determines the relevance of further research on the means of their language representation.

Key words: anthropocentrism, philosophical category, constants of culture, category *all,* category *freedom,* category of existence, language representation.

Свобода – один з найцінніших скарбів людини, джерело її сили, натхнення і постійного розвитку. Свобода тісно пов'язана з вибором. Кожна людина користується свободою так, як вона вважає за потрібне, за власним бажанням і вибором: одні дії людини призводять до того, що вона продовжує користуватися свободою, а інші можуть призвести до її втрати. Свобода – внутрішній імператив, певна моральна категорія, якої слід дотримуватися, щоб залишатися вільною людиною. Свобода – основна ознака вільних людей. Вони нею користуються, на відміну від рабів, що тільки мріють про свободу. Протягом усієї історії людства співвідносяться свобода й неволя; у кожній країні правителі, філософи, митці, громадяни різних соціальних прошарків суспільства впливають на розвиток свободи як загальнозначущої суспільної універсалії. Про свободу розмірковували філософи – Арістотель, А. Шопенгауер, І. Вишенський, М. Бажан, Г.Сковорода, П. Юркевич; її прагнули письменники – Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, Дж. Оруел, українські художники – І. Рєпін, К. Малевич; її по-своєму трактували правителі – Н. Макіавеллі, Д. Байда-Вишневецький, П. Конашевич-Сагайдачний та ін. Юриспруденція, політологія, соціологія, політика, економіка, історія, філософія, філологія, етика, естетика та інші – це галузі людського знання, у яких свобода – онтологічна категорія, складник загальних принципів, за якими функціонує багатонаціональна цивілізація. Кожен прояв людської цивілізації – частина ***всього*.**

У нашому житті й сучасній науці антропоцентризм впевнено тримає передові позиції. Кожна людина дивиться на світ і сприймає його зі своїх позицій, оскільки не може осягнути все те, що знаходиться за межами її розуміння, але людина невпинно намагається пізнати щось нове, з'ясувати щось невідоме, ідучи все далі й далі шляхом пізнання. Взаємозв'язок людини

й світу, відносини людей між собою спонукають до розв'язання нескінченних питань людства: природничих, фізичних, релігійних, філософських, етичних, психологічних, лінгвістичних та інших. Кожна галузь людського пізнання формує і доповнює багатогранну категорію ***все.*** Люди намагаються наблизитися до ***всього***, і одночасно, своїми пошуками, діями, рішеннями вони й формують це саме ***все***. Можливо, розвиток – це намагання та зусилля охопити те, що неможливо.

Людство за свою історію створило чимало здобутків. Наведемо лише деякі приклади, важливість яких не викликає сумнівів і не потребує доказів, прикладів, що розширили загальнолюдське уявлення про ***все***. Зокрема, ми живемо в тривимірному просторі, але сучасні науковці здобули математичне підтвердження існування 24 вимірів. Це наукове відкриття, розробку якого не могли завершити декілька століть, належить молодій українській дослідниці М. В'язовській (у співавторстві). Революційна для початку XX століття стаття А. Ейнштейна «До електродинаміки тіл, що рухаються» (1905), у якій сформульовано спеціальну теорію відносності, стала початком цілої низки подальших відкриттів у різних галузях. Великі вчені В. Гейзенберг і Е. Шрьодінгерг стали засновниками квантової теорії, що вже майже століття є підґрунтям для величезної кількості сучасних фізичних, математичних, енергетичних, космічних програм по всьому світі.

У філософії виокремлюють категорію буття, яка включає в себе ***все***, що існує: різноманіття космічних, природних явищ і створених людиною речей. Протилежність буття – це пустота, небуття, відсутність. Проблема буття – одна з фундаментальних проблем філософії. Американський учений Джон Уіл'єр, чиї ідеї сприяли розвитку астрофізики, космології, квантової механіки, гравітації, якому належить винахід терміна «кротова нора» та концепція «*It from bit*» («Це все із біта»), уважав, що «Все – це інформація». Ще в 30-х роках XX століття він запропонував гіпотезу, згідно з якою світ створює нас, а ми водночас створюємо світ (Shcherbakov, 2018).

Антропоцентризм сучасної філологічної науки зумовлює звернення до ключових констант, що притаманні різним культурам, серед яких – універсалія ***все*** (Vezhbytskaia, 1996, p. 291–325). Польська дослідниця А. Вежбицька продовжує ідеї Ш. Балі, В. Гумбольдта (Humbold, 1985), Е. Сепіра (Sepyr, 1993). Вона проаналізувала засоби експлікації поняття ***все*** на прикладах мов австралійських аборигенів. Було зазначено, що науковцям необхідно спільними зусиллями розробити базові поняття, на яких ґрунтується психологічна єдність людства. При цьому в процесі виокремлення спільних для усіх людей понять підкреслювалася особлива роль мовних засобів (Vezhbytskaia, 1996).

Отже, до складу загальнозначущої універсалії ***все*** як органічний складник входить і поняття ***свобода***; це зумовлює актуальність подальших досліджень засобів їх мовної репрезентації.

REFERENCES

Vezhbytskaia, A. (1996) *Yazesk. Kultura. Poznanye*. [Language. Culture. Cognition]. Moskva: Russkye slovary [in Russian].

Humbold, V. (1985) *Fon. Yazek y fylosofyia kulturi* [Background. Language and Philosophy of Culture]. Moskva: Prohress [in Russian].

Paducheva, E. (1996) *Fenomen Anne Vezhbytskoi* [Thephenomenon of Anna Wierzbicka]. In *Yazesk. Kultura. Poznanye – Language. Culture. Cognition*. Moskva: Russkye slovary [in Russian].

Sepyr, E. (1993) *Yzbrannie trude po yazekoznanyiu y kulturolohyi* [Selected works on Linguistics and Cultural Studies]. Moskva: Yzdatelskaia hruppa «Prohress – Unyvers» [in Russian].

Shcherbakov, R. *Dzhon Uyler: smelie konservatyzm v nauke* [John Wheeler: Bold Conservatism in the science]. Retrieved from https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/435056/Dzhon_Uiler_cmelyy_konservatizm_v_nauke?CN&ysclid=ldapwpish6116545140#12 [in Russian].



ІНДИВІДУАЛЬНО-МОВЛЕННЄВІ ЗАСОБИ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ПОНЯТТЯ «СВОБОДА» В ЛІРИЦІ Б. СЛУЦЬКОГО

Золотько А. А. (Харків, Україна)

https://orcid.org/ 0000-0001-8864-8116
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813642

Abstract

The aim of this article is to study the individual verbal means of creating poetic messages in the poems by Boris Slutskiy, the themes and problems of which are associated with the reflection on the various manifestations of the notion of «freedom» in human life. As poetry is the sphere of special functioning of units of national language, grammatical units fulfill their expressive potential to a maximum degree in the conditions of a poetic text. The study is based on the method proposed by O. Skorobohatova according to which there are three ways of actualisation of grammatical meanings in the poetic texts: juxtaposition, attraction and selection. A survey was made of 40 pieces of poetry, in which the key word «freedom» is present. Poetic reflections on freedom are verbalized in the poems of Boris Slutskiy by comparing the notion of «freedom» with other notions of reality (through comparisons and contrasts), as well as combining it in nominative rows with other notions. It was found that the main method of actualization of grammatical meanings in the selected poems is juxtaposition, as well as cases of selection of grammatical units are presented.

Key words: poetic text, linguopoetics, poetic grammar, poetic morphology, grammar selection, juxtaposition, Boris Slutskiy, freedom.

Антропологічний підхід до вивчення мовних феноменів у сучасній лінгвістиці зумовлює зацікавленість у послідовному вивченні засобів мовленнєвої експресії у віршованих творах. Оскільки поезія є особливим середовищем функціонування одиниць національної мови, у якому максимально

реалізуються її можливості, аналіз мовних засобів поетичної виразності дозволяє нам зробити загальні висновки стосовно потенціалу граматики тієї чи тієї мови.

Серед учених, дослідження яких торкалися вивчення поетичної граматики, можна зазначити В. Бріцина, Я. Гіна, О. Єрмоленко, Л. Зубову, І. Ковтунову, Т. Космеду, О. Скоробогатову, О. Халіман та ін.

У цій розвідці ми спираємося на запропоновану О. Скоробогатовою методику аналізу граматичного рівня поетичних творів. Науковець виокремлює такі універсальні способи актуалізації нормативних граматичних форм, як відбір (селекція), атракція і співположення (Skorobogatova, 2014). Вказаний метод лінгвопоетичного аналізу дає можливість простежити механізм формування поетичної виразності.

Актуальність вивчення індивідуально-авторських засобів формування поетичних смислів в поезії Бориса Слуцького ми вбачаємо у значущості поняття «свобода» у творчості автора, а також у тій ролі, яку воно відіграє у ідіостилі цього поета.

Вибірка із трьохтомного зібрання віршів Бориса Слуцького за ключовим словом «свобода» дала результат у 40 творів. Це вказує на те, що для поета поняття «свобода» є таким, що потребує осмислення і читацьких і філологічних роздумів. Відстежено три основні вектори філософської рефлексії поета щодо сутності поняття «свобода». Серед них ми відзначаємо зіставлення понять, протиставлення та поєднання у номінативні ряди.

1) Зіставлення.

В ***свободное*** *от работы* ***время*** *<…>*

<…> ***Свобода чтения*** *– в нашем возрасте*

Самая лучшая свобода*.*

Она важнее ***свободы собраний*** *<…>*

<…> И ***свободы шествий*** *<…>*

<…> И даже ***свободы мысли****,*

Которую все равно не отнимешь

У всех, кто

способен ***мыслить.*** (Slutskii, 1991, p. 498)

В цьому прикладі автор у першому ж рядку, що є сильною позицією вірша, використовує уточнення *от работы* для сталого виразу *свободное время*, який носіями мови розуміється досить однозначно. За рахунок цього уточнення відбувається актуалізація значення «неробочий час». Однак також зазначимо, що дистантне співположення на початку та в кінці віршованого тексту у вигляді рамки споріднює два поняття – «свобода» та «думка», створюється смислова багатозначність. Ми бачимо повтор лексеми *свобода*. Тут увагу звертає на себе морфологічна форма. У перших двох випадках вживання ми бачимо використання називного відмінка (*свобода чтения*, *самая лучшая свобода*), що створює кумулятивний ефект для підкреслення важливості вербалізації даного типу свободи. Узуальна надлишкова форма найвищого ступеня порівняння прикметника вказує на особливий статус цього поняття у світосприйнятті автора. Співположення авторського сполучення *свобода чтения* зі сталими виразами *свобода собраний*, *свобода шествий*, *свобода мысли*, за умови збереження морфологічного паттерну (іменник в наз. відм. + іменник в род. відм.), споріднює це оказіональне поняття із загальноприйнятими.

Автор зіставляє різні типи свобод, наводить свої філософські міркування щодо їх різновиду і доходить висновку, що свобода думки, хоч і є найважливішою для людини, проте не може бути гарантована кимось ззовні. У той час як свобода читання може бути обмежена або розширена в авторитарному суспільстві регулюючими органами.

2) Протиставлення.

Свобода не похожа *на красавиц* <…>

<…> ***Свобода немила, немолода,***

Несчастна, несчастлива <…>

(Slutskii, 1991, p. 276)

У першому рядку імпліцитний автор виражає оціночне судження про сутність поняття свободи. оскільки граматичне значення роду слова *красавица*

несе конотативний компонент, «що містить образні, емоційно-оцінні й стилістичні елементи» (Khaliman, 2019, p. 118). Шляхом порівняння поняття «свобода» з еталоном ознаки краси стверджується відсутність цієї ознаки. Внаслідок авторської селекції негативних форм ад'єктивів (*не похожа*, *немила*, *немолода*, *несчастна*, *несчастлива*) формується описова домінанта, що має значення відсутності (Skorobogatova & Radchuk, 2021) і негативну конотацію. Ряди негативних форм прикметників утворюють семантику нещастя. Імпліцитно вказується на тяжкість досягнення свободи.

3) Номінативні ряди.

<…> Слова: ***Народ, Свобода, Новь,***

А также ***Кровь*** *<…>*

(Slutskii, 1991, p. 328).

«Номінативними рядами називають послідовність морфологічно однорідних номінантів, що об'єднані композиційною роллю, і пов'язаних з певним прийомом побудови тексту» (Golikova, 2011). О. Голікова розглядає номінатив як таку форму, яка концентрує в собі різну семантику. В даному прикладі до номінативного ряду належать лексеми, що відносяться до назв неживих предметів і позначають загальні назви, але написані з великої літери (*Народ*, *Свобода*, *Новь*). Вчені-лінгвісти наголошують, що подібний перехід апелятивів в оніми у поетичному мовленні спостерігається, якщо вони називають важливі для поета явища. В ряду актуалізується суб'єктне значення називного відмінку, проте суто називна функція теж зберігається. Формується логічний ряд, в якому поняття «народ», «свобода» і «нове» асоціативно пов'язані. Співпозиція в тексті слів *Новь* і *Кровь* у позиції рими, тобто сильній позиції вірша, семантично зближує ці два поняття. Морфологічна схожість і паронімічна атракція закладені у підґрунтя формування асоціативного зв'язку між ними: нове – це таке, що потребує крові. Крім вищезазначеного, номінативний ряд актуалізує предикативний потенціал називного відмінка, що підвищує динаміку висловлювання.

В ході дослідження нами було визначено, що поетична рефлексія «свободи» Бориса Слуцького має три основних вектори: зіставлення і протиставлення поняття «свобода» іншим явищам буття і формування смислових послідовностей, що представлені у вигляді номінативних рядів, в яких поняття «свобода» рівноправно знаходиться поруч з іншими поняттями. Було розглянуто механізми формування поетичних смислів на граматичному рівні.

REFERENCES

Golikova, O.M. (2011). Nominatyvni ta infinityvni ryady v khudozhnomu teksti [Nominative and infinitive rows in an artistic text]. Extended Abstrakt of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

Khaliman, O.V. (2019). Hramatyka otsinky: morfolohichni katehorii ukrainskoi movy [Grammar of evaluation: Ukrainian morphological categories]. Kharkov: Maidan [in Ukrainian].

Skorobogatova, Y.A., & Radchuk, O. V. (2021). Rol' prototipov net i bez v formirovanii i ehksplikatsii ponyatiya «otsutstvie» v russkoi poehzii [The roles of the no and without prototypes in formation and explication of the notion of "absence" in Russian poetry]. *Studia Slavica Hung*., 66, 199–212 [in Russian].

Skorobogatova, Y.A. (2014). Grammaticheskiye znacheniya i poeticheskiye smysly: poetika imennykh kategoriy v tekstakh i idiostilyakh [Grammatical meanings and poetic meanings: poetics of noun categories in texts and idiosyncrasies]. Kharkiv: Kharkiv Historical and Philological Society [in Russian].

Slutskii, B.A. (1991). *Sobranie sochinenii v 3 t. Stikhotvoreniya 1939–1961* [Complete works in 3 vol. Poems 1939–1961.]. (Vol. 1). Moscow: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].



ТЕМА НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ У РОМАНІ АЛАЯ «КОЛИ КУРЯВА СПАДЕ»

Жукова К. Є., Хижа І. П. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-3893-0129
https://orcid.org/0000-0002-3566-4267
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813625



Abstract

The aim of the article is to introduce national liberation struggle in Tibet in the 30-40ties, 20th century. The author of the novel focuses on the importance of preserving national identity features. The topic is extremely important and the example of Tibetans fighting for their own destiny is topical now less than century after the confrontation between Tibet and army of China. The article considers the main episodes of the struggle and resistance of the protagonist and his entourage to the invading troops of the Red Liberation Army. The main character of the novel dreams about his motherland and wants to return here even after his death. The novel raises an important topic and demonstrates that national identity and its awareness, in particular group consciousness, becomes the key to the national liberation struggle.

Key words: national liberation struggle, national identity features, group consciousness.

У сучасному світі питання національної ідентичності зберігає свою актуальність, з одного боку, через розмивання кордонів і глобалізацію, з іншого, через навмисне знищення культури і населення іншої країни. Питанням національної ідентичності торкалися у власних дослідженнях такі вчені як Грабовський (Hrabovskyi, 2013), Сміт (Smith, 2010), Рюзен (Ryuzen, 2010), Лотман (Lotman, 2000). Сьогодні ж весь світ разом з українським народом

звертається до прикладів національно-визвольної боротьби. Опір тибетців китайській армії є безперечно цікавим і надихаючим прикладом боротьби за свою національну своєрідність, культуру та право народу самостійно вирішувати свою долю.

Основна мета даної роботи – проаналізувати взаємозв'язок та взаємообумовленість національної свідомості та національно-визвольної боротьби. Матеріалом дослідження було обрано роман Алая "Коли курява спаде", в якому автор акцентує увагу на важливості збереження національно-ідентичних рис, притаманних народу Тибету, а саме неписемної культурної традиції, традиційного тибетського побуту. Автор наголошує на унікальності національного етносу і прагне до державної самостійності та незалежності. Усі вищезазначені риси є обов'язковими складовими у становленні етнічної свідомості кожної особистості. Проте не менш важливою є групова свідомість, що послуговується критеріями розрізнення "Ми" і "не Ми". Саме ця форма національної свідомості стає особливо важливою під час національно-визвольної боротьби.

Період 30-х – кінця 40-х рр. XX містив у собі найбільш визначні події, пов'язані з "відродженням нації" на теренах історичних земель Тибету. Історична хроніка роману збігається із цим порівняно невеликим проміжком часу. Зокрема, зображення у романі військової інтервенції комуністичного Китаю у 1949 році стало одним із основних конфліктів роману. Прихід до влади комуністів і повна окупація регіону є кульмінацією та розв'язкою у сюжетній лінії "Коли курява спаде".

Впродовж подій роману Тибет функціонував як незалежна країна, хоча його незалежність не визнавалася жодною іншою державою світу. При цьому всі володарі дрібних уділів були фактично під протекторатом Китаю – спочатку імперського, а згодом і під захистом "білих". Разом із туси Мерці тимчасовий уряд тогочасного Китаю підтримував зв'язок через особливого посланця.

Переходячи до основних цілей нашого дослідження, варто розглянути основні епізоди боротьби та спротиву головного героя та його оточення

загарбницьким військам червоній визвольній армії. Вперше прихід червоної армії Китаю згадується у одному із розділів під назвою “Люди, які мають колір” як ще одне “покарання небес” після землетрусу, коливання якого призвели до економічних та політичних проблем у селищі головного героя. Комуністів зображують у творі як навалу, якої бояться всі, при цьому головний герой не одразу збагнув, хто ними є: *На вулиці я побачив кількох новоприбулих китайців, однак не міг зрозуміти, хто з них має колір. Я тільки визначив, що в двох нових магазинах прикажчики, вдягнені в тибетський одяг, насправді є китайцями. У корчмі, яку я часто відвідував, господар спитав мене, що я шукаю на вулиці. Я розказав йому.*

– Думаєш, вони намажуть кольором обличчя? – спитав він. – Той колір вони носять у серці (Alaj, 2016, p. 390).

Солдати і представники національно-визвольної армії Китаю у романі описуються як загарбницька армія з великою військовою потужністю та потенціалом. Тибетський народ відчуває страх до китайців, які прийшли на їх землю і не кожен наважувався чинити повноцінний збройний опір: *Відтоді, як цей червоний тибетець відвідав нас, більше ніхто не хотів переходити на бік червоних китайців. Хоча всі знали, що протистояння з червоними китайцями добром не закінчиться, дехто з туси мав намір протистояти їм, проте їхні загони були швидко розтрощені вщент, а побиті туси почали переміщатися на захід* (Alaj, 2016, p. 412).

Однак, наприкінці роману головний герой твору та приближені до нього слуги відмовляються від евакуації на західні землі Тибету і вирішують повернутися в рідне селище, щоб чинити спротив окупантам. При цьому об’єднуються із армією “білих” китайців і беруть участь у подальшій боротьбі за свободу. Надалі роман сповнено епізодами з описами важких і часом кровопролитних поєдинків та сутичок: *Один з офіцерів почепив на свого багнета білий прапор і, ступаючи по місячному світлу, пішов до табору червоних китайців. Щойно він вийшов, як навпроти залунали кулемети; тоді він відразу ж повалився на землю. Однак коли кулемети замовкли, він знову підвівся й пішов*

уперед, піднявши білий прапор. Кулемети знову застрочили «та-та-та», і кулі здійняли навколо нього куряву (Alaj, 2016, p. 416).

Проте, на відміну від більшості загарбницьких армій того часу, національно-визвольна проявляла так звані "жести доброї волі", йдучи на переговори та давала змогу небоєздатним людям евакуюватися. Це проілюстровано у наступному епізоді: *...коли противники побачили в його руках білий прапор, то припинили стріляти. Він повернувся ближче під ранок. Визвольна армія погодилась, щоб із замку вийшли ті, хто не хоче воювати, – вони не будуть перекривати їм шлях автоматами* (Alaj, 2016, p. 416).

Далі спостерігаємо сцену після поразки білої армії та жителів селища Мерці, при цьому правитель та його дружина були вбиті. Головний герой зміг вижити, однак був врятований "червоними" з надією на подальший колабораціонізм і побудову нової країни: *Вони казали, що я маю нові ідеї в голові, а значить, можу йти в ногу з часом. Я ж їм сказав, що скоро помру. Вони заперечили мені й наполягали на тому, що люди, як я, можуть іти в ногу з часом…*(Alaj, 2016, p. 422)

Попри надії і сподівання окупантів на співпрацю, пересічні жителі провінцій зустріли "визволителів" не зовсім радо: *Солдатам Визвольної армії було нестерпно це слухати. Адже куди б вони раніше не приходили, їх скрізь вітали багато людей. Вони ж були армією бідних, а більшість людей на землі – бідняки. І ці бідняки завжди голосно вітали армію, яка, нарешті, в них з'явилась…* (Alaj, 2016, p. 421)

У результаті наприкінці роману головний герой гине від руки найманого вбивці, однак він очікував цієї смерті, при цьому відчуваючи досаду, що його батьки померли раніше. Скорбота за рідними інтерпретує в уяві хлопця їх душі у вигляді куряви пилу, яка кружляв вітер у вигляді смерчів: *У долині, де правили туси, при ясній погоді спекотного півдня скрізь можна було зустріти такі маленькі вихорці, що здіймалися зовсім раптово й починали танцювати у прозорому повітрі, засмоктуючи в себе куряву й сухі гілки та листя. Сьогодні мені здалося, що то злетіли на небо душі туси Мерці та його дружини…Сльози*

в моїх очах ще додали блискіток цій ситуації. У ту мить я всім серцем кликав своїх рідних: «Ano! Амо!» (Alaj, 2016, p. 421)

Автор, який завжди відчував близькість і закоханість у свою батьківщину, завершує роман такими рядками: *О Небо, якщо насправді існує перероджeння душ, то дозволь мені наступного разу знову народитися в цьому місці! Я люблю це прекрасне місце!* (Alaj, 2016, p. 427)

Як бачимо, незважаючи на всю проблематику та події, які відбувалися впродовж роману "Коли курява спаде", головний герой все рівно мріє залишитися назавжди на своїй рідній землі.

Роман піднімає важливу тему і демонструє, що національна ідентичність і її усвідомлення стають запорукою національно-визвольної боротьби. В сучасному суспільстві, звісно, превалює поняття політичної нації, а не етничної, проте в 20 столітті вирішальними чинниками були мова, культура, історія. Усвідомлення населенням своєї національної ідентичності, своєї своєрідності і відмінності від інших визначальні для боротьби за політичну самостійність народу.

REFERENCES

Alaj (2016). *Koly kuriava spade* [Red Poppies]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian]

Grabovskyi, S., Losev, I. (2013). *Ukrainska identychist: problemy i vyklyky.* Kyiv: T. Shevchenko KNU, 151 p. [in Ukrainian]

Lotman, Y. (2000) Semiosphera. Cultura i vzryv. Vnutri mysliashchikh mirov. Saint-Petersburg: Iskusstvo-SPB, 704 p. [in Russian]

Ryusen, Y. (2010). *Novi shliakhy istorychnoho myslennia.* Lviv: Litopys, 358 p. [in Ukrainian]

Smith, E. (2010). *Cultural foundations of nations. Hierarchy, testament and republic.* Kyiv: Tempora, 311 p. [in English]



АБОЛІЦІОНІСТСЬКІ МОТИВИ В ПРАЦЯХ ЄВГЕНА СОЛОВЙОВА

Кайгородцева Б. О. (Харків, Україна)

https://orcid.org/ 0000-0002-8828-1753
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813651

Abstract

The abolitionist movement in the Russian Empire of the 19th century is associated, first of all, with the abolition of serfdom. The liberation of the people led to the liberation of the individual not only economically and socially, but also spiritually. These changes in the society affected the literary process and, at the same time, literary criticism. One of the representatives of this field was Yevhen Solovyov (Andreevich). He wrote about various literary figures' attitude to the serfdom. Among them were such writers as Radishchev, Pushkin, Herzen, Turgenev, Tolstoy, Grigorovich and others. They wrote about the problems of the common people, the "man". The critic describes the phenomenon of "repentant nobles", who included some landowner writers. In the future, the theme of freedom was dominant for the creative intellectuals. The abolition of serfdom also brought changes to literature, brought it to a fundamentally new level, and "served" the people.Thanks to these events, a literary type of "a new hero" that grew out of "a new person" appears.

Key words: literary criticism, Russian literature, 19th century, Yevgeny Solovyov (Andreevich), liberation of the people, abolitionism, individual's liberation.

Соловйов Євген Андрійович був серед тих критиків, що вважали необхідним показувати негативне ставлення до кріпосного права за допомогою літератури. Він вбачав у цьому основи розвитку особистості. Аболіціоністські мотиви, на думку Соловйова, є основними в літературних процесах 19 століття. І доказує він це через історичний розвиток літератури. Критик веде початок від 1790 року, коли з'явився твір Радіщева «Подорож з Петербурга до Москви» (рос. «Путешествие из Петербурга в Москву») (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 82). У

ньому вперше письменник описав жах кріпосного права, визнав його рабством. Соловйов відмічає той факт, що Радіщев «був вражений бідністю селян, їх безправним положенням, свавіллям поміщиків» (переклад тут і далі наш. – Б.К.) (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 82). Саме із закликів до визволення, жалості до «мужика», вважає Євген Соловйов (Андреєвич), російська література почала свій самостійний шлях. Але серйозно проблема кріпосного права стала в 40-ві роки 19 століття. Критик пише про Антона Горемику – персонажа однойменної повісті Дмитра Васильовича Григоровича, якому, на думку Соловйова, російська література завдячує увазі до народу, мужика. Коли ця тема не була висвітлена в наступних літературних творах тих років, то на автора дивилися як на «забавника, якого читали лише задля розваги, до нього не ставилися серйозно» (Solov'ev, 1923, p. 8).

Відміна «сеньйориальних прав і сеньйориальних неподобств» поміщиків стала початком відторгнення залежності людини від людини та «економічної, духовної, сімейної кабали» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 88). Соловйов-Андреєвич вбачав у цих подіях зародження історії літератури як такої, тобто без впливу влади.

Критик також звертає увагу на ставлення до змін у суспільстві Олександра Івановича Герцена. Він вважав, що все оточуюче вказувало на жах кріпосного права та у противагу пропонувало прагнення до «науки та освіти, рух думки від традиційного хламу, на свободу совісті та разуму» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 92). Іван Сергійович Тургєнєв також висловлював негативне ставлення до кріпосного права, називаючи його своїм «ворогом, з яким вирішив не миритися» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 93).

Соловйов визнає, що боротьба з кріпосним правом була лише одним із кроків до визволення особистості. Але це означало «торкнутися області володарювання людини над людиною і підкорення людини людині» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 99). Саме тому критик вважає аболіціонізм ідеєю, навколо якої були згуртовані кращі сили сучасної йому російської літератури. Він наголошував, що «за межами цієї визвольної боротьби немає літератури в

строгому сенсі слова, є писемність або словесність, тобто все неосяжне море написаного і надрукованого» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 99–100). Соловйов підкреслює, що дехто з літературних діячів був проти зміни сталого устрою. Таку систему виправдання кріпосного права він називав «казенною народністю» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 100). Саме на цьому історичному моменті, на думку критика, відбулося від'єднання літератури від офіційного життя (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 100). Література в цей період стає, за Соловйовим, свого роду сховищем від держави всього «оригінального, індивідуального, інтимного» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 104).

Проповідь визвольної ідеї в літературі проходила, перш за все, серед селян-землеробів, побут, мислення, звички який залишили відбиток у літературі. Явно ці мотиви простежуються з 40-х років 19 століття, коли «література намагалася говорити від імені народу» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 106). Спочатку це були лише намагання. Соловйов вважає, що народ для державних діячів так і залишався тургенівським «таємничим незнайомцем» із роману «Батьки і діти» (рос. «Отцы и дети») (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 106).

Аболіціоністські ідеї в літературі розвивалися під впливом теми «мужика». До відміни кріпосного права твори головним чином писалися поміщиками, що були близькими до села та «мужика». Останнім та кращим представником «поміщицької» літератури критик вважав Льва Миколайовича Толстого (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 106). Згодом він стане одним із натхненників визвольного руху в літературі. Соловйов наголошує, що Толстой створив філософсько-релігійну систему, яка конструювалася на мотивах цього руху (Solov'ev, 1923, p. 7). Сам критик спілкувався з письменником особисто, після чого написав статтю в «Одеські новини» (рос. «Одесские новости») під псевдонімом Скриба. (Skriba, 1903). Основною ідеєю цієї статті було усвідомлення того, що найсильнішою людиною є така, що хоче бути вільною та сильною. А найважливіше для неї – розуміння своєї сили (Skriba, 1903).

У своїй праці «Досвід філософії російської літератури» (рос. «Опыт философии русской литературы») Соловйов наголошує, що селянське питання та

«питання мужика» в літературі зазнали впливу західноєвропейських визвольних рухів, які вказували на необхідність відміни кріпосного права Solov'ev (Andreevich), 2020). Але саме ці питання, на його думку, і підміняли боротьбу за свободну людину «чи то боротьбою за свободного поселенця-землероба, чи то зливчись з нею в органічне ціле» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 107). Критик наголошує на тому, що першим кроком у реалізації визвольної ідеї в літературі було «відокремлення особистості від держави, тобто пробудження особистої самосвідомості» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 108). Літературними течіями, що зверталися до теми особистості, були сентименталізм та романтизм. Соловйов відмічає, що твори того часу мали наслідувальний характер та подекуди були перекладами західних оригіналів. Надалі ж свобода особистості вже мала істинну опору – боротьбу з кріпосним правом. Критик вважав, що для зародження та розвитку особистості необхідне невдоволення своїм становищем (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 111). Він наголошував, що саме відміна кріпосного права надала російській літературі та мисленню народолюбного характеру. Найбільш прогресивними діячами російського визвольного руху Соловйов вважав представників народництва, серед яких особливо виділяв М.Г. Чернишевського, М.О. Некрасова, О.І. Герцена, М.П. Огарьова, П.Л. Лаврова, Л.М. Толстого та деяких інших (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 109). Зростання особистості, вважав Соловйов, є двигуном зростання її необхідностей, таких як матеріальний комфорт, різноманіття вражень, прискорення темпу життя, краси, знання, а також свободи (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 112). Критик порівнює несвободну людину з «віковим кедром, який зрубили заради горіхів; грунтом, який виснажують без добрив та відпочинку…», а тих, хто її пригнічує, – з «хижаком, який не думає про майбутнє», «спартанцями, що виколювали очі своїм рабам, щоб ті могли тільки молоти зерно» (Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 114). Таке становище не давало розвиватися творчості людини, даючи їй право лише працювати. Тут Соловйов використовує слово «творчість» як антонім до слова «праця», що російською звучить як «работа». Критик вбачає в цьому слові корінь -раб-, тим самим зближуючи слова «работа», «раб» та «рабство»

(Solov'ev (Andreevich), 2020, p. 115). Критик також вбачав «свободу думки, слова і духа…» (Solov'ev, 1923, p. 72) у творчості Олександра Сергійовича Пушкіна, так як вважав, що в ній спостерігаються можливість розвиватися, усвідомлення закабаленння та ідея свободної людини. Саме ці ідеї, за Соловйовим, стали головним руслом російської літератури (Solov'ev, 1923, p. 72).

Соловйов також приводить приклади письменників-поміщиків, які несподівано «стали пиляти ту гілку, на якій сидять» (Solov'ev, 1923, p. 47), підтримуючи відміну кріпосного права. Серед них критик називає Л.М. Толстого, О.М. Радіщева, М.Ю. Лермонтова, І.С. Тургенєва, О.І. Герцена, М.Є. Салтикова-Щедріна.

У своїй роботі «І.С. Тургєнєв. Його життя і літературна діяльність» Соловйов приділє увагу ще одному нагальному питанню. Він висловлює думку, що мистецтво розквітає тоді, коли «помирає» одна епоха і «займається зоря» іншої. Саме таким періодом він називає 40-ві роки 19 століття. У цей час вже відбуваються селянські повстання, деякі поміщики «цуралися своїх прав і прибутків». Були й дворяни-інтелігенти, які жили за рахунок селян, але «дали собі клятву боротися проти кріпацтва», люди, які збирали оброк, і ті, хто підтримували ідеї П'єра Леру та Жорж Санд. Поміщика вже «глодав черв» за усвідомлення свого ставлення до людей.

Після відміни кріпосного права з'явився новий тип людини, що отримав назву «кающегося дворянина» (Solov'ev, 1923, p. 47). Критик вважав їх «марними» (рос. «бесполезными») (Solov'ev, 1923, p. 47), хоча й виизнавав, що в них «чутний голос совісті та усвідомлення того, що саме народ їх кормив та одягав…», що завдяки нороду в нього є «освіта, культурні прагнення, витонченість смаку, благородні спонукання» (Solov'ev, 1923, p. 48). На думку Соловйова, осійська література «вигодована кріпосним правом» (Solov'ev, 1923, p. 50), вона «слугувала закабаленій масі, визволяла рабів» (Solov'ev, 1923, p. 53). Критик вважає, що «література сама привчила цінувати її волю, морально-визвольне прагнення, а не її споглядання» (Solov'ev, 1923, p. 54).

Після відміни кріпосного права в літературі з'явився «новий герой». Марія Вікторівна Михайлова підкреслює, що прототипом «нового героя» у Соловйова була «нова людина» 60–70 років 19 століття (Mihajlova, 2007). Також дослідниця зауважує, що Соловйов мав намір створити літературний тип людини, якій будуть притаманні риси толстовського селянина, горьківського босяка і пролетарія (Mihajlova, 2007).

Прогресивні погляди критика на суспільні відносини і розвиток особистості стали основою його літературно-критичної діяльності та є актуальними і в наш час.

REFERENCES

Mihajlova, M. (2007). *Solov'yov E.A.: biograficheskaya spravka. Russkie pisateli. 1800-1917. Biograficheskij slovar'. Tom 5. Moskva: Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya.* [Solovyov E.A.: biographical information. Russian writers. 1800-1917. Biographical Dictionary. Volume 5. Moscow: Great Russian Encyclopedia]. Retrieved from http://az.lib.ru/s/solowxewandreewich_e_a/text_2007_bio.shtml [in Russian].

Scriba (1903). V Yasnoj polyane [In Yasnaya Polyana]. Odesskie novosti, 6030. Retrieved from http://www.bibliotekar.ru/lev-tolstoy/38.htm [in Russian].

Solov'ev (Andreevich), E. (2020). *Opyt filosofii russkoi literatury. Izbrannye trudy* [Experience in the philosophy of Russian literature. Selected writings], 11, 480, 563. Moskva: Modest Kolerov [in Russian].

Solov'ev (Andreevich), E. (1923). *Ocherki iz istorii russkoi literatury 19 veka*. [Essays from the history of 19th century Russian literature], 652, 661, 662. Moskva: Novaya Moskva [in Russian].

Solov'ev, E. I.S. Turgenev. *Ego zhizn' i literaturnaya deyatel'nost'*. [I. S. Turgenev. His life and literary activity]. Retrieved from https://coollib.com/b/95095-evgeniy-solovev-i-sturgenev-ego-zhizn-i-literaturnaya-deyatelnost/readp?p=7&cnt=9000 [in Russian].



ОБРАЗ ДОМУ ЯК МАРКЕР БЕЗПЕКИ / НЕБЕЗПЕКИ В СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА

Качак Т. Б. (Івано-Франківськ, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-6863-1736
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813662

Abstract

The article analyzes the artistic representation of the image of home as a marker of safety/danger in contemporary Ukrainian prose for children and youth. It is noted that the image of one's own home has several meanings: the material accomodation of a person in life; a place that characterizes a person's self-determination in the world, their worldview; human protection from external factors of influence. For a child, their home is usually associated with a carefree childhood in a loving family, its own space with favorite toys, and security. It has been proven that in stories and novels about the war, it acquires other meanings. The ransacked house in V. Rutkivskyi's story "Poterchata" becomes a symbol of the lost childhood of the young hero Volodko. The image of the house, in particular the basement, in K. Yehorushkina's story is first a marker of people's safety and unity, and then (in connection with shelling and possible occupation) – danger for the girl Vira and her family. The line between safety and danger in works with the space-time of war is erased.

Key words: the image of home, locus of the house, marker of safety, marker of danger, a snort of war, contemporary prose for children and youth, lost childhood.

Родина, власний дім, рідний край у більшості людей асоціюються з дитинством, безпекою. З початком повномасштабної війни росії з Україною мільйони українців змушені були покинути власні домівки, частина з них втратили їх назавжди. Образ дому зринає у спогадах, болить кожному з них і стає одним із ключових концептів у сучасних літературних творах. Особливо емоційно художній локус дому, топос міста чи села розгортається в сюжетній

канві адресованих дітям творів на тему війни. У контексті сучасної літератури це «Потерчата» Володимира Рутківського, «Війна, що змінила Рондо» Романи Романишин та Андрія Лесіва, «Від війни плачуть» Тірци Атар, «Ми живемо на краю вулкана», «Яблука війни» Надійки Гербіш, «Вовчик, який осідлав бомбу» Юрія Нікітінського, «Мої вимушені канікули» Катерини Єгорушкіної та ін.

У розвідці – аналіз художньої репрезентації образу дому як маркера безпеки / небезпеки в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. Незважаючи на те, що багато літературознавців (В. Кизилова, Н. Марченко, Л. Овдійчук, О. Слижук) аналізують цей сегмент літератури, досі проблема зображення образу дому в творах про і для дітей не ставала предметом окремої ґрунтовної студії та осмислена лише частково (Kachak, 2014). Однак є розвідки, присвячені проблемі художнього зображення образу дому в творах Т. Шевченка, В. Дрозда та інших українських і зарубіжних письменників.

Локус дому є ключовим у просторовій парадигмі рідного краю, що вибудовується як система просторових образів, у межах яких розгортається дія твору. Прикладом побудови цієї парадигми у процесі зображення конкретного, реального простору в художньому творі є автобіографічна повість Володимира Рутківського «Потерчата». Письменник згадує своє щасливе довоєнне життя: *«Ще з учора я чотирирічний, був татковим та мамциним мазунчиком, до мене ставилися з уклінною посмішкою: аякже, – син директора школи! (Тоді це було зовсім не те, що сьогодні!). І одразу став ізгоєм. Війна викинула нас на вулицю без хати над головою (бо ж шкільна квартира – це не своя хата з городом)»* (Marchenko, 2012). Війна і втрата дому стають маркерами небезпеки, вразливості хлопчика і його сім’ї, про це автор пише у повісті-сповіді.

Образ власного дому має кілька значень: матеріальна влаштованість людини у житті; місце, яке характеризує самовизначення людини у світі, її світогляд; захищеність людини від зовнішніх чинників впливу. Для дитини ж домівка, як правило, асоціюється із безтурботним дитинством у люблячій сім’ї, власним простором з улюбленими іграшками, безпекою. Володко пам’ятає, як вони з мамою і братиком, втікаючи від німців, повернулись додому, де вже

«нічого не страшно. Вікна у нас невеликі, і крізь них німець чи погана людина не пролізе» (Rutkivskyi, 2013, с. 51). Але дім виявився пограбованим, хлопчик підняв ряднинку і остовпів: *«моїх іграшок, тих, які я так любив, не було».* Образ пограбованого дому суголосний із проблемою втраченого дитинства головного героя. В. Рутківський не описує детально самого будинку, тільки окремі фрагменти інтер'єру. Однак у цьому домі герой і його родина вже не почувалися в безпеці.

У сучасній прозі для дітей та юнацтва власний дім часто виступає структурною частиною міського простору. Топоси різних міст із локусами дому, школи, міських закладів, парку, архітектурних пам'яток з різною глибиною змальовані у творах Валентина Бердта «Мій друг Юрко Циркуль» (топос міста Харкова), Ніни Бічуї «Шпага Славка Беркути», Олекси Росича «Джовані Трапатоні», Оксани Думанської «Школярка з передмістя» (топос міста Львова), Марії Морозенко «Я закохалася» (топоси міста Києва), Зірки Мензатюк «Як я руйнувала імперію» (топоси міст Києва і Чернівців) та ін. В окремих текстах відсутня конкретна топоніміка, але читач впізнає локуси містечок і міст України (повісті «Не такий» С. Гридіна, «Марічка і Костик», «Залюблені в сонце», «Аргонавти» С. Процюка).

Особливими є образи дому й міста у творах, в яких події розгортаються під час війни. З одного боку, дім стає прихистком від бомбардувань та обстрілів, а з іншого – несе небезпеку. Це розуміють навіть діти. Віра – головна героїня й оповідачка твору «Мої вимушені канікули» Катерини Єгорушкіної – описує життя своєї родини у перші дні війни у межах власного будинку. Під звуки повітряної тривоги головна героїня з мамою і молодшим братиком збігають сходами з чотирнадцятого поверху в підвал, бо квартира стає небезпечним місцем. Віра роздумує над цим, обігруючи слово «біженка». Вона зізнається, що їй страшно: *«Якщо мені страшно заходити в мою кімнату? Страшно сидіти в нашому туалеті?»* (Yehorushkina, 2022, с. 12). Не можна під час обстрілів перебувати й у ванній, у якій вона спала на другий день війни.

Дім Віри змінився: вікна заклеєні скотчем, над ним гудуть літаки і свистять снаряди. Спочатку єдиним «острівцем» безпеки залишається підвал, куди перебралася сім'я Віри з найнеобхіднішими речами. Катерина Єгорушкіна описує те, чим займалися люди у підвалі, як підбадьорювали один одного, допомагали і намагалися емоційно триматися. В цих епізодах реалізовує ідею, що добро, любов і світло завжди перемагають темряву. Це констатує і Валентина Вздульська: «Підвал, у якому проводить вимушені "канікули" Віра, її рідні та сусіди, обертається на місце людського зближення, взаємодопомоги, осмислення цінностей, долання страху, дорослішання, мрій, самоідентифікації. Він дає відчуття безпеки та захищеності не лише завдяки бетонним перекриттям. Читач поринає в цю парадоксально живильну атмосферу разом із персонажами» (Vzdulska, 2022).

Згодом навіть у підвалі стає небезпечно. Зникає світло, вода, тепло. Двигтять стіни під обстрілами. Та й діти не мають рости в підвалах, немов гриби. Ці деталі засвідчують, що дім втрачає свою традиційну функцію – захищати господарів, давати їм родинний затишок.

Грань між безпекою та небезпекою у творі з хронотопом війни стерта. Авторка підкреслює це лексемами «безпечний / небезпечний». Все, що відбувається біля чи поза домом, а згодом і в домі, – небезпека. Віра зізнається у тому, що емоційно почувається так, ніби за спиною має важезний наплічник: *«Він невидимий. І я точно знаю, що в безпечному місці зможу його зняти»* (Yehorushkina, 2022). Цим безпечним місцем стає Театр ляльок у місті Львові.

Обраний тип нарації – першоособова оповідь від імені дитини – підсилює його жанрову приналежність до щоденникової, сповідальної прози; приваблює читача максимальною відвертістю, пережитим драматичним досвідом, автобіографізмом. «В основу оповіді поряд із глибокими знаннями в галузі дитячої літератури та дитячої психології авторка поклала власний драматичний досвід перших днів війни, коли разом із дітьми була вимушена покинути рідний дім. Ця справжність пережитого, материнські почуття та спостереження надали текстові тієї неповторної атмосфери, тих дрібних деталей і натяків, які невловимо

але чітко означують усе прочитане як «реальність». Саме тому книжка «чіпляє». Їй довіряєш. З нею можеш вести діалог про найскладніші, найпотаємніші речі» (Marchenko, 2023).

Візуально у дитячих книгах образ дому й концепти безпеки / небезпеки підкреслюють ілюстрації. На обкладинках книг для дітей про війну Надійки Гербіш («Ми живемо на краю вулкана», ілюстратор Олена Лондон), Тірци Атар («Від війни плачуть», ілюстратор Катерина Сад), Олі Русіної («Абрикоси зацвітають уночі») зображено саме дім і дітей, які або біля нього, або обіймають його. Порушення пропорцій, темні кольори, ознаки руйнувань підсилюють трагізм ситуації, в яких опиняються юні герої.



Інтер’єр квартири, під’їзду, підвалу будинку – основа ілюстрацій Софії Авдєєвої до оповідання «Мої вимушені канікули». Художниця зуміла передати контрастну атмосферу буття родини Віри до і під час перших днів війни, зафіксувати найвиразніші сюжетні події, психологічно-емоційні стани героїв від гармонійного щасливого буття родини до розлуки Віри з татом і вимушену евакуацію.

Підсумовуючи, зазначимо, що образ дому традиційно в творах для дітей та юнацтва пов’язаний з щасливим дитинством і є маркером безпеки, але в оповіданнях й повістях про війну він набуває інших смислів. Так, розграбований дім в повісті «Потерчата» Володимира Рутківського стає символом втраченого дитинства юного героя Володька, а дім в оповіданні Катерини Єгорушкіної – спочатку маркером безпеки, а потім – небезпеки для дівчинки Віри та її сім’ї.

REFERENCES

Vzdulska, V. (2022). *«Moi vymusheni kanikuly» – vykhodyt nova dytiacha knyzhka pro viinu* [“My forced vacation” – a new children's book about the war is published.]. https://chytomo.com/moi-vymusheni-kanikuly-vykhodyt-nova-dytiacha-knyzhka-pro-vijnu/ [in Ukrainian].

Kachak, T. (2014). Kraievydy z dytynstva: mistse i prostir u suchasnii ukrainski prozi dlia ditei [Landscapes from childhood: place and space in contemporary Ukrainian prose for children]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh «Slovo»*, 2 (26), 160–177 [in Ukrainian].

Marchenko, N. (2012) *Volodymyrovi Rutkivskomu – 75!* [Volodymyr Rutkivsky is 75!]. http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3 [in Ukrainian].

Marchenko, N. (2023). *Kateryna Yehorushkina. Moi vymusheni kanikuly* [Kateryna Yehorushkina. My forced vacation]. https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/786 [in Ukrainian].

Rutkivskyi, V. (2013). *Poterchata. Dytiacha spovid dlia doroslykh, yaki tak nichomu y ne navchylysia* [Poterchata. Children's confession for adults who have never learned anything]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

Yehorushkina, K. (2022). *Moi vymusheni kanikuly* [My forced vacation]. Kharkiv: Vivat [in Ukrainian].



РОМАН ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»: СВОБОДА МІЖ ЕЛІТАРНІСТЮ МЕНШОСТІ Й НЕВІГЛАСТВОМ БІЛЬШОСТІ

Кеба О. В. (Кам'янець-Подільський, Україна)

https://orcid.org/0000-0003-2372-0425
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813682

Abstract

The literary heritage of John Fowles, despite the variety of themes and images, the wealth of techniques of artistic representation, is united by a leading problem: the formation of self-awareness as a necessary condition for achieving freedom and developing the creative potential of an individual. This problem clearly appears already in the first published work of the writer – the novel «The Collector». The basis of the novel's structure is the conflict between its two central characters – Frederick Clegg and Miranda Grey. This conflict has a parable-symbolic meaning, revealing the significance of the confrontation between the elitist Few and the ignorant Many. Clegg strives to win Miranda's favor, fulfills her every wish, but cannot realize that by taking away her freedom, he is depriving her of the most important thing in life. The figurative space that forms the poetics of the novel is focused primarily on Shakespeare's play «The Tempest». It plays the role of a leitmotiv "code" that works at all levels of the novel's system. The ambiguity embedded in the conflict of the Few and the Many excludes the author's relativity regarding the absolute value of the central element of his moral and philosophical paradigm – individual freedom as a decisive factor of person's existential essence.

Key words: J. Fowles, freedom, individual, art, intertextuality, precedent names, fable.

Творчість Джона Фаулза, попри розмаїття тем і образів, багатство прийомів художнього зображення, об'єднана провідною для його книг проблемою: формування самосвідомості як необхідної умови досягнення свободи і розвитку

творчого потенціалу особистості. Ця проблема виразно постає уже в першому опублікованому творі письменника – романі «Колекціонер» (1963). Показово, що відразу за «Колекціонером» Фаулз для своєї наступної публікації обрав збірку есеїв «Арістос», в якій і була викладена його художньо-естетична позиція. У ній представлені погляди митця на співвідношення літератури і мистецтва, естетики й етики, стверджуються ідеали свободи і демократії як основних чинників розвитку людини і суспільства. Зокрема, «Арістос» містить і коментар до роману «Колекціонер» із чітким акцентом на етичній домінанті твору (Fowles, 1970, p. 3–4).

Основу художньої структури роману «Колекціонер» складає конфлікт, зіткнення двох його центральних персонажів – Фредеріка Клеґґа і Міранди Грей. Конфлікт цей, як зазначав сам Фаулз, носить притчово-символічний характер, виявляючи основний зміст суспільного протистояння в сучасному світі – «невігласна більшість» vs «елітарна меншість». Клеґґ, який після великого виграшу на кінних перегонах купив заміський будинок і зробив своєю бранкою надзвичайно красиву дівчину, є натурою вкрай ординарною, далекою від знання і культури. Він прагне здобути прихильність Міранди, виконує будь-які її бажання, але не може усвідомити, що відібравши в неї свободу, позбавляє її найважливішого, що є у житті. Врешті-решт ув’язнення стає причиною хвороби і смерті дівчини.

Міранда у романі є уособленням життя і творчості, вона є яскравою, глибоко мислячою і чутливою натурою. Натомість Клеґґ позбавлений емпатії, не відчуває краси життя і мистецтва. Підвал у його будинку перетворюється на острів смерті.

Образний простір, що формує поетику роману, зорієнтовано насамперед на п’єсу Шекспіра «Буря»; саме цей твір є основним текстом-посередником, що виконує роль лейтмотивного «коду», що працює на всіх рівнях художньої системи роману.

Міранда і Фредерік опиняються на метафоричному «острові», аналогові острову з «Бурі», – у замкнутому просторі будинку, де і розвиваються їхні

стосунки. Особливість композиційної організації двох основних частин роману – щоденника Міранди і розповіді Клеґґа – полягає в їх дзеркальному співвідношенні. Одні й ті самі події подаються у сприйнятті персонажів-антагоністів.

Асоціації з «Бурею», які в романі видаються цілком прозорими і про очевидність яких говорив сам Фаулз (Conversations, 1999), задаються насамперед уподібненням імен персонажів. Інтерфігуральне алюзивне уособлення Міранди Грей з шекспірівською Мірандою в площині клеґґівської оповіді актуалізується у зв'язку з «хибним» ім'ям її тюремника. Бажаючи приховати своє справжнє ім'я, Фредерік називається іменем коханого шекспірівської Міранди – принцом Фердинандом. Іронічне перекодування алюзивного імені веде до трансформації образу в цілому. Момент випадковості й абсурдності того, що відбувається, підкреслюється тим, що включення Клеґґа в ігрову стихію шекспірівських алюзій відбувається без його відома. Неосвічений Фредерік уявлення не має про шекспірівського Фердинанда, ним керує лише бажання, щоб в його новому імені було щось «іноземне» й «особливе»: «There's something foreign and distinguished about it» (Fowles,1989).

Інтертекстуальний простір твору Фаулза охоплює не лише його сюжет і систему персонажів, а й розширюється у мовно-стилістичну площину. Наприклад, підвал – замкнутий простір, в якому опиняється Міранда, в її щоденникових записах описується буквально як тюремна камера – «cell». Образна семантика, позначена цим словом, не є випадковою, адже шекспірів Просперо позначає словом «cell» печеру, що служить житлом для нього і його дочки. Міранда намагається долучити Клеґґа до надбань світової культури і апелює при цьому до різних літературних творів, не завжди називаючи їх. Так, вона звертається до Фреда словами Просперо, якими той у «Бурі» викликав Каллібана: «Come, thou tortoise!». Точно відтворений, але немаркований алюзивний фрагмент твору, своєю навмисною літературністю виділяється в основному корпусі тексту, і хоча неосвічений Клеґґ не може актуалізувати художнє джерело цитацій і алюзія для нього залишається інформативно

«порожньою», він лише може здогадуватися, що вислів Міранди є цитатою з якогось літературного твору: «a literary quotation, I think it was…» (Fowles,1989).

Протистояння «острівних» світів Міранди і Клеґґа набуває у письменника форми притчі й ілюструє філософську концепцію роману, засновану на вченні давньогрецького філософа Геракліта: протистояння конформної Маси (hoi polloi) і Elite (aristoi). Розвиваючи проблему «нових людей», як вона була представлена Мірандовим учителем живопису Джорджем Пастоном, дівчина протиставляє «новим» «небагатьох» («new» і «few»). «Нові», згідно з образними паралелями до «Бурі», є уособленням калібанізму, тобто невігластва і споживацтва. Будучи людьми пересічними, неосвіченими, з властивим їм культом грошей і сили, обожнюванням масової культури та презирством до мистецтва, плазуванням перед «вищим світом», вони принижують і пригнічують інтелігенцію, до якої Міранда відносить лікарів, учителів, митців. Відтак функція алюзивного образу Калібана розширюється, універсалізується й узагальнюється, приймаючи справді всеосяжні масштаби.

Попри очевидну морально-ціннісну полярність антагоністів роману і тих узагальнень, що стоять за ними, Фаулз намагається якщо не виправдати «більшість», то віднайти пояснення позиції її представників. В «Арістосі» він писав про складність свого персонажа: «Clegg, the kidnapper, committed the evil; but I tried to show that his evil was largely, perhaps wholly, the result of a bad education, a mean environment, being orphaned: all factors over which he had no control. In short, I tried to establish the virtual innocence of the Many…» (Fowles, 1989).

Закладаючи в сюжет роману шекспірівські образи і ситуаційні моделі, Фаулз вступає в плідний діалог з великим англійським драматургом і виступає при цьому одночасно у ролі союзника й у ролі опонента класика. Внаслідок складної інтертекстуальної стратегії народжується новий жанр, контамінація romance, роману-виховання, філософського роману, психологічного трилера (Loveday, 1985, p. 11–28). Але, перш за все, «Колекціонер» – це роман-притча,

художнє інакомовлення, в якому шекспірівський інтертекст служить основною формою вираження авторської концепції світу і людини.

Фаулз постає в романі «Колекціонер» до певної міри моралістом, але його моральні принципи абсолютно позбавлені дидактизму (Wolfe, 1979, p. 109). Він уникає однозначної відповіді на питання про конкретні шляхи вирішення конфлікту. «Відкритий» фінал роману пропонує читачеві самому шукати відповіді на поставлені проблеми. Водночас художня багатозначність, що вкладається у конфлікт «меншості» і «більшості», жодною мірою не включає авторської релятивності щодо абсолютної цінності центрального елемента його морально-філософської парадигми – свободи особистості як вирішального чинника екзистенціальної сутності людини.

REFERENCES

Conversations with John Fowles / [ed. by L. Dianne] (1999). Vipond: University Press of Mississipi. xix, 237 p. Retrieved from https://www.maramarietta.com/the-arts/fiction/john-fowles/

Fowles, J. (1970) The Aristos. Little, Brown, 1970. 224 p. Retrieved from https://openlibrary.org/works/OL15026W/The_aristos

Fowles, J. (1989). The Collector. London : The Penguin Books. 290 p. Retrieved from https://anylang.net/ru/books/en/kollekcioner/read

Loveday, S. (1985). The Collector // The Romances of John Fowles. Studies in 20th Century Literature.London, Palgrave Macmillan. P. 11–28.

Wolfe, P. (1979). John Fowles. Magus and Moralist. Lewisburg: Bucknell University Press.



MORAL AND ETHICAL ASPECTS OF RESPONSIBILITY AND PERSONAL FREEDOM IN M. SHELLEY'S «FRANKENSTEIN»

Kozii Olha (Kropyvnytskyi, Ukraine)

https://orcid.org/0000-0002-9478-9502
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813712

Abstract

The article examines M. Shelley's «Frankenstein» as an example of the so-called second wave of English gothic novel. M. Shelley's talent hides not only in the skill of an unexpected and horrifying plot but also in the depth of ethic problems touched. M. Shelley skillfully deals with the aspects of human's responsibility in the case of interfering with nature's processes. M. Shelley's creative method is a combination of romantic gothic trend and has many features of the Enlightment philosophy.

The literary image created by M. Shelley was widely used in Masscult in which the character has nothing in common with the author's idea. The «creature» is typically introduced as a monster. When the character of a book begins living its own life, it separates from its creator (this aspect in this study is particularly relevant). Then the author's intention may be different from the same author's vision and interpretation.

Key words: gothic novel, ethic problems, responsibility, the nature of horror, the creator and his creature.

The problem raised in the article has always been important and topical as people always wanted to become demiurges, creators, to be just like gods. The first embodiment of this desire in literature was the mythical Pygmalion. However, the sculptor in that myth created only a marble shell. The origin of life was a mystery to the ancient Greeks, that only gods possessed, so they (gods) breathed life into the artist's creation. The theme of creation can be found in folk and literary tales. The pantheistic worldview and the sense of energy in each piece of nature determine that human

imagination does not search for reasons why the creatures of snow, flour, wood, etc. come to life as if by themselves.

M. Shelley's work belongs to the so-called second wave of British writers who appeal to the nature of horror. M. Shelley's «Frankenstein» has undergone many editions, has been redefined and transformed into various art forms – first in the theater and then in the cinema. Popular mass culture has blended the images of the creator and his creation. That is why the name of a young scientist Victor Frankenstein is usually given to a nameless creature that was born in a laboratory. The name of the scientist in the novel by M. Shelley is always identified with his creation, and the word «Frankenstein» has become a common name that is used to denote a brutal monster, the very existence of which contradicts the laws of nature, and whose actions are aimed to make harm to humans. This problem may also be interpreted as a problem of personality split because the creature in M. Shelley's novel is sometimes called «the monstrous projection» (Yampol'sky, 1996.) of its creator. The creature has no name. Throughout the narration the author calls him «a creature», «a poor thing», «a ghost», «a monster» or «a demon». But this creature has grown beyond the borders of a literary experiment. It would be interesting to refer to the problem of spirituality of this artificially made body. The nameless character possesses inherent ability for feelings, compassion, desire to help, the need for human society – all those components of a human being are moved and forced by some immaterial energy. And the aspect of spiritual problems needs proper skills of theological analysis.

A young writer (she was only 19 years old) laid out to write a book that would «address hidden fears and cause shudder; make the reader be afraid to look back, would thump heart and ripe blood in the veins» (Shelley, 1992). Mary won the contest and her opponents noted the writer's talent and the uniqueness of her work. However, understanding her marginal status, in the preface to the novel, M. Shelley wrote that she was not obliged to the husband in any episode or thought.

The main character of M. Shelley's novel traces the way to knowledge that is not limited by certain ethical considerations but this process results in monster creating. But rather quickly he understood that this track was wrong. And the creature was already there against his will. At the same time he/it (the creature) was trying to understand the world and himself, his own place in the world, and rightly blamed Victor

in the lack of responsibility for his existence. Frankenstein and his creature is a Gnostic pair illustrating the futility of human attempts to take over the functions of God and the impossibility of knowing God. By analyzing this situation through the Enlightenment rationality prism it turns it into a problem of moral responsibility of scientists for their own deeds.

The creative method of M. Shelley is the synthesis of romantic and gothic reference to the nature of human fear and moral and philosophical tenets of the Enlightenment. The last aspect as well deals with the problem of human happiness. The writer feels not only fear of the very process of creation and abuse of the nature's laws but sympathizes with the lonely miserable creature. Like Robinson who felt lonely and taught parrots to talk just to hear at least this simulation of human language, so the «child» of Frankenstein learned to speak and did it very quickly.

This character is a human creature as he is able to feel. When his father and creator rejects him, this miserable monster still does not understand but can feel and at the same time shows self-criticism. «I was miserable, helpless and unhappy, – he told Victor about the early days of his «life», – I did not understand and did not know what to do. I just felt that I was suffering, – and cried» (Shelley, 1992). The demon is fairly described as a very attentive one; the nameless character evolves in his own abilities and worldview, with his mind and soul he understands his place in the Universe: «I began to recognize the stream that consumed me, and the trees that covered me with the shadow. I realized that pleasant sounds I heard were created by tiny winged beings. I had to learn to express feelings that agitated me, and wild sounds that I uttered, I was scared» (Shelley, 1992).

The monster has enormous potential. That's a true superhuman: he is as tall as the giants that inhabited the planet of the legendary Golden Age, this creature has extraordinary physical strength, can stand cold and heat, is resistant to hunger and fatigue. Watching the residents of the slum from his ambush, the creature quickly learns to distinguish people by age and sex, makes conclusions about their options, feels joy and pain.

The «new Adam» that was born in the laboratory is more holistic and organic than ordinary people. Being created of the pieces of human bodies, he/it is free from their (people's) born sin. His/its extremely strong body does not even need to eat meat

of dead animals and feeds on berries, nuts and roots instead, this creature is an integral part of nature, as follows humanitarian principles of peaceful coexistence with all living things and the surroundings. The soul that lives in an ugly body is clean and open. The creature has no memory so looks at the world as a naive newborn baby.

The scientist undertakes to God, creating a new being. The creation of Victor Frankenstein raises the question of the liability of his creator to him. He says that no one is allowed to play with life: «Even you, my creator – the creature desperately exclaims, – hate and push me, your creation, away. And you'd like to kill me. How can you play with life?» (Shelley, 1992). The postulate of A. de Saint-Exupery's novel turns into the inverse proportionality in M. Shelley's novel: «You are my creator, and I'm your host» (Shelley, 1992) – that's a real challenge to the researcher from his child. These words embody the aspect of parental responsibility to children and the fatalistic penalty for interference with God's deals.

The real cause of the tragic ending according to M. Shelley is that the human world is a prisoner of stereotypes. As we know the work under consideration was a successful literary experiment. The idea of the novel was born at night, when a monstrous creature appeared in front of the inner vision of the writer. In the preface to the work, she wrote what was the most scarring for her: «What could be worse for the people than any attempts to emulate the unique creation of God?» (Shelley, 1992).

The author shares the feelings of the creator, she feels what he feels and is as much scared as he is. In the preface she puts a rhetorical question of «what could be worse for the people than any attempts to emulate the unique creation of God». And then with the character of hers expresses the hope that «the spark of life would fade when the creature was abandoned to its own fate» (Shelley, 1992). M. Shelley supposed her readers would be as scared as she was: «What scared me would make the others shudder, it's enough only to describe the ghost which visited me at night» (Shelley, 1992). Although the creation of a scientist is called the «demon» and the «ugly one», it is not left without the author's love and compassion. «So I send my ugly offspring into the world, – M. Shelley writes in the preface to «Frankenstein» (is it told about the novel or a nameless character?). – I feel tenderness towards it, because it was born in that happy time when death and grief were just words to me» (Shelley, 1992).

The essence of horror in the novel by M. Shelley differs from that aspect of the early Gothic novels. This difference is even proclaimed by the main character. He admits that he has never experienced any fear of darkness, and a cemetery seemed to him only as «a resting place for dead bodies» (Shelley, 1992). Thus, with scientific progress, Victor Frankenstein makes him similar to Prometheus who was bearing fire to warm and illuminate human life. Full of pride the character exclaims: «I was the first who destined to overcome the boundaries between life and death and illuminate our dark world by dazzling light» (Shelley, 1992). Excited with his success the scientist begins to make plans to change the laws of nature: «Once I learned how to revive a dead matter after a while I'll be able to give a second life to flesh which death has doomed to extinction» (Shelley, 1992).

The problem of the creator's responsibility towards his creation and the world that has to accept this creation is solved dramatically. It should be emphasized that M. Shelley's talent which does not only appeal to both interesting and terrible story, but also reveals to the depth and ambiguity of moral and ethical issues. The novel makes the readers shudder with fear in front of artificially made creature neither dead and nor alive, makes tremble with horror because of human cruelty; the work evokes sympathy towards the pseudo-scholar who desired to become Prometheus but instead became a necromancer that played with death and as well we regret his unfortunate creation which sought to achieve harmony for his own soul and to bring harmony in the cruel world of the living.

REFERENCES

Frye, N. (1963). *Fables of Identity*. N.Y.

Lavalley, J. (1979). *The Stage and Film Children of Frankenstein. Los Angeles. In The Endurance of Frankenstein. Essays on Mary Shelley's Novel* / Ed. by G. Levine and U.C. Knoepflmacher.

Levi-Strauss, C. (1958). *The Structural Study of Myth*. Bloomington, Lnd. In Myth: A Symposium / Ed. by A. Sebeok.

Shelley, M. (1992). *Frankenstein or The Modern Prometheus*. London: D. Campbell Publishers, 1992.



СВОБОДА ЯК ОДИН З ПРОВІДНИХ МОТИВІВ «ПІВНІЧНИХ ОПОВІДАНЬ» ДЖЕКА ЛОНДОНА

Козлова А. Г., Козлов Є. Д. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-2177-7746
https://orcid.org/0000-0003-3364-856X
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813731



Abstract

The purpose of our investigation is to characterize the peculiarities of the representation of the motif of freedom in “Northern Tales” by Jack London. We proceeded from the hypothesis that there is a motif of freedom in this cycle. It is embodied, first of all, in the image of free, unconquered northern nature. Researchers have repeatedly drawn attention to the writer's characteristic romantic contrast between nature and civilization, which imitates the depiction of nature by representatives of Enlightenment realism of the 18th century and Romantics of the 19th century. Nature heals humanity, corrects it spiritually, makes it perfect, while civilization distorts the human essence, makes a person physically weak or morally crippled. The nature of the North, free and unconquered, awakens the desire for freedom in a person, but also tests it, reveals its deep essence, encourages to know oneself and to harmonize and improve. Of course, the motif of freedom is also realized through the images of people. The heroes of northern tales, whose fate often depends on the ability of a person to free himself from the thirst for gold and feel the thirst for life, to understand and realize the true values of life. The overview of the stories of the northern cycle presented in the study confirms our hypothesis that the motif of freedom is one of the most pervasive and important motifs of this thematic cycle.

Key words: motif, theme, freedom, story, cycle, image of nature, hero of the work.

Творча постать Джека Лондона давно вже стала об'єктом пильної уваги дослідників різних країн. Осмисленню найрізноманітніших аспектів творчої спадщини письменника присвячено чимало статей і монографій. Звернення до неї щоразу спонукає до роздумів і стає поштовхом до нових наукових розвідок.

Метою нашого дослідження є характеристика особливостей презентування мотиву свободи у низці, мабуть, найвідоміших творів Джека Лондона, які отримали загальну назву «Північні оповідання» – у відповідності до того, що в них зображене життя людей на Півночі.

Часто дослідники звертають увагу на те, що центральною темою циклу «Північних оповідань» Джека Лондона є тема випробувань, що одним з його наскрізних мотивів став мотив «золотої лихоманки» (Derii, 219, p. 47). Тематична єдність і наявність наскрізних мотивів дозволяють І.О. Помазану зробити висновок, що увесь цикл північних оповідань утворює «свого роду героїчний епос», у якому йдеться «про важкі будні Клондайку, красу і гармонію природи, життєві драми людей, що не перестають кохати, знаходити віру в себе, завойовувати друзів» (Pomazan, 2016, p. 158).

Попри те, що цей цикл згадується, а подеколи й аналізується у роботах, присвячених творчості Джека Лондона, мотив свободи в ньому часто залишається за межами уваги дослідників. Ми ж вважаємо, що він є одним із ключових мотивів цього циклу і проходить червоною ниткою через усі оповідання цього тематичного ряду.

Мотив свободи у «Північних оповіданнях» утілений, у першу чергу, в образі вільної, непідкореної північної природи, який є у цій серії творів наскрізним. А вільна природа вимагає і від людини звільнення від вад суспільства, переоцінки цінностей і не тільки загартування волі і фізичної витривалості, але й морального вдосконалення, очищення, внутрішньої гармонізації, усвідомлення себе частиною природного світу. Окремі оповідання циклу дають багатий матеріал для подібних висновків.

О.М. Заборсень справедливо зауважує, що «у первісних умовах, де ніщо не зв'язує та не сковує, найповніше, на думку письменника, проявляється природа

людини» (тут і далі переклад українською наш. – А.К., Є.К.) (Zaborsien). У цьому висновку дослідниці звернемо увагу на характеристику нею «первісних» природних умов як таких, де «ніщо не зв'язує та не сковує», – тобто *вільних*, наділених *свободою.*

Особливості зображення Лондоном природи і людини дать підстави говорити про характерне для письменника романтичне протиставлення природи і цивілізації: природа зцілює людну, виправляє її духовно, робить досконалою, тоді як цивілізація спотворює людську сутність, робить людину слабкою фізично або морально скаліченою. Подібне розуміння природи характерне для просвітницького реалізму XVIII століття та романтизму століття XIX. Але для Лондона природа – «не тільки лікар, але й випробувальний майданчик висоти людського духу» (Zaborsien). Його героям доводиться змагатися з природою, а оскільки її подолати неможливо, – перемагати самих себе, загартовуватись й удосконалюватись.

Лондон уникає характерної для доби Просвітництва ідеалізації дикунства, але первісний стан людини (і повернення до нього) часто у творах письменника все ж таки мають позитивне забарвлення. Зокрема, в оповідання «Син Вовка» мова індіанців *«сповнена предковічної поезії»*, і вони самі нагадують первісних людей (London).

А коли на Макензі йде з ножом величезний молодик з індіанського племені – Ведмідь, той *«аж стрепенувся, побачивши блискучу крицю, і в жилах швидше запульсувала гаряча кров його предків. <…> Спочатку він почував жаль до свого супротивника, але той жаль зник перед первісним інстинктом самооборони, а потому цей інстинкт перетворився на жадобу вбивства. Десять тисяч років цивілізації спали з нього, і він став печерним чоловіком, що б'ється за самицю»* (London). І це повернення до первісного стану, звільнення від цивілізаційних напластувань, вивільнення інстинктів стає запорукою перемоги героя.

Сама природа – вільна й нескорена – пробуджує в людині прагнення до свободи. Герой оповідання «Люди з сорокової милі» Лон Мак-Фейн, описуючи осінню природу, коли *«повітря дзвенить та іскриться, і ти відчуваєш, що з*

кожним віддихом набираєшся нової сили», зауважує: *«Отоді, голубе, світ робиться тісний, і починають свербіти п'яти до мандрів»* (London). Загалом-то, *«коли людина мандрує в далеку країну <…> Вона мусить відмовитись від колишніх ідеалів, зректися колишніх богів, а часто й переробити закони моралі, що досі керували її поведінкою»*, – наголошує письменник в оповіданні «У далекій країні» (London). Тобто людина повинна *звільнитися* від колишніх звичок, ідеалів, моральних принципів – майже від себе самої, якою вона була в іншому житті. Північ розкриває істинну сутність людині та її потенціал і вимагає від неї наполегливої праці над собою. Лондон вважає, що *«людина, що скидається вигод старої цивілізації заради юної дикості і первісної простоти Півночі, може сподіватися талану обернено пропорційно до кількості та якості своїх безнадійно вкорінених звичок»* (London). Причиною загибелі Картера Везербі і Персі Касферта стає те, що, виявивши свою справжню натуру, вони навіть заради виживання у важких умовах Півночі не змогли звільнитись від власних вад, *«виявилися ледарями і непоправними скигликами»* і, живучі удвох, залишилися одинаками-егоїстами.

Дослідники неодноразово звертали увагу на надзвичайну життєлюбність як одну з найважливіших рис «Північних оповідань». Звідси й загальна ідея циклу: у боротьбі з північною природою та її суворими силами людина загартовується, вивільняє своє єство, розуміє свою справжню сутність, виходячи на новий рівень як самоусвідомлення, так і розуміння природи і світу. У північних оповіданнях Лондона «утілено думку, що капіталістичний світ розбещує людину, робить її егоїстичною і корисливою, а просте життя у суворих умовах Півночі, на лоні природи виправляє, виліковує її, нагадуючи про справжні життєві цінності» (Kozlova, 2022, p. 181–182).

Незважаючи на те, що одним з наскрізних мотивів оповідань північного циклу є мотив «золотої лихоманки», мотив свободи посідає в них не менш важливе місце, виявляючи себе і в змалюванні природи, і в характеристиці персонажів та їхньої долі, яка часто залежить саме від здатності людини звільнитися від жаги до золота і відчути жагу до життя, що є сильнішою за будь

що. Не випадково одне з найяскравіших північних оповідань отримало назву «Жага до життя».

У цьому творі автор змалював дві протилежні долі. Фізично сильніший Біл виявляється морально слабкішим. Він зраджує товариша і залишає його з травмованою ногою напризволяще, а сам іде з намитим золотом до річки Діз, де вони залишили човен і запас їжі. Він не здатен позбавитися моральних вад і жаги до золота, тому й стає здобиччю вовчої зграї. А його покинутий товариш, який є головним героєм оповідання, але залишається безіменним, звільняється від «хвороби» «золотої лихоманки». Він кидає намите золото, коли вже не має сил повзти з ним далі, і стає переможцем не тільки у смертельному двобої з хворим вовком, який його переслідує, але й з вадами цивілізації і з самим собою. Він повертається до того первісного стану, коли сильнішою за все у будь-якої живої істоти є саме жага до життя. Не випадково наприкінці оповідання, коли його помітили учасники наукової експедиції на китобійнім судні «Бедфорд», вони навіть не зразу впізнають у ньому людину. Лондон пише: *«З палуби вони зауважили на березі якусь дивну* ***істоту****, Вона повзла до води. <…> То була й справді* ***жива істота****, в якій важко було впізнати людину. Вона була сліпа, безтямна і звивалась на піску, немов велетенський хробак. Вона <…> була вперта – корчилась, крутилася і за годину пролазила футів із двадцять»* (London). Підтвердженням тому, що герой пережив докорінну переоцінку цінностей, є те, що, опинившись на судні, він навіть не згадує про покинуте золото, але *«мимрив щось про матір, про сонячну південну Каліфорнію, про будиночок посеред помаранчевого гаю, обсаджений квітами».* А ще його, людину, якій довелось зазнати справжнього змагання за життя, *«не облишав страх, що не вистачить харчів»* (London). Тобто герой такою дорогою ціною усвідомив, що головним у житті людини є саме життя, яке не вимагає багато чого, здатне задовольнятися необхідним – для душі і для тіла. Не випадково, це оповідання стає гімном самому життю, гімном людині, її волі й мужності, любові до життя (Kozlova, 2022, p. 183).

Вважаємо, що навіть такий побіжний і вибірковий огляд оповідань північного циклу дає підстави характеризувати мотив свободи у ньому як один із наскрізних і найважливіших.

REFERENCES

Derii, M.A. *Tema «zolotoi lykhomanky» u zbirtsi Dzhieka Londona «Pivnichni oponvidannia»* [The theme of «gold rush» in «Northern Tales» by Jack London] *// Naukovi zapyrky KhNPU imieni H.S. Skovorody, Ser. "Literaturoznavstvo"*. 2019. Vol. 3(93). P. 43–53 [in Ukrainian].

Zaborsien, O.N. *Pryroda kak kamierton evritmii Mira i chielovieka v «Sieviernykh rasskszakh» Dzhieka Londona.* [Nature as the embodiment of the eurythmy of the world and the human in «Northern Tales» by Jack London]. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-kak-kamerton-evritmii-mira-i-cheloveka-v-severnyh-rasskazah-londona/viewer [in Russian].

Kozlova, A.H. (2022). *Dzhiek London* [Jack London]. // Zarubizhna litieratura miezhi XIX-XX ta XX stolittia: pidruchnuk / za zag. red. S.K. Krivoruchko. Kharkiv: KhNPU imieni H.S. Skovorody, 2022. P. 173–186 [in Ukrainian].

London Dzhiek. Povni tiekrty tvoriv. [Jack London. Complete works]. Retrieved from https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=12 [in Ukrainian].

Pomazan, I.O. *Dzhiek London* [Jack London]. // Pomazan, I.O. Istoriia zarubizhnoi litieratury XX stolittia: pidruchnuk. Kharkiv: Vydavnytstvo N UA, 2016. P. 157–159.



ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ ЯК ФІЛОСОФСЬКИЙ КОНФЛІКТ (ПРОЧИТАННЯ П'ЄСИ «ЧЕКАЮЧИ НА ҐОДО»)

Колошук Н. Г. (Луцьк, Україна)

https://orcid.org/0000-0001-6656-2004
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813740

Abstract

S. Beckett's original and extremely capacious play "Waiting for Godot" is minimalistic in form. The secret of the capacity is that, through four characters, Beckett showed the human race in miniature, modeling the main types of human social and private relationships: the type of equality (i.e., self-neighbor relationship) is represented by friends Vladimir and Estragon, and the type of inequality / dependence is represented by Pozzo and Lucky. The type of relationship does not change in the second act either, with a change in circumstances, but the author's allegory is enriched with some new content: not only the immutability of social inequality is shown, but also the interdependence of the subjects of these relations. It can be read as an allegory: power is blind and slavery is dumb, and this is one of many examples of how Beckett makes an episode or dialogue an expressive "stage metaphor", and builds the whole play as a chain of metaphorical scenes, where each link is in its place. The main conflict lies in how the two pairs of characters behave in the "act of waiting": the author showed the differences of human nature as the antithesis of passivity – active action, contemplative and active type of life practice. And the extent to which the meaning of the search is achievable for the first or second looks equally doubtful.

Absurd only to a superficial view, Beckett's form and style are loaded with philosophical meaning. Its simplicity bordering on the primitive exposes the essence of existential tragedy in human existence with unprecedented force.

Key words: absurdist drama, S. Beckett's play "Waiting for Godot", stage metaphor, minimalism of form, existential problems, a model of relationships in the human community.

Французькі драматурги Ежен Йонеско та Семюел Беккет, яким судилося стати основоположниками театру абсурду на зламі 1940-1950-х рр., прийшли до читача та глядача в Україну лише в кінці 1980-х і досі сприймаються неоднозначно. На читацьку рецепцію впливають стереотипи, закладені літературознавством ще в радянські часи, коли говорилося про «реакційну спадщину», «деструктивну поетику» (Yakymovych, 1981) і т. п. Театральні постановки на українських сценах не з'являлися до розвалу СРСР. Однак письменник та перекладач Володимир Діброва в середині 1970-х на свій страх і ризик узявся до перекладів, що й дало змогу опублікувати кілька текстів та включити їх у ширший контекст французького авангарду модерної доби у ґрунтовній антології (Frantsuzka piesa, 1993).

Своїм утвердженням як видатне художнє явище авангардистський театр абсурду значною мірою завдячує англійському літературознавцеві Мартіну Ессліну та його нині широко відомій монографії 1960 р., яка дала явищу його назву (Esslin, 1960). А найзначнішим кроком у розвитку цього напряму, на думку Е. Йонеско, можна вважати сценічну появу у 1953 р. п'єси С. Беккета «Чекаючи на Ґодо» (написаної 1949 р.), після якої вважати театр абсурду лише авангардистським бунтом та формальним експериментом стало неможливим.

П'єса «Чекаючи на Ґодо», де утверджується думка про приреченість людини на страждання і на свободу, – оригінальна за формою й надзвичайно містка та мінімалістична. У ній дві дії, але нема подій та їхнього розвитку; є лише п'ятеро умовно показаних персонажів, а кожна деталь та кожна особливість структури винахідливо обігруються автором.

Двоє головних персонажів, Владімір та Естрагон, постійно перебувають на сцені (нібито чекаючи якогось Ґодо), де першою ремаркою зазначена обстановка: «*Сільська дорога, дерево, вечір*», – і говорять у першій дії на теми, які повторюються у другій дії у приблизно тому ж порядку, але зі зміненими

деталями мізансцен. Один діалог – про Христа й розбійника – не повторюється. У кожній дії, тобто двічі, дорогою проходять ще двоє персонажів – Поццо та Лакі, і відбувається діалог Поццо із Владіміром та Естрагоном, а потім перші двоє ідуть собі далі, другі залишаються. У кінці кожної дії з'являється Хлопчик, який каже Владіміру з Естрагоном (у другій дії чує лише Владімір, бо Естрагон куняє), що пан Ґодо не прийде. Двоє персонажів начебто збираються піти геть, але «*не рухаються*».

Секрет місткості п'єси в тому, що через чотирьох персонажів С. Беккет показав людський рід у мініатюрі, змоделювавши головні типи людських суспільних та приватних стосунків: тип рівності (тобто стосунки «я і ближній») представляють приятелі Владімір та Естрагон, а тип нерівності (залежності: хазяїн і слуга чи раб, начальник і підлеглий, правитель і підданий тощо) – Поццо та Лакі. Причому тип стосунків не змінюється і в другій дії, зі зміною обставин (Поццо вдруге з'являється перед Владіміром та Естрагоном як безпомічний сліпий, а його слуга й одночасно поводир Лакі виявляється німим), зате авторська алегорія збагачується новим змістом: показано не лише незмінність суспільної нерівності, а й взаємозалежність суб'єктів цих стосунків. Простіше кажучи, алегорію можна прочитати цілком однозначно: влада – сліпа, а рабство – німе, і це один із багатьох прикладів, як Беккет робить епізод чи розмову виразною «сценічною метафорою», а цілу п'єсу будує як ланцюжок сцен-метафор, де кожна ланка на своєму місці.

Щоб прочитати беккетівські метафори й алегорії, треба почати із зав'язки філософського конфлікту – з натяку в діалозі головних героїв про Христа й розбійника на можливість якоїсь мети в людському існуванні. Запитуючи приятеля про його думку стосовно розбіжностей у трактуванні епізоду розп'яття Христа, Владімір, по суті, ставить актуальне для кожної людини (принаймні для християнина) питання, чи є підстави вірити у щось, декларованe священними книгами, віровченням, традицією церкви й культури тощо. Оскільки весь християнський світ дві тисячі років чекає якогось непевно обіцяного приходу

Месії і спасення тим, хто повірить у Його прихід, то чому б якимось двом представникам людського роду не сподіватися на якогось Ґодо?

Тлумачення головних героїв як втілення людського роду, як способу життя й пошуків метафізичної мети людського існування подав ще М. Есслін: «Тема п'єси не Ґодо, а акт очікування як характерний аспект людської участі» (Esslin, 1960). У тому, як дві пари персонажів поводять себе в «акті очікування», і полягає головний беккетівський конфлікт: автор показав відмінності людської природи як антитезу пасивності – активної дії, споглядального та діяльного типу життєвої практики. Владімір та Естрагон представляють споглядальну позицію, Поццо і Лакі – діяльну поведінку. А наскільки досяжний для перших чи других сенс пошуку, виглядає однаково сумнівним: Владімір та Естрагон приходять на те саме місце знову і знову, щоб чекати й час від часу болісно відчувати свою покинутість. Поццо на запитання у другій дії, куди він зі своїм слугою-поводирем іде на цей раз, відповідає: «*Це мене не обходить. Вперед*». Лакі тягне за своїм господарем важку валізу, в якій, виявляється, просто пісок – очевидна алегорія зниклого часу та марноти людських зусиль. До гробової дошки люди тягнуть зі собою важку життєву ношу матеріальних здобутків, яких, усім відомо, не забереш у могилу.

Подібних деталей у п'єсі Беккета чимало. Це й черевики, які Естрагонові то тиснуть (у першій дії), то завеликі (у другій), і дорога та дерево, на якому виростає листя, і мотузка, якою пов'язані Поццо та Лакі. Черевики, вочевидь, означають щоденні клопоти, які повсякчас дошкуляють людині, уособлюючи екзистенційний спосіб людського існування: «вічно щось муляє». Дорога, зрозуміло, архетипно пов'язана із земним шляхом життя, а зелене листя на дереві – надія, яка повертається до людини, додаючи сил його долати чи вселяючи нову ілюзію.

С. Беккет винахідливо обігрував кожен мікродіалог, передаючи не лише суть, а й нюанси поведінки кожного з архетипних персонажів. Владімір у його п'єсі втілює тип людини вдумливої, із духовними запитами (хоча й іронічно показаними через маніпуляції з капелюхом, через інші деталі, пов'язані з

«верхом» людської істоти – наприклад, у нього тхне з рота) на противагу легкодухому й приземленому Естрагонові, у якому підкреслено деталі «низу» та відсутність інтересу до будь-чого поза матеріальним існуванням (деталь – черевики – підкреслює ще й цей аспект образу). Поццо, з його карикатурними претензіями на аристократизм, втілює бездушність та егоїзм вищих класів суспільства, тоді як Лакі, не менш карикатурно, – приниженість та деградацію плебсу.

Як стверджував В. Діброва, беккетівська форма і стиль абсурдні та незрозумілі лише для поверхового погляду, бо насправді навантажені універсальним філософським смислом. Закидаючи Беккетові тотальний нігілізм, мусимо пам’ятати, що нігілізм передбачає дистанцію між тим, хто все заперечує, і рештою людства. Натомість «Беккет відчуває і страждає нарівні зі своїми голодними, спраглими, засмученими й убогими духом» (Dibrova, 1988, p. 131). Авангардистські експерименти, які він продовжував практикувати у подальших своїх п’єсах і випробовував межі таких експериментів до кінця – до мовчання на сцені, насправді не були самоціллю. Його простота на межі примітиву оголювала суть екзистенційного трагізму в людському існуванні з небувалою силою.

REFERENCES

Dibrova, V. (1988). *Shliakhy teatralnoho avanhardu: Semiuel Bekket* [Ways of the theatrical avant-garde: Samuel Beckett]. In: Vsesvit, No. 1, pp. 129-133 [in Ukrainian].

Frantsuzka piesa 20 stolittia. Teatralnyi avanhard (1993). [French play of the 20th century. Theatrical avant-garde]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

Yakymovych, T.K. (1981). *Z khudozhnoho svitu Frantsii. Klasyka. Antyklasyka. Tvorchyi zherminal* [From the cultural world of France. Classic. Anti-classic. Creative germinal]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Esslin, M. (1960). *The Theatre of the Absurd*. In: The Tulane Drama Review. Vol. 4, No. 4 (May). Published by: Cambridge University Press. Retried from https://www.jstor.org/stable/1124873 (17.07.2022).



EXERCÍCIO E LIMITES DA LIBERDADE: A E/IMIGRAÇÃO PARA O BRASIL NA TRAJETÓRIA E NO DIÁRIO DE P. SCHWARZER (1862-1864)[4]

Kramer M. F. (Irati, Brazil)

https://orcid.org/0000-0003-0172-4126
https://doi.org/10.5281/zenodo.7813758

Abstract

This text aims to discuss freedom and constraints in the migration trajectory of a young man, who left the province Silesia, Kingdom of Prussia, and in 1862 emigrated to South Brazil in the wake of the great European migrations to the Americas. The guiding questions are: How is the e/immigration experienced? To what extent were migration and relocation in Brazil perceived as exercises of freedom? In what way did social constraints and functions of the family influence his trajectory and his self-writing? The discussion is based on studies on "self-writing", migrations and individual trajectories. The study of his trajectory demonstrates how this immigrant reformulated his migration "project" within the "field of possibilities" he could find in Brazil and considers his role in the emigration project of the family. The analysis of the narrative demonstrates how this *Other* (the family) is inscribed in his "self writing". The analysis of the narrative likewise demonstrates how Others (the family members) are inscribed in his "self-writing". The constitution of the self and the "archive of the self" act in the affirmation of unity and family loyalty in addition to subjectivation. This is promoted by the analysis of that autobiographical writing.

Key words: migration; self-writing; diary; agency; freedom; constrictions.

O texto visa discutir o exercício e os limites da liberdade na trajetória de e/imigração de jovem natural da província da Silésia, então Reino da Prússia, para o Sul do Brasil em 1862, na onda das grandes emigrações europeias para as Américas. A

[4] Projeto de pesquisa "Um estudo sobre cartas e diários de e/imigrantes: microhistória e conexões entre o local e o global", financiado pelo CNPq – Conselho Nacional (Chamada CNPq N º 06/2019 - Bolsas de Produtividade em Pesquisa).

análise de baseia no diário de Paul Schwarzer (1844–1906), que veio a completar 18 anos durante a travessia do Atlântico, escrito entre setembro de 1862 e fevereiro de 1864, no interstício entre o eminente embarque e o reencontro com sua família na província de Santa Catarina.[5]

Paul tinha formação profissional no comércio, era o filho mais velho, único homem, de um marceneiro e sua esposa. Ele se estabeleceu primeiro em São Lourenço, colônia particular povoada por imigrantes de língua alemã recém-chegados, na província do Rio Grande do Sul, para depois se juntar à família na província de Santa Catarina, onde se estabeleceram na colônia Brusque, subsidiada pelo governo.

A análise do diário se fundamenta em algumas questões: Qual o significado dado para a e/imigração para este jovem escrevente? Sua emigração e deslocamentos internos no Brasil podem eram percebidos como uma experiência individual de exercício da liberdade? Em que medida as funções exercidas na família e outros condicionantes sociais incidiram sobre sua trajetória nos primeiros dois anos, período durante o qual escreveu o diário, e sobre a própria escrita de si?

Paul escreve o diário num momento biográfico importante, no qual a emigração para a América do Sul é percebida enquanto um grande empreendimento. Entende-se aqui tal diário enquanto uma "escrita de si", narrativa na qual "(...) o indivíduo assume uma posição reflexiva em relação à sua história e ao mundo onde se movimenta" (MALATIAN, 2001, p. 195).

No diário não há indicação direta das motivações para a emigração, talvez por Paul tê-lo iniciado já em Hamburgo, porto de saída. Assim lê-se na primeira linha do diário: "Aos 8 de setembro de 1862 deixei a minha pátria a fim de partir para o Chile, na América do Sul".[6] Todavia, assim que chega em Hamburgo, se dá conta de não poder custear uma viagem até aquele país. Ele não se mostra resignado por causa disso

[5] O diário manuscrito em volume de 220 páginas está sob guarda do Arquivo Histórico de Blumenau – SC, município onde Paul Schwarzer morou a partir de 1882. Nas citações utilizo a versão em português publicada pela revista *Blumenau em Cadernos* entre setembro de 1983 (n. 9, Tomo XXIV) e setembro de 1984 (n. 9, Tomo XXV).
[6] *Blumenau em Cadernos*, Blumenau, Tomo 24, n. 9, set. 1983, p. 232.

no diário e se decide pelo Brasil: "(...) declarei-me pronto para esta oportunidade de viagem e informei meus queridos pais [por carta] sobre isto".[7]

O fato de quase a metade das páginas do diário, 100 das 220, serem dedicadas à descrição da viagem até a chegada no destino previsto, o porto de Rio Grande, Brasil, que durou quase três meses. A narrativa dessa viagem constitui, ela própria, uma temporalidade singular, o "tempo da travessia",[8] no qual ele aproveita para desenvolver sociabilidades entre outros emigrantes como ele.

Em São Lourenço, Paul torna-se o primeiro professor da comunidade de imigrantes. Um ano depois, em razão de diferenças culturais e religiosas e tensões sociais, decide deixar a colônia. Segundo ele, "[...] existiam na comunidade de pomeranos caráteres bem indignos, para os quais eu era há muito tempo um 'espinho no olho', antipático, em parte por causa de minha religião católica e em parte também porque eles deveriam contribuir com alguma coisa para o meu sustento". E então demonstra sua vontade de experimentar [...] a sorte em outro lugar, mas meus pais devem me escrever se eles estão com a firme vontade de vir para cá. Então eu preciso por certo ficar no meu cargo até a chegada deles".[9]

Assim, percebe-se simultaneamente sua agência e sua interdependência social/familiar. Depois de não localizar os nomes dos familiares na lista do próximo navio que partira de Hamburgo rumo a Rio Grande, ele decide abandonar a colônia e começa a vender seus bens. Todavia, quando descobre que a família partira para o Brasil, mas para destino diferente, o diário se torna suporte para pedir a intermediação divina: "[...] Resumindo, a situação é de tal modo triste que eu não posso ajudar de modo algum, só Aquele pode, para Quem diariamente imploro pelo bem dos meus queridos".[10]

Diante da falta de dinheiro para a família vir ao seu encontro, novamente este jovem imigrante se sente responsável pela família, enquanto ponta de lança daquele projeto de emigração familiar. Ele se vê numa encruzilhada, pois precisa escolher entre

[7] Ibidem, p. 235.
8 Sobre a relação entre tempo e narrativa, vide RICOEUR (1995, p. 85-131).
[9] *Blumenau em Cadernos*, Blumenau, Tomo 25, n. 5, mai. 1984, p. 1942.
[10] *Blumenau em Cadernos*, Blumenau, Tomo 25, n. 7, jul. 1984, p. 190.

o sentimento (se encontrar com a família, mas se sujeitar a ficar em Dona Francisca) e a razão (juntar dinheiro em Buenos Aires para, junto com os familiares, decidirem onde se instalar, afinal): "[...] Ainda não estou em acordo comigo mesmo se vou para Dona Francisca ou para Buenos Aires. Meu coração puxa mais para meus pais em Dona Francisca, e minha razão me aconselha ir para Buenos Aires. Que Deus me deixe encontrar a resolução acertada.[11]

Ao fim se decide por ir ao encontro da família e, assim, poderem encaminhar o projeto emigratório juntos. Percebe-se, assim, a relação tensa entre liberdade e constrição nas trajetórias de migrantes, neste caso, também, a tensão entre o cálculo racional, de um lado, e os afetos que o ligavam à família, assim como o seu papel enquanto filho mais velho, na emigração de toda a família. Como apontou Giovanni Levi, os comportamentos individuais são sempre "fruto do compromisso entre um comportamento subjetivamente desejado e aquele socialmente exigido, entre liberdade e constrição" (LEVI, 2000, p. 45).

Em diversos momentos da trajetória narrada no diário, percebe-se o exercício da agência na (re)composição do "projeto" migratório – "projeto" entendido enquanto a "conduta organizada para atingir finalidades específicas" – sempre diante do "campo de possibilidades existentes no Brasil – campo esse entendido enquanto "espaço para formulação e implementação do projeto" (VELHO, 2003, p. 40). Assim, observa-se no que Paul reformula seu "projeto" a partir das vicissitudes e das possibilidades existentes, assim como das interdependências em relação à família.

A análise da narrativa de igual modo demonstra como esse *Outro* (os familiares) estão inscritos em sua "escrita de si". Os registros também logo se encerram após a reunião da família e a decisão conjunta de se instalarem numa nova colônia, em Brusque, onde logo encontram trabalho. Portanto, além da subjetivação, da constituição de si e do "arquivamento do eu" (ARTIÈRES, 1998) promovido pelo exercício daquela escrita autobiográfica, ela também atua na afirmação da unidade e lealdade familiar.

[11] Ibidem, p. 218-219.

REFERENCES

Artières, P. (1998). Arquivar a própria vida. *Estudos históricos,* Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34.

Levi, G. (2000). *A herança imaterial.* Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Malatian, T. (2011). Cartas. Narrador, registro e arquivo. In: Pinsky, C. B.; Luca, T. R. (Ed.) *O historiador e suas fontes.* São Paulo: Contexto.

Ricoeur, P. Paul (1995). *Tempo e narrativa.* v. II. Campinas: Papirus.

Velho, G. (2003). *Projeto e metamorfose*: antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.



КОНЦЕПТ «СВОБОДА» У ФІЛЬМІ «ЗАБОРОНЕНИЙ»

Криворучко С. К. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-1123-9258
https://doi.org/10.5281/zenodo.7816808

Abstract

The concept of “freedom” reflects the spiritual orientations of Western Europe. The social system of the European Union emerged on that territory after 2000. Ukraine can preserve its own linguistic identity only in conditions of protest and resistance to unfair discrimination, which has imposed the status of “inferiority”: in difficult and bloody steps towards freedom. It is necessary to demonstrate to the world those ancient historical realities that have become the cause of bloodshed in the 21st century. The concept of “Freedom” is pervasive in the film ***Forbidden*** (2019) by Roman Brovko, whose artistic fabric includes a biofiction version of the Ukrainian poet Vasyl Stus. “Freedom” became a sign for the mental perception of the Ukrainian intellectual and a motive for resistance to the social system of the 2-nd half of the 20th century, which oppressed an individual only by belonging to the Ukrainian ethnic and cultural comunity. The hero of the film – Vasyl Stus – develops through the dynamics of concepts: from “Lack of Freedom” to “Freedom” in “Danger”. The picture of the world in the film is created by the circumstances of “Lack of Freedom”, “Danger” and the hero`s mood to have “Freedom”. The concept of “Freedom” is represented by the hero's desire to speak the Ukrainian language, the opportunity to engage in creativity – to write poems, to have a Ukrainian ethnic identity, to have Ukrainian historical memory.

The war in Ukraine in 2022–2023 is a natural process that has been brewing for centuries. The desire of the Ukrainian people to be free, to speak their “own” language and create literary examples with it, which are included in the world treasury, was preserved thanks to our best patriots-writers (V. Stus, E. Sverstyuk, M. Khvylovy). Their existence became a sign of “Freedom”, which was paid for with life.

Key words: Vasyl Stus, biofiction, forbidden, freedom, Ukrainian identity, historical memory.

Європа є географічною територією, яку населяють багато етнічних народів, що у ході історії, незважаючи на етнолінгвістичні націоналістичні ініціативи імперій, зберегли свою мову, культуру, традиції, ментальність. За кількістю ці етноси не численні: наприклад, менегаски (корінний народ Монако), албанці, словени, словаки… та інші… Ці народи зберегли свою мову, свою ідентичність завдяки прагненню мати волю, а не бути чиїмись-то рабами. Це свідчить про ментальне прагнення свободи, яке властиве цим народам. Оскільки лише в умовах протесту та опору несправедливій дискримінації, що нав'язує статус «неповноцінності», у важких і кривавих кроках до свободи можна зберегти власну мовну ідентичність.

Концепт «свобода» віддзеркалює духовні орієнтири Західної Європи, на території якої після 2000 рр. виникла соціальна система Євросоюз. Метою Євросоюзу є динамічний розвиток – культурний та економічний – різних держав. Мотивацією є можливість розвивати «своє» (мову, економіку, мистецтво), результатом чого стає еволюція та успіх «окремих» етнічних держав, що впливає на процвітання та підвищення рівню «цілого» організму Євросоюзу. «Безпека» є гарантією для розвитку в «свободі». Дозволено використовувати різні етнічні мови, вони всі мають рівний статус, не простежується дискримінація на мовному та етнічному рівні.

Ці суспільні стосунки є культурно успішними та вигідними для процвітання та життя, розвитку літератури та кінематографу. Але в 2022 р. виник ризик для подальшого існування держав Євросоюзу в концептах «Свобода» / «Безпека» через військовий стан в Україні.

Я спеціально використовую риторичний прийом «мовчання». Я свідомо не прописую назву певної країни та мови. Вони залишаються поза строками, оскільки не гідні того, щоб я витрачала на них місце та добирала слова.

Я буду говорити про генетичний код «українців», який ґрунтується, в тому числі, й на концепті «Свобода». З точки зору виявлення концепту «Свобода» я

пропоную аналіз фільму «Заборонений» Романа Бровко 2019 р., в художню тканину якого покладено версію біографії українського поета Василя Стуса. Біографічна фікція сформована режисером та сценаристом крізь призму концепту «Свобода», який став знаком для ментального сприйняття українського інтелектуала та мотивом для опору соціальній системі 2 пол. XX ст., що пригнічувала індивіда лише за причетністю та приналежністю до української етнічно-культурної єдності.

Герой фільму – Василь Стус. Художній образ розвивається крізь динаміку концептів від «Несвободи» до «Свободи» в «Небезпеці». Картина світу в фільмі створена обставинами «Несвободи», «Небезпеки» та настроєм героя мати «Свободу». Концепт «Свобода» представлений бажанням героя говорити українською мовою, можливістю займатися творчістю – писати вірші, мати українську етнічну ідентичність, мати українську історичну пам'ять. Герой – інтелектуал, студент-філолог. Концепт «Свободи» представлений бажанням героя спілкуватися з українськими інтелектуалами (митцями, художниками), мати роботу за фахом, читати українські книжки, висловлювати вголос свої погляди та переконання.

В умовах XXI ст. – це звичайне життя європейської людини, яке має зараз більшість.

Але герой біофікції Василь Стус перебуває в 2 пол. XX ст., в 60–80 рр. у країні СРСР. У фільмі розкрита атмосфера в концептах «Несвобода», «Небезпека». Відповідно, герой не може мати те, чого прагне, тому що сама державна система знищує українську ідентичність, забороняє розвиватись упродовж 300 років, починаючи з Петра Першого. Назва фільму «Заборонений» є знаком, кодом життя Василя Стуса. Усі його бажання заборонені: вони і формують концепт «Несвобода».

Концепт «Несвобода» представлений забороною герою говорити українською мовою, забороною друкувати вірші, забороною комунікації автор/читач, забороною визнавати свою українську етнічну ідентичність, забороною мати українську історичну пам'ять, забороною працювати за фахом,

забороною спілкуватися з українськими інтелектуалами (митцями, художниками), забороною читати українські книжки (Т. Шевченка), забороною висловлювати вголос свої погляди та переконання.

Концепт «Свобода» виявляється у внутрішній силі героя фільму – Василя Стуса, який має рішучість опиратися системі та діяти за власним покликанням. На мою думку, **патріотизм – це емоція відчуття «свого».** «Своїм» для Стуса було «українське» на рівні мови, культури, літератури, етнічної самоідентифікації. В умовах тоталітарної системи СРСР, яка впроваджувала **етнолінгвістичний націоналізм** – нав'язування російської мови як «робочої» на території мультикультурної багатомовної держави та робила цю мову моноцентричною, при цьому роблячи інші мови ніжчевартісними. Стус відстоював українську мову, що в його випадку стало «злочином», який інтерпретували як виступи проти держави. «Свобода» Стуса виявлялася в тому, що він любив «своє» та шанував «чуже».

У фільмі режисер ставить акценти: герой – за ментальністю європеєць, що вільно мислить, культурно освічений, гарно володіє іноземними мовами (німецькою), обізнаний з літературою (перекладає з німецької вірші Рільке), навчається в аспірантурі, пише дисертацію, інтелектуал. У нього є бажання розвивати українську літературу, яку він уважає європейською. Із цими «знаками» він споглядає за оточуючим його світом, за людьми, які також, як і він, наділені умінням цінувати мистецтво. Так у площині концепту «свободи» Стус знаходить споріднену йому душу, його дружину Валентину: «– Перепрошую, а ви захоплюєтеся українськими віршами? – Так. А Ви також? – Так. Я аспірант інституту літератури. До речі, мене Василем звати. – Дуже приємно. А я Варя. Вчусь на інженера-авіатора… – Літаки любите?… – А ви іноземну літературу? – Перекладаю Рільке з німецької… Хоча у нас теж є гарна поезія…» (Заборонений, 0.01.-0.03.09).

Тут слід звернути увагу на вибір Стусом об'єкту перекладу: поезія Райнера Марії Рільке. Р. Рільке був модерністським поетом, експресіоністом, який народився в Празі, що входила до складу Австро-Угорської імперії. Він писав німецькою. Можу припустити, що він був етнічним євреєм. Прага і «чеське» в Австро-Угорській імперії було таким же нижчевартісним, як і українське в

Радянській імперії. До того ж у СРСР було заборонено / «не бажано» / «не рекомендовано» займатися модерністським мистецтвом, яке оголосили «буржуазним», що завдає шкоду радянській людині.

Стус обирає наукове дослідження: «не бажану» / «не рекомендовану» модерністську «буржуазну» поезію, що шкідлива для радянських людей, які мають все робити з «піонерським задором». У цьому виборі розкривається концепт «свободи»: поет хоче «своє», суголосне його відчуттям і поглядам, і діє всупереч офіційній системі.

Режисер зображує українські реалії 70-х рр. XX ст., в яких інтелектуали були позбавлені свободи вибору та дії, та були вимушені жити в атмосфері офіційної брехні. Ця брехня вкладається в уста представників юридичної державної системи: міліції, суддів, працівників тюрми, високих урядовців. Поетично це віддзеркалено зіставленням віршів В. Стуса, що віддзеркалюють сумніви, пошуки істини, та радянських пісень, які виконуються дзвінко-бадьоро, з «піонерським задором». Конфлікт митців і влади розвивається на поетичних вечорах, навколо художниці Алли Горської. Режисер зображує, як у майстерні мисткині проводиться вечір пам'яті Симоненка, якого замучили представники системи СРСР та звірськи вбили. Українським інтелектуалам забороняють мати свободу, їм не дозволяють проводити дозвілля так, як вони хочуть. Історична та людська пам'ять інтелектуалів про забороненого системою й загиблого поета Симоненка, який прагнув розвивати етнічні українські літературні традиції, резонансує з ідеєю Російського режиму: винищувати все українське. Алла Горська розпочинає вечір: «Автора цих рядків, нашого товариша Василя Симоненка майже рік як немає з нами. Він був убитий людьми, які б мали захищати закон і порядок. І я переконана, що саме за ту правду нам заборонили проводити сьогоднішній вечір у «Жовтневому палаці»…» (Заборонений: 0.08.42-0.12.18).

Конфлікт між інтелектуалами та міліцією вказує на абсолютне ігнорування прав людини в СРСР: «– Факелы гасим немедленно! Или едем в отделение? / – А до чого це лицемірство? Скажіть просто: що отримали вказівку зірвати вечір пам'яті поета Василя Симоненка. / – Какого еще Симоненка? / – Симоненко… Впервые слышу… Который писал антисоветчину и контру? / – Що ти сказав ? /

– Давай… давай… / – Не хотите по-хорошему… Ну ладно, будем тушить из бронсбойда. Подганяй. / – Поливати нас будете, так? Так давайте! Давайте! Покажіть ваші справні обличчя! / – Гражданка, не хулиганьте! / – Покажіть, на що ви справді спроможні!» (Заборонений: 0.08.42-0.12.18). Концепт «свободи» розкривається через опір: у внутрішній силі духу В. Стуса й А. Горської (вони активно протестують проти заборони українського) та їхнього оточення, що слухають і підтримують своєю присутністю.

Війна України 2022–2023 рр. є закономірним процесом, який назрівав упродовж століть. Прагнення українського народу бути вільним, говорити «своєю» мовою і створювати нею літературні взірці, що входять у світову скарбницю, зберіглося в тому числі завдяки нашим кращим патріотам-письменникам (В. Стус, Є. Сверстюк, М. Хвильовий). Їхнє буття стало знаком «Свободи», за яку заплачено життям.

REFERENCES

Brovko, R. (2019). *Prohibited* [Zaboronenyi]. Ukraine. Україна. https://megogo.net/ua/view/5282995-zaboroneniy.html [in Ukraine].

Nikishina, T.I. (2016). Lexical fields of the concepts svoboda, freedom, liberté in Ukrainian, English, and French political discourses [Leksychni polia kontseptiv svoboda, freedom, liberté v ukrainskomu, anhliiskomu, frantsuzkomu politychnykh dyskursakh]. *Bulletin of the Alfred Nobel Dnipropetrovsk University*. P. 232–237 [in Ukraine].

Kryvoruchko, Svitlana. (2022). Lost Future. Mykola Khvylovyi "Tram Letter" *Balkanistic Forum.* 2022 (3); Issue No. 3/31. P. 130–145. https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1069 [in Bulgaria].

Taranukha E.V. (2018). "Will in captivity": the lyrical "I" of the poetry of V. Stus as an element of the reinterpretation of a traumatic experience [«Volia u nevoli»: lirychne «Ia» poezii V. Stusa yak element pereosmyslennia travmatychnoho dosvidu]. *Bulletin of V.N. Karazin Kharkiv National University.* P. 132–135 [in Ukraine].

Tomasz, Kamusella. (2018). *Russian: A Monocentric or Pluricentric Language?* (pp 153–196). 2018. Colloquia Humanistica. Vol 7. https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/16717?show=full [in United Kingdom].



ФЕНОМЕН СВОБОДИ В ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ І В СУЧАСНИХ ІСТОРИЧНИХ ВИМІРАХ

Левченко Н. М. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-7535-6330
https://doi.org/10.5281/zenodo.7816852

Abstract

This article is devoted to the study of the phenomenon of freedom in the work of Hryhorii Skovoroda and in the modern historical realities of the Russian-Ukrainian war.

The researcher emphasizes that Hryhorii Skovoroda considered a person's desire for freedom, freedom from sin as the highest gift, the good of a person, the main goal and measure of their life, and he directly connected the "spirit of freedom" with God. Of course, we are talking about the idea of the inner freedom of a person, which frees a person from the attractions and burdens of the pre-temporal material world. The humanist of the Baroque era emphasizes the importance of spiritual values, in particular freedom, in the early life of a person.

The article suggests that the basis of H. Skovoroda's epitaph: "The world caught me, but did not catch me" is the biblical Sodom story of Lot breaking the chains of sin, the charms of the pre-temporal world on the way to the freedom given to man by God.

The Sodom discourse that began in biblical texts, developed in the treatises of Hryhorii Skovoroda, and has its continuation in the real pictures of the Russian-Ukrainian war, but already with a completely opposite meaning to its biblical and Pandey meanings. For modern Ukrainians, the slogan "Will (freedom) or death" has become a guide to liberating and radical actions. The semantics of the concept of FREEDOM nowadays, in the conditions of the terrible Russian-Ukrainian war, is interpreted equally with the concept of LIFE.

Key words: phenomenon of freedom, semantics, biblical texts, meanings, Sodom discourse, Russian-Ukrainian war.

Потреба вивчення концепту «свобода» в творчості українського барокового гуманіста Г. Сковороди набула актуальності в площині сучасного літературознавства з огляду на десятий рік боротьби українського народу з російськими загарбниками за свою свободу й незалежність.

Незважаючи на те, що Г. Сковорода за своє життя не написав жодного філософського трактату, присвяченого темі свободи, науковці подекуди називають його світоглядну позицію філософією свободи.

На думку М. Поповича, більш вільної людини в житті й творчості, ніж Г. Сковорода, годі й шукати, бо головним принципом митця була «не позірна відмова від усіх світських цінностей і пов'язань, а зухвала незалежність особистості, яка сама обирає собі своє призначення та майбутнє» (Popovych, 2007, p. 247). Осмислення ідеї свободи Г. Сковородою здійснюється у четвертій Пісні збірки «Сад божественних пісень», де він наголошує:

Обѣщан пророками, отчими нароками.

Рѣшит в послѣдня лѣта. Печать новаго завѣта.

Дух свободы внутрь нас родит.

Веселитеся! яко с нами Бог (Skovoroda, 2010, p. 54),

що відповідає наполяганню «Сковороди на еманації Бога в людині», яке «виявилось у твердженнях на взір "істина, людина і Бог є те саме…"» (Pelc, 1973, p. 280). Сковородинська модель практичної екзегези Біблії передбачала тлумачення образу справжньої людини як мікрокосму, духовного світу, створеного Богом, у який Він вклав часточку Себе і яку наділив свободою вибору.

Прагнення людини до свободи, свободи від гріха Г. Сковорода вважав вищим даром, благом людини, головною метою і мірою її життя, а «дух свободи» безпосередньо пов'язував із Богом.

Переконання Г. Сковороди, що кожна людина завжди мусить дбати про свою індивідуальну й внутрішню свободу, вербалізоване автором у дев'ятій Пісні:

Так и мнѣ вольность одна есть нравна,

И безпечальный, препростый путь.

Се моя мѣра в житіи главна.

Весь окончится мой циркуль тут (Skovoroda, 2010, p. 59).

«Вольность» (свобода), утверджена Творцем, обов'язково приведе до спокою і душевного миру, а значить до щастя, про що митець говорить у дванадцятій Пісні:

Здравствуй, мой милый покою! Во вѣки ты будеш мой.

Добро мнѣ быти с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.

О дуброва! о свобода! в тебѣ я начал мудрѣть.

До тебе моя природа, в тебѣ хощу и умрѣть (Skovoroda, 2010, p. 63).

Звісно, що тут йдеться про ідеєю внутрішньої свободи людини, яка звільняє особистість від приваб і тягарів дочасного матеріального світу, серед яких автор дванадцятої Пісні називає надання переваги міського життя над життям «дубрави», відпочинки на морі, дорогий вишуканий одяг, ситість, війни, загарбання чужих земель, кар'єризм, нові науки, які творяться поза здоровим глуздом. Автор наголошує на важливості духовних цінностей, зокрема свободи, в дочасному житті людини:

Со всѣх имѣній тѣлесных – покой да воля свята.

Кромѣ вѣчностей небесных, одна се мнѣ жизнь свята (Skovoroda, 2010, p. 63).

Один із найбільш вагомих сковородинознавців, професор Л. Ушкалов свободу називав сутністю життя Г. Сковороди: «Ідеться не лише про його науку – ідеться про його спосіб існування, бо навіть славетна автоепітафія нашого філософа "Світ ловив мене, та не спіймав" – то не що інше, як радикальний маніфест свободи» (Ushkalov, 2014, p. 24), який також можна розглядати як один із маркерів ментальної карти українського народу.

Сучасним українцям, на жаль, випало бути учасниками й свідками найжахливішої російської агресії після другої світової війни, внаслідок якої гинуть захисники України і цивільне населення, зазнають насилля від російських окупантів навіть діти, руйнуються будівлі, стираються з лиця української землі міста, містечка, села й хутори. Російські окупанти свідомо, як вони акцентують, з метою денацифікації б'ють прицільним вогнем, ракетами по житлових багатоквартирних і приватних будинках, школах, дитячих садочках, закладах вищої освіти, театрах, музеях, по всіх цивільних об'єктах, які окреслюють українську ідентичність. Так у ніч проти 7 травня 2022 року, року відзначення на державному рівні 300-річчя від дня народження

українського барокового письменника, філософа Григорія Сковороди, прямим влучанням російської ракети був знищений Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у Богодухівському районі Харківської області. Снаряд влетів під дах будівлі, спалахнула пожежа. Вибух і вогонь знищили усі приміщення музею, якимось дивом, яке неможливо пояснити раціонально, вцілів серед руїн пам'ятник Г. Сковороди, що до обстрілу стояв у вестибюлі.

6 липня 2022 року ракетами, запущеними з території Російської Федерації, був ущент знищений навчальний корпус Харківського національного педагогічного університету, який носить ім'я Григорія Сковороди, але знов якимось ірраціональним способом, перебуваючи в епіцентрі вибуху, вцілів пам'ятник українського гуманіста. Містичне збереження пам'ятників Григорія Сковороди серед вогню й руйнувань, завданих будівлям російськими балістичними ракетами, відсилає реципієнта за відповідями й поясненнями до його втаємниченої літературної спадщини.

Сучасники Г. Сковороди й дослідники його творчості стверджували, що він був містиком. Наприклад, Д. Чижевський свого часу писав, що у творчості Г. Сковороди є «усі основні думки, яких потребує містика, як своєї філософічної основи: і антитетика, і наука про коловорот, і символіка та емблематика, і містична інтерпретація Св. Письма уможливлюють вибудову містичної філософічної системи» (Chyzhevskyi, 2005, p. 209).

Містичне осягнення історичної дійсності в творах Григорія Сковороди має біблійне підґрунтя. Біблія як прототекст, від якого відштовхувалися українські барокові письменники, системно впливала і на світоглядні орієнтири Григорія Сковороди, формувала його естетичні та стилістичні вподобання, в межах яких він відкидав історичну дійсність дочасного людського життя як тимчасове явище на користь містичної історії Святого Письма як орієнтиру на вічність.

Посилений інтерес Григорія Сковороди до візуальної та внутрішньої, духовної наочності, яка полягала не в матеріальному, а в містичному вираженні абстрактних понять, дозволяла йому трансформувати конкретні історичні факти й реалізувати їх у своїх творах як вторинні (переносні) значення, абстрактні уявлення та поняття.

Пам’ятник, що вцілів, ніби підтверджує тезу Г. Сковороди про світ, який ловив його, але так і не спіймав ні своїми принадами за дочасного життя, ні тотальним випаленням української землі російськими загарбниками після смерті філософа, улюбленим біблійним сюжетом якого була містична історія Лота, що завдяки своєму прагненню свободи від гріха вижив у спаленому до тла місті Содом.

Сучасна Україна переживає якоюсь мірою подібний содомський сюжет. Український народ, звільняючись від кількасотрічної московитської окупації, саме зараз виходить з-під впливу імперських шовіністичних наративів Росії. Хтось на цьому шляху, прагнучи свободи, завершує формування української ідентичності, а хтось, шкодуючи за радянськими кайданами, що обмежували або й знищували будь-яке проявлення свободи, озирається на «совкове» минуле й перетворюється на соляний стовп, як дружина Лотова. Орієнтиром на цьому складному шляху суцільних випробовувань є розтлумачена українським бароковим екзегетом Григорієм Сковородою містична історія праведника Лота, який, прямуючи в майбутнє, до свободи від гріха, ні за чим не шкодував, не озирався в минуле, і його дружини з її прив’язаністю до старого життя, яка була сильнішою за страх втрати синергійного єднання з Богом, з істинністю, до якої можна наблизитися лише в процесі пізнання, що, зрештою, і є шляхом звільнення від гріха. Щоб пізнати істинний смисл написаного, екзегет закликає проникнути всередину біблійного тексту, уподібнитися старозавітним образам і розчинитися в тому тексті.

Біблійна історія про знищення міста Содом, порятунку праведника Лота й перетворення на соляний стовп його дружини зринає в трактаті Григорія Сковороди «Книжечка про Читання Святого Письма, названа дружина Лотова».

Саморозкриття Бога через життєвий шлях Христа ототожнюється з трагічним змістом життя людини, зокрема Лота, на землі, який так само, як Христос, але задовго до Його митарств, знайшов у собі сили звільнитися від пут гріха, позбавитися світу вигаданих цінностей, що зникали в процесі поглибленого самопізнання. Процес самопізнання людини на ґрунті віри в безначальну, а, значить, і безконечну Істину, тобто Бога, Сковорода розуміє як процес її переродження, переоцінку цінностей,

розвернення від матеріального, смертного, тлінного до духовного, безсмертного, вічного.

Поза сумнівом, «у кожному тексті є потенційна часова послідовність» (Izer, 1996, p. 267). Уподібнюючи на основі Істини-Премудрості образи Лота й Христа, життя яких протікало в різних часових періодах, Сковорода руйнує традиційну для українських барокових письменників послідовність часових площин минулого, теперішнього, майбутнього. Він зазначає, що такий розподіл часу виправдовується лише земними вимірами, а час – величина позаземна, вільна й нічим не обмежена. Сам же Бог безначальний і безконечний, у нього тисяча літ немов один день. Спираючись на те, що «ідея "безпочатковості істини" була здавна відома в Україні» (Ushkalov, 1997, p. 12), Сковорода уникає історичного дискурсу і зводить тисячі років до єдиної точки-образу, а також розкриває точку-образ як тисячі років. Він навертає "темний" біблійний текст на його автентичний сенс, повертаючи його до алегоричного тлумачення, яке й актуалізує його зміст для сучасного йому розуміння, «для того, щоб скасувати альтернативність минулого і знову зробити сучасною єдину, неодмінно чинну істину канонічного тексту» (Iauss, 1996, p. 282).

Лот через віру-катарсис повернувся до своєї безсмертної вітчизни тому, що, за Сковородою, кожна людина з огляду на безначальність/безконечність істини є в собі Христос незалежно від того, народилася вона до чи після Його пришестя.

Отож можемо зробити припущення, що в основі епітафії Г. Сковороди: «Світ ловив мене, та не спіймав», – лежить біблійна содомська історія розірвання Лотом кайданів гріха, принад дочасного світу на шляху до свободи, подарованої людині Богом. Дружина Лотова не мала в собі такої сили й такої віри, яку мав Лот, тому ослухалася Бога й озирнулася назад, перетворилася на колону кам'яної солі на горі Содом в Ізраїлі. Соляний стовп, що за формою нагадує жінку, закутану в покривало стоїть там досі.

Содомський дискурс взяв початок в біблійних текстах, набув розвитку в трактатах Григорія Сковороди і має своє продовження в реальних текстах російсько-української війни, але вже з абсолютно протилежним змістом до його біблійних і сковородинівських сенсів.

Російські окупанти, які привласнили собі функції Бога й переінакшили уявлення про Абсолют, Істину їхніми «скрєпними» й культурними цінностями імперського «русского міра», переплутавши грішне з праведним, за допомогою їхніх ракет, бомб і снарядів стирають з лиця української землі цілі села, селища, містечка й міста, вбивають від малят до немічних старих людей лише за те, що вони українці, не переймаючись їхнім гріхопадінням чи праведністю…

Місто Харків потерпає від бомбардувань рашистів, а такі його райони як Салтівка, П'ятихатки, Горизонт, знищені вщент…

Одна справа дізнаватися про події війни з новин, дивитися на світлини, переглядати сюжети про війну в мережі інтернету, й зовсім інша – перебувати в епіцентрі вибухів, бачити на сусідніх вулицях ворожі танки, знати, що харків'яни, серед них мої студенти, гинуть в передмісті й навіть вже на вулицях міста, захищаючи його від рашистів. Усвідомлювати, що у випадку окупації я, мій чоловік, і неповнолітня онука, що знаходиться під моєю опікою як кругла сирота після загибелі мого єдиного сина на неоголошеній російсько-українській війні ще у 2015 році, приречені на катування й смерть, але все моє українське нутро попри здоровий глузд опирається і не розуміє, чому мене, мою родину й мільйони українських родин російські окупанти позбавили права на свободу вибору, чому я маю тікати з дому, їхати в невідомий світ? Лише тому, що я українка, що в моєму генетичному коді, як і в коді мільйонів моїх співвітчизників, вмонтовано козацький ген свободи?

Я ще мала якісь крихти надії, що в центрі Європи в XXI столітті світ не дозволить будь-якому агресору знищити сорокамільйонну державу у всіх на очах. Знаю, що в карному кодексі вважається співучасником злочину той, хто не перешкодив здійсненню вбивства особи іншою особою, тому була впевнена, що держави світу не будуть співучасниками воєнних злочинів. Але була шокований тим, що майже всі спостерігали й вичікували – Україна впаде за три чи за сім днів. Україна не впала, а тепер, коли світ отямився й почав інтенсивно допомагати їй, уже й не впаде, а обов'язково переможе. Щиро дякую всім країнам-партнерам за багатовекторну допомогу українцям.

Однак тоді, в перші дні повномасштабного вторгнення рашистів на дев'ятому році російсько-української війни, моє серце, моє материнське серце, змучене непроминальним болем втрати в боях за свободу України єдиного сина, почало працювати з перебоями. Після звістки, що нас, родину полеглого захисника, планує здати російським загарбникам одна із сусідок, ми почали обговорювати переїзд у більш безпечне місце, але, не маючи бажання їхати від могили тата, мене заспокоювала чотирнадцятилітня внучка Леся: «Бабусю, не переживай так, може нам повезе, нас не будуть рашисти катувати, а вб'ють відразу без мук». Дитина, яка мала би бавитися у свої 14 років, навчатися, розважатися, малювати свої картини,.. мріє про швидку смерть… Вона вже ніколи не буде маленькою дівчинкою зі щасливим дитинством, про яке мріяв її тато. Війна вкрала її дитинство. Вона стала дорослою дитиною з сивиною в 14 років. Такого не можна пробачати…

Незабаром неподалік від нашого будинку вибухнула ракета. Це стало досить переконливим аргументом в потребі пошуків безпеки. На роздуми часу не було. Ми за хвилину схопили документи, котів, і в чому були, в тому й вискочили з квартири… Нам не було, коли озиратися назад, як це зробила дружина Лота. Ми мчали враз спорожнілим містом, порушуючи правила дорожнього руху щодо швидкості. І те було правильним рішенням, бо за кілька хвилин, як ми проїхали, район Нової Баварії в Харкові накрили гради… Ми могли стати не соляними стовпами, а обвугленими лише за те, що ми українці, живемо на своїй Богом даній нам землі з давніх давен, ще від часів Київської Русі, цінуємо свободу понад життя, маємо гідність і не маємо бажання бути рабами росіян. Нам «повезло», ми встигли втекти, але десяткам тисяч українців втекти від смерті не вдалося.

Після звільнення наших територій відкрилися страшні злочини в усіх населених пунктах, а вбивства мирних громадян в Бучі, Ірпені, Макарові, Ізюмі та ін. вразили своєю масштабністю… В одній із братських могил в Ізюмі знайшли малятко з простреленою головою, якому ще й року не було. Російські загарбники не лише знищили свободу на окупованих територіях України, а й позбавили тисячі українських дітей права на життя.

Для сучасних українців гасло «Воля (свобода) або смерть» стало керівництвом до дій, визвольних і радикальних. Семантика концепту «свобода» нині, в умовах жахливої російсько-української війни, розтлумачується рівнозначно з концептом «життя» і відлунює у словах, що стали приспівом Державного Гімну України:

Душу й тіло ми положим за нашу свободу,

І покажем, що ми, браття, козацького роду.

REFERENCES

Izer, V. (1996) *Protses chytannia: fenomenolohichne nablyzhennia. Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Reading process: a phenomenological approach. Word. Sign. Discourse: Anthology of world literary and critical thought of the 20th century]. / Za red. M. Zubrytskoi. Lviv: Litopys. S. 26–277 [in Ukrainian].

Popovych. M. (2007). *Hryhorii Skovoroda: filosofiia svobody* [Hryhoriy Skovoroda: philosophy of freedom]; [monohrafiia]. Kyiv: Maisternia Biletskykh [in Ukrainian].

Skovoroda, H. (2010). *Povna akademichna zbirka tvoriv* [A complete academic collection of works]/ za red. L. Ushkalova. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (1997). *Hryhorii Skovoroda i antychna kultura* [Hryhoriy Skovoroda and ancient culture]. Kharkiv: Znannia [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2014). *Skovoroda, Shevchenko, feminizm...: statti 2010–2013 rokiv* [Skovoroda, Shevchenko, feminism...: articles of 2010–2013]. Kharkiv: Maidan, 2014 [in Ukrainian].

Chyzhevskyi, D. (2005). *Filosofiia H. S. Skovorody. Dmytro Chyzhevskyi. Filosofski tvory: U 4-kh t.* [Philosophy of H. S. Skovoroda. Dmytro Chyzhevskyi. Philosophical works: In 4 vols.]/ pid zah. red. Vasylia S. Lisovoho. T. 1. Kyiv: Smoloskyp. S. 165–388 [in Ukrainian].

Iauss, H. (1996). *Estetychnyi dosvid i literaturna hermenevtyka. Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Aesthetic experience and literary hermeneutics. Word. Sign. Discourse: Anthology of world literary and critical thought of the 20th century]. / Za red. M. Zubrytskoi. Lviv: Litopys. S. 278–307 [in Ukrainian].

Pelc, J. (1973). Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk [in Polish].



АГРАМАТИЗАЦІЯ СИНОНІМІЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ЯК ВИЯВ ДИСКУРСИВНОЇ СВОБОДИ АВТОРА
(на матеріалі сучасної французької художньої прози)

Лепетюха А. В. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-2812-4510
https://doi.org/10.5281/zenodo.7816895

Abstract

Complex synonymic signs are formed in the system (language) as a result of the activity of psychomechanisms and represent themselves the transforms of primary syntagms and propositions. They are actualized as lingua-discursive signs in the form of synonymic structures that can be reduced, extended and quantitatively equacomponential grammaticalized (conventional in language and in discourse) and typical (conventional in discourse and non-conventional in language) and atypical (non-conventional in language and in discourse) agrammaticalized co(n)textually pertinent preferential options produced with the aim to facilitate or to complexify the interpretation of the information and the revealing of the author's communicative intention by the recipient.

The typical and atypical agrammatization is one of the characteristics of the author's idiostyle who, in the process of the actualization of synonymic structures, demonstrates the minimal degree (typical agrammaticalized preferential options), the medium degree (atypical synonymic structures with partial agrammatization) and the maximal degree (atypical synonymic structures with complete agrammatization) of "discursive freedom" using the communicative strategies consisting in the elimination of structurally and / or semantically redundant elements in the intra- and / or interphrastic co(n)text or in the expressive accentuation of some referents.

Key words: author's idiostyle, co(n)text, co(n)textual pertinence, discursive freedom, preferential option, synonymic construction, typical and atypical syntactic agrammatization.

У процесі породження дискурсу «турбулентна думка» (Valette, 2006, p. 150) виділяється з її когнітивного простору завдяки психомеханізмам (когнітивним поліопераціям), що забезпечують формування простих (слів) і складних (синтагм та пропозицій) мовних знаків – потенційних моделей, систематизовано представлених у мові, що реалізуються в мовленні у вигляді слова, синтагми або висловлення. Отже, з одного боку, «несистемна матерія являє собою безпорядок; з іншого боку, форма – це порядок, що захоплює безпорядок», тобто відбувається «конвертація кінетизму в статизм захвату» (Boone, Joly, 1986, p. 293).

Складні синонімічні мовні знаки-трансформи первинних синтагм та пропозицій, що характеризуються «семантико-морфо-синтаксичною рівновагою» (Dubois, 1963, p. 50), актуалізуються як мовно-мовленнєві знаки у вигляді синонімічних звужених, розширених та кількісно рівнокомпонентних (термін авторки) (із рівною кількістю віртуальних та екстеріоризованих лексичних елементів) граматизованих (усталених у мові та мовленні) та нерегулярних синтаксичних утворень, тобто типових (усталених у мовленні і неусталених у мові) та нетипових (неусталених у мовленні та мові), побудованих «за індивідуальним проєктом» (Мегентесов, 1993, p. 78), аграматизованих ко(н)текстуально (лінгвістично та / або ситуативно) пертинентних преференціальних опцій, у тому числі висловлень із «недостатністю вираження» (термін А. Фрея), тобто тих, «що не відповідають заданій функції (ясності, експресивності тощо)» (Фрей, 2006, p. 17), які продукуються з метою полегшення або ускладнення інтерпретації адресатом комунікативної інтенції адресанта.

Типова та нетипова аграматизація є однією з характеристик ідіостилю автора, який у процесі актуалізації синтагм та висловлень виявляє «дискурсивну свободу», що реалізується у вигляді «дискурсивного безпорядку», тобто ненормативних, асистемних, імпровізованих мовленнєвих інновацій.

Отже, аграматизовані структури формуються за такою схемою: довпорядкована матерія (хаотична думка) → системний (мовний) порядок → дискурсивний безпорядок.

При актуалізації типових та нетипових аграматизованих синонімічних конструкцій виявлено різні ступені «дискурсивної свободи» автора:

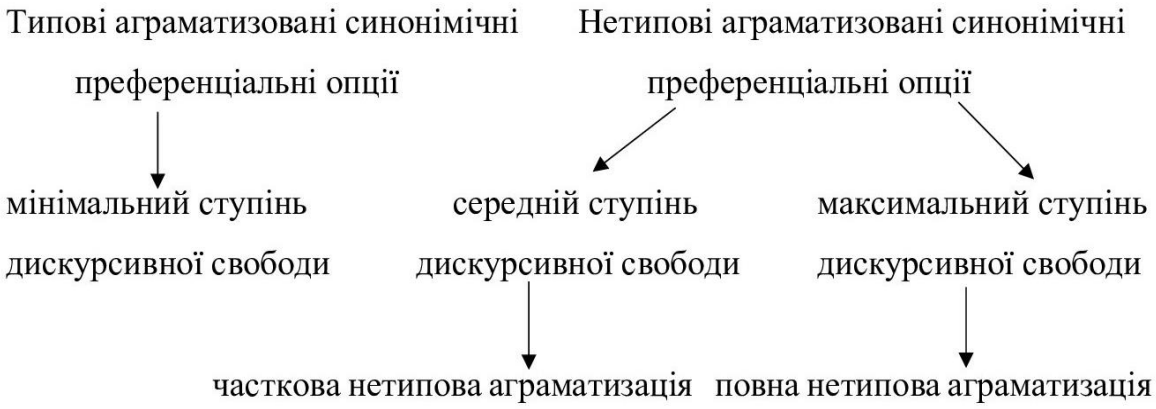


Рис. 1. Ступені дискурсивної свободи автора у процесі реалізації аграматизованих синонімічних конструкцій

Проілюструємо конкретними прикладами типових та нетипових аграматизованих мовленнєвих інновацій-ідіостильових характеристик автора ступені виявлення «дискурсивної свободи» сучасних французьких письменників:

(1) *Comme le trajet dure cinq heures et que tout le monde est fatigué, Bayard sort de son sac un petit cube à facettes multicolores et commence à jouer avec* (Binet, 2015, p. 297).

Наведений приклад звуженої синонімічної конструкції з фінальним еліпсисом (з імплікацією непрямого додатка) характеризується мінімальною «дискурсивною свободою» автора, що пояснюється типовою аграматизацією, тобто дискурсивною усталеністю структур досліджуваного типу. Ко(н)текстуальна пертинентність преференціальної опції з елімінацією компонента після прийменника *avec*, який відновлюється з інтрафрастичного ко(н)тексту (*un petit cube*), обумовлена, по-перше, семантичною надлишковістю

контактно актуалізованого референта, по-друге, інтенцією автора експресивно виділити прийменниковий елемент з метою привернути увагу читача на важливість описуваної дії для протагоніста, таким чином полегшуючи інтерпретацію інформації адресату.

(2) *– Bien sûr ! Pourquoi que tu me demandes ?* (Gavalda, 2012, p. 63).

Приклад (2) становить типову аграматизовану розширену конструкцію з мінімальною «дискурсивною свободою» авторки, яка передає особливості розмовного мовлення, де часто спостерігається дублювання питальних займенників прономінальним компонентом-екстензором *que*, що являє собою структурно та семантично необов'язковий плеонастичний елемент. Такі структури актуалізуються з метою запобігання перевантаження висловлення складною інверсією та підсилення семи питальності, фокалізуючи увагу слухача / читача на причині здійснення певної дії, а не на самій дії, що пояснює ко(н)текстуальну пертинентність аналізованої мовленнєвої інновації.

(3) *– Monseigneur, dis-je-t-il, puisque vous doutez de moi, je vais montrer l'homme à Blint qui vous confirmera la chose, d'accord ?* (San-Antonio, 1995, p. 184).

У поданому прикладі спостерігається часткова нетипова аграматизація (середній ступінь «дискурсивної свободи» автора) сегмента *dis-je-t-il*, розширеного семантично та структурно надлишковим особовим займенником *il*, уведеним, імовірно, для підкреслення емоційного ставлення персонажа до ситуації або до події. Нетипові лексична та синтаксична аграматизації притаманні ідіостилю французького детективіста Сан-Антоніо, який актуалізує у своїх творах різні види нетипових аграматизованих преференціальних опцій, найчастіше, з метою ускладнення інтерпретації поданої інформації.

(4) *Ne dis pas de bêtises, dis-je. Mais c'est un imbécile. Alors.* (Simon, 1984, p. 136).

У цитованому прикладі наявна повна аграматизація фінального еліптичного висловлення з «недостатністю вираження», в якому екстеріоризується тільки адвербіальний елемент (*alors*). У такому разі виявляється повна «дискурсивна свобода» представника «нового роману»

К. Симона, який практично унеможливлює інтерпретацію повідомлення та розпізнавання його комунікативної інтенції, оскільки ні в претексті, ні в посттексті не експлікується достатня кількість референтів для зворотної (мовлення → мова) реконструкції первинної структури:

– Non, ça ferait toute une histoire. Il râle déjà suffisamment comme ça. Il irait imaginer que nous sommes de mèche et...

– Il te fait peur ?

– Ne dis pas de bêtises, dis-je. Mais c'est un imbécile. Alors.

– Alors va te faire foutre!

Отже, типова та нетипова синтаксична аграматизація синонімічних мовленнєвих інновацій як вияв різних ступенів «дискурсивної свободи» дозволяє обґрунтувати ко(н)текстуальну пертинентність актуалізованих конструкцій, виокремити особливості ідіостилю автора та розпізнати його комунікативні стратегії з полегшення або ускладнення інтерпретації повідомлення адресатом.

REFERENCES

Binet, L. (2015). *La Septième Fonction du langage*. Paris : Grasset & Fasquell [in French].

Boone, A., Joly, A. (1986). *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage*. Paris : Harmattan [in French].

Dubois, J. (1963). Grammaire générative et transformationnelle. *Langue française*, 1, 49–57 [in French].

Frey, A. (2006). *Grammatika oshibok*. Moskow : KomKniga [in Russian].

Gavalda, A. (2012). *L'échappée belle*. Paris : J'ai lu [in French].

Megentesov, S. (1993). Yazyk kak ob'ekt issledovaniya v svete sinhronno--diahronnoy paradigmy. *Filosofiya yazyka: v granitsah i vne granits : mezhdunarodnaya seriya monografiy*. Harkov, 1, 73–82 [in Russian].

San-Antonio (1995). *Les eunuques ne sont jamais chauves*. Paris : Fleuve noir [in French].

Simon, C. (1984). *Le sacre du printemps*. Paris : Calmann-Lévy [in French].

Valette, M. (2006). *Linguistiques énonciatives et cognitives françaises. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli*. Paris: Édition Honoré Champion [in French].



CULTURAL ANALYSIS OF INTERNATIONAL RELATIONSHIPS: A CASE STUDY OF THE MODERN RUSSO-JAPANESE COUPLES

Lukyantseva P. A. (Japan, Kyoto)

https://orcid.org/ 0000-0003-3736-7255

https://doi.org/10.5281/zenodo.7816924

Abstract

Gender equality is a widely discussed topic to some extent. However, when it comes to domestic violence (DV), gender-based violence (GBV), or any form of abuse, society, and its authorities, represented by the government, are often hesitant to openly discuss these issues, particularly when international migrants and local citizens are involved. Japan is no exception. Therefore, the primary objective of this study is to understand the background and depict the current situation regarding the issue of abuse and domestic violence between Japanese citizens and Russian-speaking expatriates. The author applied either qualitative or quantitative approaches to provide a comprehensive explanation to the issue. This was achieved by presenting the results of the survey in figures or analyzing the data from in-depth interviews and open-ended questions surveys. Additionally, the author used critical discourse analysis to gain further insights into the topic. This manuscript mainly focuses on one side of the research based on open-ended and quantitative surveys, which collected data from 82 participants (male and female). The sample size was calculated from an estimated population of 9378 Russian-speaking expatriates living in Japan (n=9378). The quota sampling method aimed to divide the entire population of participants into meaningful clusters based on gender to provide more information. Finally, the research identified significant obstacles faced by these households and examined the concepts of freedom, safety, and abuse within them.

Key words: feminism, Japan, freedom, abuse, violence, gender, woman.

The issue of domestic violence and gender inequality has been recognized and discussed for many decades. In 1975, the United Nations declared the International Women's Year, which brought these issues to the global stage. The Beijing Declaration in 1979 further highlighted these issues. In the 21st century, the announcement of the 17 Sustainable Development Goals in 2016 once again brought global attention to the problem of gender inequality. As a result, all 193 member states of the United Nations are now committed to achieving SDG5 (gender equality).

Through the efforts of feminists and suffragettes, many countries now recognize the importance of equal rights between men and women, such as voting rights, the right to participate in political life, reproductive rights, access to jobs and education, and equal representation in leadership positions. They are also highlighting the importance of preventing and solving gender-based violence (GBV), domestic violence (DV), abuse, harassment, gender bias, or any other gender-based discriminations in society (Fig. 1).

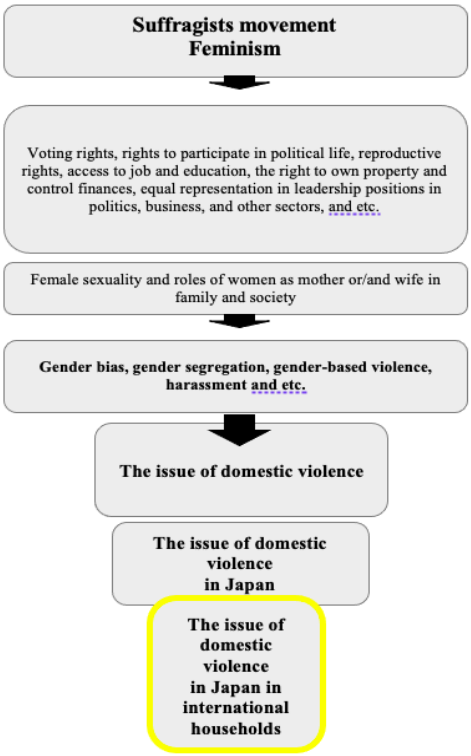
When it comes to the topic of GBV, DV, or abuse, it can be assumed that some of these problems are addressed in the world and in Japan. For instance, Japan has been making progress in preventing and controlling DV and GBV. The country is taking legal measures, providing support services, and holding education or/and awareness campaigns.

On the other hand, despite Japan's efforts, there are still significant obstacles to overcome. One of these is the inadequate attention paid to domestic violence in international households. Specifically, there is a lack of research on domestic violence between Japanese and Russian-speaking expatriates and limited data or national statistics on such abuse in these households. Additionally, there is a lack of scientific research on the specificities of such marriages.

Therefore, it is necessary to underline that this study primarily focused on three related and intertwined problems (Fig. 1.) **First**, the spread of feminism and its correlation with gender inequality in modern Japan. **Second**, the current situation regarding GBV, DV, or abuse in Japan among Japanese populations. **Third**, the problem of violence and abuse as well as analysis of cultural peculiarities, the concept

of freedom, safety and abuse between Japanese citizens and Russian-speaking expatriates (primarily focusing on the female Russian-speaking population living in Japan). The third topic will be widely illustrated in this manuscript.

Figure 1. The framework of the study: highlighting the main topics © author



In order to provide a detailed explanation to this issue the author applied either qualitative or quantitative analysis in this study. However, this manuscript primarily focuses on the qualitative approach. An online open-ended questionary survey was designed to gain in-depth information about participants` opinion, their reasonings and motivations regarding the issues of DV and abuse in international households. Furthermore, the questionary aimed to identify their attitude and response to violence and abuse. It was applied among 82 participants (sample size was calculated with a confidence level of 90%[12]). 82 participants who are representing different subgroups

[12] The *n (=9378)* is the size of the population represented by Russian-speaking residents in Japan. The figures from statistics on foreign national residents covered by the immigration control and refugee recognition act of the end of 2019 indicated that there were 9378 foreign Russian-speaking residents in Japan (The "Russian-speaking migrants" column in Japan contains immigrants from Ukraine, Belarus and Russia without providing any separation by language,

were non-randomly (by quota-sampling and a snow-ball sampling methods) chosen for the survey. The age ranged from 20 to 60 years old. The interview ranged in terms of social class, race, and gender. It was conducted in the Russian language only.

Furthermore, the in-depth interview was based on a previous survey conducted by the author. To investigate the details of international marriages between Russian-speaking expatriates and Japanese citizens in Japan, as well as the specifics of verbal, economic, emotional, physical, and sexual abuse and violence in these families, the interview research method was applied. The interview was conducted with 17 respondents, who were non-randomly selected out of 82 survey participants.

Finally, in order to protect personal information and follow interview research ethics, the author followed the *regulation of (the EU) of the European Parliament and of the Council of 27 April 2016*, *the Code of Ethics of the Japan Association for Social Research* (Jap. 般社団法人社会調査協会 倫理規程), and *Kyoto University Policy on Research Data Management and Sharing*. This study was conducted with the awareness of the right and importance of protecting personal data. The researcher respects all fundamental rights and observes the freedoms of participants, letting them withdraw their positions anytime they need to.

In conclusion, this study aimed to collect additional information on women/men to analyze how they react and cope with violence or abuse and how they interpret it. Interview/survey candidates included male and female respondents who had supposedly experienced DV or abuse in some capacity or publicly acknowledged having been or currently being a victim of any form of DV or abuse. The interviews were conducted to explore the peculiarities of the marriage, the history of the couples, and their backgrounds. Second, to identify what violence means to them. Identifying and analyzing the individuals' trauma or perception of abuse was another goal of the interview/survey. Finally, this study set a goal to investigate the idea of freedom and how it coexists with abuse or/and DV.

culture or country. Foreign students who have the designation of "international student" are not included in these figures).

REFERENCES

Golovina, K. (2017). 日本に暮らすロシア人女性の文化人類学 [Cultural Anthropology of Russian Women in Japan]. Japan: Akashi Shoten.

Komai, H. (2001). *Foreign Migrants in Contemporary Japan*. Japan: The Transpacific Press.

Elimination of All Forms of Violence against Women. (2022, June 28). *Gender Equality Bureau Cabinet Office*. https://www.gender.go.jp/english_contents/mge/violence/info.html

Tsujimura, Miyoko, Nukatsuka, Yasue, and Yatagawa, Chie. (2021). 概説ジェンダーと人権 [Overview: Gender and Human Rights]. Japan: Shinzanshya.

The White Paper on Gender Equality 2022. (2022). *Gender Equality Bureau Cabinet Office*. https://www.gender.go.jp/policy/no_violence/no_violence_act/pdf/outline_r04.pdfhttps://www.gender.go.jp/about_danjo/whitepaper/r04/gaiyou/pdf/r04_gaiyou_en.pdf



КОНЦЕПТ «СВОБОДА» У ПРОЗІ ПИСЬМЕННИКІВ ДІАСПОРИ

Лущій С. І. (Київ, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-9380-8986
https://doi.org/10.5281/zenodo.7816981

Abstract

The article is devoted to the study of the concept of FREEDOM in the works of diaspora writers. The object of study are stories, novels and letters by prose writers of the Ukrainian diaspora.

The author analyzes the mechanisms of realization of the concept of FREEDOM in the prose of I. Bahrianyi, V. Bender, O. Zvychaina, I. Kachurovskyi, S. Liubomyrskyi, and I. Smolii. It is clarified why the concept of FREEDOM was relevant in the prose of the Ukrainian diaspora. It is proved that novels and short stories by Ukrainian writers allow us to comprehend the realization of this concept at many levels of literary texts as this artistic comprehension takes place at the level of problematics, figurative system, and textual strategies. Attention is drawn to strong heroes in the prose of the diaspora. These characters are of great interest to foreign readers.

The author analyzes the ideological and political attitudes of the writers, their understanding of the concept of FREEDOM. It is emphasized that in the works of diaspora writers the concept of PERSONAL FREEDOM is inseparable from the concepts of SOCIAL and NATIONAL FREEDOM.

Key words: freedom, diaspora, prose, concept, heroes, issues, personal freedom, national freedom, Ukraine.

А. Камю, розмірковуючи над поняттям свобода, яке було одним із ключових у філософії екзистенціалізму, стверджував, що свобода – це сама екзистенція людини. Тому особистість постійно чинить бунт проти абсурду,

проти неволі. Він наголошував на тому, що вибороти свободу – це неодмінна умова людського існування і що ця боротьба необхідна особистості, хоча й потребує титанічних зусиль: «Є сенс вмирати тільки за свободу, бо тоді людина впевнена, що вона вмирає не повністю!»

Історія України розповідає про те, як протягом століть українському народу доводилося боротися за свободу і яку високу ціну він заплатив за свою незалежність. Тема свободи як особистої, соціальної, так і національної стала однією із головних у прозі письменників діаспори. Фактично усі вони були жертвами чи то більшовицького, чи то фашистського режимів, відбували незаслужені покарання у в'язницях та виправних таборах на Півночі, носили на собі тавро «ворога народу». Неймовірне прагнення свободи притаманне митцям, які пережили більшовицькі злочини, страхіття Другої світової війни і добре усвідомлювали те, що народ, який немає власної держави, стає жертвою будь-якого сильного сусіда і назавжди втрачає свободу. У їхніх творах часто зафіксований власний досвід боротьби з поневолювачами, а також боротьба українців за національне визволення.

Перебуваючи далеко від України, митці все одно продовжували боротьбу за її незалежність. Діячі української діаспори вірили, що цей час настане. Вітаючи політика і письменника В. Винниченка з ювілеєм, У. Самчук завершив свого листа такими словами: «…Від душі бажаю Вам ще багато літ творчої праці, а головне побачити вивершення тих наших мрій, за які в основному несете ціле життя тягар вигнання – бачити наш народ вільним від рабства чужих завойовників» (Samchuk, 1950).

Велика проза діаспори глибоко осмислювала проблему екзистенційної та національної свободи. Ця проблема висвітлюється письменниками на ідейно-тематичному рівні, а також на рівні проблематики, образної системи. Так, у повістях та романах письменників української діаспори зустрічаються сильні герої, які активно протистояли більшовицькому та фашистському режиму. Ці

герої нагадували «бунтівну людину» А. Камю. Для прозаїків діаспори, як правило, особиста свобода була немислима без соціальної та національної.

Протягом 1940–1980-х років у діаспорі з'явилося чимало антитоталітарних повістей та романів. Головні герої творів І. Багряного «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», З. Дончука «Куди веде казка», Ю. Буряківця «Нездоланні», С. Федорівського «Нотатки повстанця», Я. Гайваса «Воля ціни не має», І. Качуровського «Шлях невідомого» та ін. – особистості, які не хочуть бути гвинтиками жахливого суспільного механізму. Вони ціною власного життя готові виборювати свободу. Навіть назви творів свідчать про те, що власна свобода і свобода народу для українців була понад усе: «Нездоланні», «Воля ціни не має». Ці герої стали взірцем для молодшого покоління в діаспорі, яке батьки прагнули зростити патріотами України. Такі персонажі звертали на себе увагу й зарубіжних читачів, адже романи І. Багряного, І. Качуровського перекладалися іноземними мовами і були дуже прихильно зустрінуті критиками та читачами.

У розвідці Ю. Шереха «Твір про мистецтво стріляти» про роман І. Багряного «Тигролови», опублікованій на шпальтах газети «Українські вісті», міститься цікава думка про те, що однією із причин популярності цього твору є образ сильного, волелюбного героя: «На тлі нашої літератури, де найчастіше, на жаль, зустрічаємось з усякими бідолашними жертвами – жертвами большевизму, жертвами війни, жертвами бозна-чого, – на тлі нашої сучасності, що так тужить за справжнім чоловіком, за героєм – зустріч з Григорієм Многогрішним – подія і радість» (Shevchuk, 1947).

Такими ж були герої роману В. Бендера «Марш молодости» – бійці Української дивізії, які мужньо билися з більшовицькими загонами. Останні слова відважного командира І. Сіроштана, колишнього старшини червоної армії, який очолив військову групу Української дивізії і вивів своїх бійців із оточення до Італії, були такими: «І як будете вписувати в реєстр поляглих всі вам відомі

імена, проти мого напишіть прості слова: «Блудний син, що знайшов правду…» (Bender, 1954, p. 155).

Ідейне прозріння української молоді, звільнення від більшовицької ідеології переконливо зображене в соціально-психологічній повісті І. Смолія «У зеленому підгір'ї». Головна героїня повісті, учителька Зінаїда Іванівна Онищенко, гідно протистоїть тоталітарній системі. Як чудовий педагог вона, східнячка, була відряджена в Західну Україну для того, щоб проводити більшовицьку пропаганду серед населення і виховувати західноукраїнську молодь у відповідному дусі. Пам'ятаючи уроки свого нареченого Олеся, який був засланий у Сибір за націоналістичні погляди, Зінаїда Іванівна пристає на бік волелюбних західноукраїнських селян, які борються з радянськими окупантами. Висловлюючи обрунення з приводу дій радянських комісарів Аксакова та Нахімова, учителька називає їх злочинцями: «Ви новітні бандити… Ви – організована влада розбою» (Smolii, 1960, p. 190].

Повість І. Смолія «У зеленому Підгір'ї» за проблематикою перегукується із романом О. Звичайної «Страх». Проблема всенародного страху в часи масових арештів та розправи над українцями – одна з ключових в обох творах. Правда, події у романі О. Звичайної відбуваються в Східній Україні 1930-х років, а в повісті «У зеленому Підгір'ї» ідеться про встановлення більшовицької влади в бойківському селі. Під впливом волелюбних селянських повстанців учителька-східнячка Зінаїда Іванівна Онищенко переборола в собі той страх, який культивували радянські окупанти. Ідея всеперемагаючого добра, волелюбності та свободи стала головною І. Смолія «У зеленому Підгір'ї».

Прозаїк Степан Любомирський (автонім Любомир Рихтицький) – став справжнім літописцем української визвольної боротьби. Мета письменника – залишити прадиві сторінки про український опір – реалізовувалася ним завдяки великим епічним полотнам та кіносценаріям. С. Любомирський – автор таких трилогій та тетралогій, як «Слідами заповіту», «Між славою і смертю», «Під молотом війни». Політичний роман «Слідами заповіту» був опублікований у

1985 році, вже після його смерті. Недаремно у присвяті С. Любомирський зазначив, що «роман, присвячений Героям-Мученикам минулого і Героям-Переможцям майбутнього». Цей твір розповідає про долю скалічених тоталітарним суспільством людей, які стають месниками і до останнього подиху борються проти радянського режиму.

Назви ненадрукованих романів свідчать про те, що С. Любомирський залишився вірний своїй темі: «Гряде великий суд» (1983), «Армія нескорених» (1983). Письменник намагався передбачити подальший шлях національно-визвольної боротьби українців, наголошуючи на тому, що їхня боротьба розхитує підмурки всієї радянської імперії.

Цікавим явищем діаспорної прози став роман І. Качуровського «Шлях невідомого». Головний герой роману – син розкуркуленого Сергія Ремеза – під час війни повертається в рідне село. Він не вірить жодній владі: ні радянській, ні фашистській. На відміну від активних героїв І. Багряного, герой І. Качуровського більш пасивний. Він вважає, що його життєва позиція – невтручання, тому не бере участі в бойових діях, програма обох армій – радянської та фашистської – чужа йому і його народові. 1979 року «Шлях невідомого» вийшов у Австралії англійською мовою під назвою «Because deserters are immortal» (англійський переклад, був здійснений Ю. Ткачем). Саме назва твору відобразила ідейні переконання головного героя та його однодумців. Під час дискусії полонених герой на ім’я Ваня сказав: «Бо дезертир – безсмертний!» (Kachurovskyi, 2006, p. 46). Звідси і назва англійського перекладу.

Отже, концепт «свобода» відіграв важливу роль у прозі української діаспори. Прагнення українців до свободи зумовлене багатовіковим бездержавним становищем, трагічним радянським досвідом, подіями Другої світової війни. Романи та повісті українських письменників дозволяють осмислити реалізацію цього концепту, яка простежується на всіх рівнях художніх текстів. Досвід літератури діаспори в осмисленні проблеми свободи і

боротьби за неї особливо актуальний сьогодні, у часи підступної рашистської навали в Україну.

REFERENCES

Bender, V. (1954). *Marsh molodosti* [Youth march]. Miunkhen: Dniprova khvylia, 1954. T. 2. [in Germany].

Kachurovskyi, I. (2006). *Shliakh nevidomoho* [The path of the unknown] Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akad.» [in Ukrainian].

Lyst U. Samchuka do V. Vynnychenka vid 25 lypnia 1950 roku [Letter from U. Samchuk to V. Vynnychenko]. IL. F.195. Od. zb. 386. 1 ark. [in Ukrainian].

Smolii, I. (1960). *U zelenomu pidhiri* [In the green foothills] Dzherzi Syti Niu-York: Vyd-vo «Svoboda» [in USA].

Shevchuk, Hr. (1947). *Tvir pro mystetstvo striliaty* [An essay on the art of shooting] Ukrainski visti [in USA].



“ŠESŤ CUDZINCOV” M. VADASA Z “INTERNÁTU” S. ŽADANA NA CESTE ZA SLOBODOU

Massayová Vanessa (Bratislava, Slovensko)

https://orcid.org/0000-0002-7140-2889
https://doi.org/10.5281/zenodo.78117024

Abstract

The aim of the article is to study issues related to the phenomenon of freedom in the works of leading authors of Slovak and Ukrainian contemporary literature, specifically in the collection of short stories by Marek Vadas “Six Strangers” and in Serhiy Zhadan's novel “The Orphanage”. The hermeneutic method as well as the method of comparative analysis are used to interpret the analyzed works of fiction. The chosen approach led to the conclusion that the Ukrainian author Serhiy Zhadan captures authentic war events in his novel, with which he draws attention to the trampling of freedom of the Ukrainian nation by the Russian occupiers, as well as to the process of inner awareness and awakening of the protagonist, who only after fearing death begins to appreciate basic human values. Marek Vadas, on the other hand, perceives freedom rather as some transcendental substance that is not natural, but controlled by a Divine entity, and deals with the liberation of the soul from physical existence.

Key words: freedom, liberation, necessity, death, existence, Serhiy Zhadan, Marek Vadas

Pokiaľ ide reč o samotnom fenoméne “slobody”, je evidentné, že hoci sa vynakladá obrovská snaha nejako konkretizovať či definovať daný pojem naprieč storočiami, ani v dnešnej dobe neuveriteľných technicko-vedeckých pokrokov sa taká zdanlivo banálna a každému človeku na oko známa vec, ako je práve sloboda, javí nesmierne zložitou a ťažko pochopiteľnou súčasťou každodennej existencie.

Faktom je, že sloboda je v rámci dialektiky stavaná do protirečivého vzťahu spolu s fenoménom “nevyhnutnosti” (Asmus, 1968). V dialektike slobody a

nevyhnutnosti je nevyhnutnosť, podobne ako sloboda, antropologickým atribútom, zahŕňa antropologické a sémantické jadro. Význam "nevyhnutnosti" v nás prebúdza túžbu poznať, nájsť a obísť, využiť, racionalizovať – v podobe potrieb – potrebné, podstatné. S rozvojom dialektiky slobody a nevyhnutnosti sa subjektivita postupne prebúdza ako podstatná ľudská vlastnosť, charakteristika slobody či individuálneho Ja (Ščerbinin, 2015).

Slobodu teda možno opísať ako nejakú nehmotnú substanciu, vlastnú každej živej bytosti, ktorú si ale jedinec uvedomuje predovšetkým v kritických, Ja ohrozujúcich situáciách. Dovtedy svojvoľne existuje v akomsi priestore mimo fyzického bytia nedotknutá, je ako výsledok stresovej reakcie človeka na okolo prebiehajúce udalosti, ktoré utláčajú jeho vlastné bytie.

Presne v takej situácii sa nachádzajú aj postavy príbehu Serhija Žadana v diele "Internát", ktoré je zasadené do priestoru vojny na ukrajinskom Donbase. Hlavný hrdina románu Paša úmyselne zastáva úplne neutrálne postavenie voči situácii, namiesto toho, aby sa rozhodol v prospech jednej z bojujúcich strán. Paša je mimo konfliktu. Aspoň sa zdá, že tomu celkom úprimne verí. Takmer nepozerá televíziu, vôbec nesleduje správy, snaží sa ignorovať dianie okolo seba, skrýva sa pred realitou za hromadou učebníc a zošitov. To všetko robí len preto, aby si nemusel sám pred sebou priznať, že jeho sloboda bola v ohrození a narušená už v momente príchodu ruských vojsk na jeho rodnú krajinu.

Podľa filozofie existencializmu je človek doslova odsúdený na slobodu, ale mnohí jednotlivci, tak ako aj Paša, sa jej vyhýbajú, dokonca ju odmietajú, pretože ak jedinec uznáva slobodu a prijíma rozhodnutia, je za túto voľbu zodpovedný a zodpovednosť zahŕňa utrpenie, sústredené najmä v pocite strachu a v smrti (Silenin, 2016, p. 113).

Jediné, kvôli čomu sa rozhodne ísť proti svojmu presvedčeniu a vyliezť so svojej perfektne namodulovanej ulity, aj to až po patričnom protestovaní, je nutnosť zachrániť jeho synovca z vojskami obkľúčeného internátu na opačnom konci mesta. "Táto cesta mimo vlastnej kukly, za hranice známeho, sa ukázala ako hotová katastrofa, ako trauma, ktorá ho ešte dlho sprevádza [...] vytiahli ho z jeho ulity, rozmotali jeho kuklu,

a teraz stojí uprostred prázdnej a preňho cudzej krajiny a nevie si predstaviť, čo ďalej, ako vydržať ten neviditeľný tlak, ktorý ho vytláča z reality" (Žadan, 2017, p. 114)[13].

Francúzsky filozof J. P. Sartre tvrdil, že na to, aby človek pochopil a precítil vlastné bytie, je nevyhnutná prítomnosť Druhého. Objavenie vlastného vnútorného sveta, ktorý je reflektovaný v Druhom, odhaľuje zároveň aj túžbu po slobode, ktorá sa v ňom akoby zhmotňuje (cit. podľa Silenin, 2016, p. 105). To znamená, berúc do úvahy, že rolu Druhého v danom prípade zastáva synovec Pašu, potom práve vďaka cez jeho oslobodenie prechádza procesom nájdenia osobnej slobody aj samotný Paša.

Na strastiplnej ceste možno sledovať vývin Pašovej osobnosti, jeho vnútornú transformáciu, za ktorú vďačí predovšetkým pocitu strachu o svoj život, ktorý " dokáže ovládnuť úplne všetko. Aj keď okolo seba nevidíš žiadne nebezpečenstvo, všade okolo je ticho, a ešte aj pekne svieti slniečko, už len samotná myšlienka na to, že ťa môže kedykoľvek oddrbať, spôsobí to, že celá situácia sa stane nevydržateľnou, a ty chceš len sedieť so zatvorenými očami a počítať, povedzme, do sto, kým sa nepominú všetky tie hrôzy okolo" (Žadan, 2017, p. 24). Nemožno povedať, že sloboda "nemá hranice, ale nikdy sa s nimi nestretáva" (Sartre, 2002, pp. 536–537), hovorí Sartre, ale v praxi to vyzerá tak, že sloboda až príliš kruto naráža na prekážky a zábrany, a "človek sa musí ocitnúť [...] uprostred pekla, aby pochopil, koľko toho mal, a koľko toho stratil" (Žadan, 2017, p. 114).

Marek Vadas v knihe "Šesť cudzincov" využíva koncept slobody skôr vo formách kritiky "slobodnej vôle" či potreby "oslobodenia". Slobodná vôľa je príčinou zla vo svete, hovoril už v stredoveku Aurélius Augustínus. Vadas toto tvrdenie transformuje, a vo svojich príbehoch stavia postavy do pozície akýchsi bezduchých bábok, vedených vnútorným hlasom, ktorý im našepkáva, čo majú a nemajú robiť. Neustále ospravedlňuje konanie jednotlivých subjektov, hovoriac, že "Boh to tak chcel" (Vadas, 2021, p. 38), a práve on ich ako "akýsi hlas odrazu osloví, [...] a navrhne im, aby konečne konali, všetko je dovolené" (Vadas, 2021, p. 41). Týmto spôsobom vyvracia tvrdenia zakotvené v Biblii o tom, že človek si sám môže sa všetky hriechy a

[13] Tu a ďalej preklad náš – V. M.

zlo napáchané vo svete, počnúc Eviným odtrhnutím zakázaného jablka, ale práve naopak, Boh je tá substancia, ktorá navádza úbohého človeka na zlé chodníčky.

Čo sa týka fenoménu "oslobodenia", tento jav hrá kľúčovú úlohu v uvedenej knihe. V danom prípade by nebolo na škodu vziať do úvahy Kantovu teóriu slobody, ktorá "je založená na dualizme zmyslového a nadzmyslového sveta" (Asmus, 1968). Kant delí subjekt na telo a dušu, pričom jedine duša dokáže byť slobodnou, telo je podriadené zákonom materiálnej existencie. V texte sa stretávame s troma formami "oslobodenia". Zatiaľ čo jedna z postáv v poviedke "Nedorozumenie" prežíva katarziu vďaka sledovaniu vlastnej smrti, čím je jeho duša konečne oslobodená od výčitiek pokriveného svedomia, postava matky autistického dieťaťa v poviedke "Som oslobodená" vedie vnútorný boj, neskrývajúc želanie smrti vlastného syna, a hoci je tá predstava strašná a neprijateľná, cíti, ako sa jej pri myšlienke na ňu rozlieva pokoj na duši.

Vadas nenecháva nič náhode, a v príbehu o autistovi, ktorého najväčšou túžbou je zbaviť sa skľučujúcej každodennosti vytvorením vlastnej reality, oslobodzuje naraz matku so synom. Hlavným elementom chlapcovej nadreality je bezhraničná láska, dosiahnutá tak unikátnym spôsobom, že chlapec z pozbieraných kúskov mŕtvoly svojej milovanej postupne pozliepa a zviaže jej nesmrteľnú podobizeň, naveky patriacu len a len jemu, čím dosahuje vnútornú extázu. Za onen čin je, samozrejme, odsúdený, čím ale oslobodzuje svoju matku od ťažoby, ktorú jej dozor nad tak špeciálnym dieťaťom roky spôsoboval.

Po analýze konceptu slobody v dielach autorov slovenskej a ukrajinskej súčasnej literatúry možno skonštatovať, že zatiaľ čo Žadan, ako predstaviteľ národa, ktorý na vlastnej koži zažíva utláčanie práva na život a na slobodu, vyobrazuje daný fenomén na viac fyzickej úrovni, a v jeho diele ide o reálny boj o život, podložený skutočnými udalosťami, Vadas pojal slobodu ako nejakú transcendentálnu substanciu. Obracia sa skôr na slobodu duše, čo je pochopiteľné, pretože kým sa človeka bytostne nedotýka narušenie jeho vlastnej slobody, nedokáže si tento jav nielen predstaviť, ale ani ho následne prerozprávať na papieri.

REFERENCES

Asmus, V.F. (1968). Dialektika neobhodimosti i svobody v filosofii istorii Gegela [Dialectics of necessity and freedom in Hegel's philosophy of history]. Retrieved from https://root.elima.ru/texts/?id=432 [in Russian].

Sarte, J.P. (2002). Bytiye i nichto: Opyt fenomenologicheskoy ontologii [Being and Nothingness: An Experience in Phenomenological Ontology]. Moskva: Respublika [in Russian].

Silenin, I.A. (2016). Svoboda i smert v strukture chelovecheskoy ekzistentsii v filosofii Zhan Pol Sartra [Freedom and violence in the structure of human existence in the philosophy of Jean-Paul Sartre]. Sovremennye issledovaniya sotsialnyh problem. Krasnoyarsk: Nauchno-innovatsionny tsentr. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-i-smert-v-strukture-chelovecheskoy-ekzistentsii-v-filosofii-zhan-pol-sartra/viewer [in Russian].

Vadas, M. (2021). Šesť cudzincov [Six Strangers]. Levice: KK Bagala [in Slovak].

Scherbinin, M.N. (2016). Idealisticheskoe vyrazhenie svobody i neobhodimosti kak obobschayuschih harakteristik chelovecheskoy suschnosti [Idealistic expression of freedom and necessity as general characteristic of human existence]. Obschestvo: filosofiya, istoriya, kultura. Krasnodar: XORS. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/idealisticheskoe-vyrazhenie-svobody-i-neobhodimosti-kak-obobschayuschih-harakteristik-chelovecheskoy-suschnosti [in Russian].

Zhadan, S. (2017). Internat [The Orphanage]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz [in Ukrainian].



ПАНАС МИРНИЙ ЯК ПИСЬМЕННИК-АБОЛІЦІОНІСТ

Матвєєва О. О. (Київ, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-0752-0485
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817036

Abstract

The article clarifies that most of Panas Myrnyi's works depict the life of serfdom and express the idea of social liberation and the struggle against any form of exploitation and slavery. The author also portrays the situation of the peasants before and after the reform of 1861. It is noted that Panas Myrnyi structures the timeline representing the reform of 1861 as a turning point in the history of the Ukrainian people. It was a propelling force of dynamic changes and social transformations and determined the logic of reformatting the life of those days. It is stated that the phenomenon of serfdom and torture machines for peasants are interpreted as «a mischief of old times». In contrast, the contradictions between social estates, illegal activities of country councils (zemstvo), unemployment, landlessness, and the dominance of Jewish tavern-keepers during the peasant emancipation are identified as «a starving freedom» or «a mischief of current days». It is emphasized that the writer comprehends various forms of protest against arbitrariness and cruelty, models the image of fighters for the truth and people's avengers, and artistically depicts the events of Koliivshchyna, referring to folklore and ethnographic sources. The main attention is focused on the different types of peasants represented in Myrnyi's works. They include the images of serfs, who are aware of their own slavish position but do not actively resist; supporters of spontaneous and angry protest, prone to violent methods of struggle against exploitation; potential rebels gradually realizing the need to join the social liberation movement.

Key words: Panas Myrnyi, abolitionism, the reform of 1861, social liberation idea, serfdom, Koliivshchyna, the people's avenger image.

Панас Мирний – видатний прозаїк XIX ст., перші літературні спроби якого припадають на початок 1860-х рр., тобто на період, позначений в історії українського народу ліквідацією кріпосного рабства, зародженням громадівського руху й визвольних ідей, лібералізацією життя загалом. Як стверджував С. Єфремов, емансипація селянства «для Мирного <…> початкова ера його світогляду, живущий нерв в історії рідного краю, а разом з тим основа і зав'язка мало не всієї творчості. <…> Минуле для нього виразно поділяється на час до "голодної волі" і "після" неї, і саме цей переступний момент найдужче цікавить Мирного» (Yefremov, 1924, p. 35). Л. Ушкалов слушно зазначав, що «реформа 1861 року стає для письменника чимось на взір Різдва, тобто тією епохальною подією, яка розриває продиктовану самим селянським способом життя колову модель часу й надає йому лінеарності. Отже, навряд чи помилимось, коли скажемо, що Панас Мирний є, перш за все, найбільшим українським письменником-аболіціоністом» (Ushkalov, 2012, p. 16). Відтак в більшості творів Мирного скристалізовано широкі творчі задуми з життя кріпацтва, зображено становище селян до й після реформи, актуалізовано ідею соціального визволення й боротьби проти будь-яких форм експлуатації загалом, адже письменник в щоденникових записах й творчості обґрунтовував також ідею жіночої емансипації, відстоював права жіноцтва на освіту, професійну діяльність, рівноправність у шлюбі. До того ж, письменник критикував й будь-які вияви морального насильства («насилування чоловічої совісті»), які особливо були поширені серед службовців, осмислював життя чиновників в «Щоденнику» як «невільне, підданське».

Слід згадати, як у фрагменті «Місто Мирне, його обиватели і їх звичаї» Мирний репрезентує складену впродовж кількох століть багаторівневу модель життя на прикладі історії мешканців одного міста від часів його заснування до другої половини XIX ст., детально описує лад, взаємини, побут, звичаї й традиції чітко відокремлених соціальних станів: дворян-поміщиків, службовців («дряпік», «крутіїв»), міщан, козаків, кріпаків. Однак, в цьому контексті засадничим стає те, що письменник осмислює реформу 1861 року як визначальну

історичну подію в процесі становлення нового ладу, рушій динамічних змін й незворотних суспільних перетворень, які змінили хід життя народу загалом: «повіяв тихий, але дужий вітер волі. Він, як вихор-буря, розбивши невольничі пута, викорчував ті стовпи, які двухвічне невольниче життя постановило між людьми, переорав ті межі, через які срамом і гріхом малося переходити. Затіпалася стара кріпацька будівля на своїх підвалинах, зотліли, струхли стіни тієї будівлі і рухнули – тільки порохня посипалася на всі боки та пил високо піднявся вгору» (Panas Myrnyi, 1970, p. 357).

У нарисі «Подоріжжя з Полтави до Гадячого» Мирний не лише аналізував життя й особливості різних народних типів, тобто міщан, серед яких були ремісники, крамарі, халамидники та боски, та селян (колишні вільні козаки й колишні кріпаки або «маштаки»), а й так само визначав реформу 1861 року як точку відліку, переломний момент в історії українського народу, який започаткував логіку переформатування тогочасного ладу життя: «історичний потяг, розв'язавши руки кріпакам, круто повернув, як колесом переїхав, економічний побит народу і почав трощити його патріархальний склад. Настало зразу тисяча тисяч вільних рук, без хати-оселі, без хліба, без грошей. Треба було щось ротам жувати, треба щось робити? І от сі роти й руки розбрелися по своєму й чужому краї то в найми, то на заробітки; маючи надію незабаром стати й собі такими ж хазяїнами, як стали їх брати вільні. От тута-то й почалася та боротьба за шматок хліба, за оселю, за сім'ю, за господарство. Усяк добре знає, що се за боротьба. Багато пропало люду з чесними замахами, з добрими замірами; життя учило, що без кривих і таємних шляхів не можна було вискочити» (Myrnyi, 1960, p. 17). Вочевидь, у такий спосіб письменник намагався пояснити ворожнечу й протистояння між вільними козаками й колишніми кріпаками, яка зародилася вже після реформи. На відміну від маштаків, козаки в пошуках заробітку могли продати власне майно й поїхати на Кубань, а «кріпакова доля не такої співає: у його ще немає нічого свого, у його казенне, за котре ще треба гроші сплатити» (Myrnyi, 1960, p. 18). Відтак у творчості Мирного кріпацька неволя трактується як «лихо давнє», а суперечності між соціальними станами, протиправна

діяльність земств, безземелля, безробіття, вимушене переселення, засилля євреїв-шинкарів в період селянської емансипації ідентифікуються як «голодна воля», тобто «лихо сьогочасне».

Висвітлюючи тему складного життя й боротьби селян за часів кріпацької неволі, письменник апелює в прозі до різних форм протесту проти панського свавілля й жорстокості, моделює образ борців за правду, народних месників, звертаючись до фольклорних й етнографічних джерел («Струс. Карло Карлович», «Халамидник», «Пригода з Кобзарем», «Палій», «Голодна воля» та ін.). У цьому контексті автор зосереджується на художньому втіленні теми гайдамацького руху. Так, у незавершеній трилогії «Родина Бородаїв – Головиха – Учителька» Мирний прагнув художньо репрезентувати історію життя українського суспільства впродовж століття, що супроводжувалося значними соціальними метаморфозами, передусім реформою 1861 року, зміною феодального ладу на капіталістичний. Хронологічні межі цього твору сягають від часів Коліївщини, другої половини XVIII ст., до початку 60-х рр. XIX ст. Прикметно, що наміри Мирного ґрунтувалися на осмисленні генеалогій окремих родин в кількох поколіннях, зокрема йдеться про три покоління родини Бородаїв (дід Карпо/син Яків/внук Петро), сім'ю Заболотьків. У трилогії письменник вживає улюблений сюжетний прийом, екскурс в минуле, позаяк ускладнює сюжетну лінію вставними оповіданнями (історія Карпа Бородая про події Коліївщини; епізод про походження панського маєтку Замчище; трагічна історія життя Найди, панського сина, якого ще немовлям задля помсти викрали й виховали в своєму середовищі гайдамаки, згодом Найда вирізав власну сім'ю й понад 20 років мусив спокутувати вину за вбивство) та своєрідними передісторіями (біографія учительки Олександри Погрібної, детальна розповідь про складне життя її матері-кріпачки).

Незавершений твір «Струс. Карло Карлович» мав подати репрезентативну картину життя селян за доби кріпаччини. Під час зображення сцени струсу в селян, причиною якого стала крадіжка панських вуликів з пасіки, Мирний не лише зміг майстерно змалювати скруту й убогість кріпаків, напружені взаємини

між ними й панськими поплічниками, а й за допомогою окремих штрихів висвітлив загальні настрої селянства, які домінували перед реформою 1861 року. У автографі «Карло Карлович» йдеться про управителя пана Кочубея, німця, який винайшов катівню, спеціальний механізм для фізичних тортур селян. До того ж, логічне продовження тема нелюдських мордувань кріпаків знайшла в творі Мирного «Лихо давнє й сьогочасне», в якому згадуються застосування такої машини і її винахідник-творець Карло Карлович: «Хвалилися люди, що якусь нову машину [пан] придбав, щоб сама клала, роздягала, держала й шкуру спускала» (Myrnyi, 1971).

У великому за обсягом прозовому творі «Халамидник» Мирний сфокусувався на темі боротьби селян проти поміщиків. У фрагменті репрезентовано картини жорстокої кріпосницької дійсності, а також представлено різні типи залежних селян: образ кріпаків, які усвідомлюють рабське становище, однак не чинять активного опору системі (мірошник Онисько); прибічники стихійного й гнівного протесту, схильні до насильницьких методів боротьби (Юхим); потенційні бунтарі, які поступово починають усвідомлювати необхідність соціального визволення (Василь Кучерявий). Цей твір за творчим задумом кореспондує з повістю «Голодна воля», в якій також є варіація образу Василя Кучерявого, що постає виразником настроїв закріпаченого села, намагається протистояти панським посіпакам. В оповіданні «Пригода з Кобзарем» Мирний мав намір показати ставлення різних прошарків населення (селян, панів, інтелігенції, демократичної молоді) до Т. Шевченка в спосіб зображення низки пригод з «Кобзарем», які відбуваються в різний час у різних місцях. Друга частина твору, неопублікована й ампутована самим письменником, була прикметна цікавим художнім трактуванням образу дівчини-кріпачки Марти, що вчиняє бунт проти несправедливого насильства, приниження людської гідності, вдається до стихійної помсти, спалюючи будинок кучера, котрий катував наймичку за наказом пана через читання з дітьми «Кобзаря» (у першій частині несправедливо покарана дівчина залишається по-рабськи покірною, пасивною).

REFERENCES

Myrnyi, Panas. (1960). *Tvory* [Works]. In A. T. Synhaivska (Eds.). Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. Vol. 2. [in Ukrainian].

Myrnyi, Panas. (1970). *Nezavershena proza* [Unfinished Prose]. In S. D. Zubkov (Eds.). Kyiv: Naukova dumka. Vol. 4. [in Ukrainian].

Myrnyi, Panas. (1970). *Nezavershena proza* [Unfinished Prose]. In S. D. Zubkov (Eds.). Kyiv: Naukova dumka. Vol. 5. [in Ukrainian].

Ushkalov, L. (2012). *Realizm – tse eskhatolohiia: Panas Myrnyi* [Realism is eschatology: Panas Myrnyi]. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].

Yefremov, S. (1924) *Panas Myrnyi. Krytychno-biohrafichnyi narys* [Panas Myrnyi. Critical and biographical essay]. Kyiv [in Ukrainian].



НАЦІОНАЛЬНА СВОБОДА І «САМООПРЕДЕЛЕНИЕ»: ПУБЛІЦИСТИКА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

Моклиця М. В. (Луцьк, Україна)

http://orcid.org/0000-0001-7984-4377
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817058

Abstract

The view of modern researchers on the journalism of the writer and social activist Olena Pchilka (Olga Kosach, 1849-1930) is mostly fragmentary and haphazard, not properly appreciated. This is explained by the long-term bias, ideological labeling of her persona as a “bourgeois nationalist”. In the circle of Ukrainian and Russian social democrats, liberals of the beginning of the 20th century, Olena Pchilka was also perceived as a person of extreme (right-wing) views. Meanwhile, her worldview is clearly beyond the understanding of her contemporaries. She consistently, thoughtfully, and clearly sets out her views in various journalistic genres, she draws attention to the contempt of the Ukrainian nation, its lack of freedom. Lack of freedom to form a national identity (self-awareness) is the evil against which Olena Pchilka consistently fights. In particular, it is about the ideology of “self-determination”, with the help of which Russian liberals masked their chauvinistic attitude towards the Ukrainian nation. The concept was invented to create an illusion of democratization of the social processes in the Russian Empire when Ukrainians supposedly received the right to determine their social order. In fact, even dreams about the federation were marked quite negatively and persecuted.

Key words: Olena Pchilka, magazine, journalism, national freedom, liberalism, nationalism, national identity.

Дискурси, які з часом стають глибоким корінням, здатним утримати міцне дерево національної культури, часто засновують одинокі особистості, приречені у своєму часі на нерозуміння, зухвалу обструкцію і переслідування. Дискурс

модерного націоналізму, який став стрижнем другої, пост-романтичної хвилі українського відродження, започатковували лічені десятки того прошарку інтелігенції, який на початок ХХ століття, всупереч тотальній русифікації, зберіг дух Козацької України. Але серед цих десятків особливе місце належить одиницям. І першою в їхньому числі варто називати Олену Пчілку. Уся її багатогранна творча діяльність: громадсько-політична, письменницька, видавнича і публіцистична, просвітницько-педагогічна, наукова, тощо – просякнута єдиною пристрастю, метою всього життя: боротьбою за зміцнення української самосвідомості, головній умові національної свободи і розвитку. Данину націоналістичній діяльності Олени Пчілки, яка багато десятиліть була намертво закрита від нащадків клеймом «буржуазної націоналістки», в останні три десятиліття віддало чимало науковців. Поки що зусилля переважно витрачаються на опис розпорошеної спадщини, хоч і впадає в око надзвичайна актуальність, навіть злободенність тих думок, які у різних формах і жанрах, але з яскраво вираженим власним стилем, висловлювала Олена Пчілка. Сучасні дослідники, здається, готові віддати належне знехтуваній спадщині, але, на жаль, не можуть бути цілком об'єктивними, впадаючи у залежність від не менш (мабуть, все-таки, більш) шанованих сучасників Олени Пчілки. Ось, для прикладу, фраза із цілком добротного дисертаційного дослідження: «В історії тижневика визначено три періоди видання. Полтавський період журналу тривав з 25 грудня 1905 року до 7 травня 1907 року. Це був час найвищого піднесення журналу, бо, як слушно зауважував С. Петлюра, з переходом редакції тижневика до Києва він перестав бути живим і народним за змістом, "загубив тих співробітників, які надавали йому своїми статтями певну цікавість та різноманітність"» (Semenko: 2000, p. 4). Варто лише погортати часопис «Рідний край» відтоді, як редакторкою-видавницею стала Олена Пчілка, аби переконатись, наскільки необ'єктивно-упередженою була думка С. Петлюри. Некритично перенесена у сучасний науковий контекст, вона, поза усвідомленням авторки, вертає нам диспозицію початку ХХ століття, коли націоналістичні погляди Олени Пчілки навіть її нібито однодумцям здавались неприйнятними.

Ось виразно схарактеризована ситуація, в якій Олені Пчілці доводилось керувати своїм часописом: «В Києві заснувалося товариство, що власне має своєю метою одверто йти, – скрізь, де тільки можливо, – супроти змаганнів патріотів-українців. Ся праця ворожого товариства вже й почалася, вже об'явилася досить виразно. З сієї руки ішов протест проти заяви в Державній Думі послів-українців про потреби української школи. Не мало причинилася та ворожа сила й до того, щоб не допустити на київську університетську катедру професора-українця, М. Грушевського, – могутню силу теперішнього українського руху. Не проминає та сама сила ні одного прояву успішної української праці, – зараз виступає з протестом, з намаганням пошкодити тому успіхові, скільки можна: ледви намітив київський горожанський комитет місце для розрішеного вже пам'ятника Шевченкові, – зараз почався крик палкого заперечення; склав київський університетський уряд план лекцій на прийдешній рік учіння, встановивши там лекції української літератури, починаючи від давнього історичного часу, – зараз залунав крик протесту від тієї самої спілки: „не треба! навіщо? яка українська література від 16-го віку?» і т. д. / Таким чином, спілка, ворожа українству, вірно стоїть на своїй постаті, пильно стежить за кождим кроком українців і не проминає ні одного приводу, щоб виступити ворожо. Таке становище утворило київське життя... Чорна хмара йде невідступно і хотіла-б обгорнути все життя» ([Pchilka, Olena]: 1908, p. 2). Це цитата із редакційної статті, яка, традиційного для того часу, подавалася без підпису. Але і за стилем, і за іншими ознаками, майже усі редакційні статті часопису «Рідний Край» за редагування Олени Пчілки належать їй (але оскільки авторство достеменно не доведене, подаємо її ім'я у квадратних дужках).

Особливо вражає прозірливість Олени Пчілки, сміливе прагнення говорити правду всупереч її тотальній дискримінації в умовах імперського поневолення. У публіцистиці цієї авторки можна побачити чимало есеїв, які виявляють сучасну ситуацію значно глибше, ніж багато хто із теперішніх аналітиків.

Наведемо лиш один приклад, винесений у заголовок: розлогу репліку зі статті «Наше оточення», присвячену так званому «самоопределению» (Олена

Пчілка не випадково вживає це слово без перекладу, добре всім нам відомого слова «самовизначення»).

«Але не кращих “друзів” мали ми й маємо тепер і проміж тими поступовими росіянами, що вже нібито добре знають і наше становище, і наші потреби, признаючи при тім наше право на “самоопределение”. Не хочеться навіть перекладати се противне слово, вигадане російськими лібералами, – таке воно туманне, невиразне, а через те й брехливе по самій своїй суті, бо в обсягу життєвому або тим паче законодавчому (хоч би і в думі) цим словом не ставилося ніяких певних меж, не вказувалося нічого фактичного: десь, в чімсь, якось “самоопределяйся” – і буде з тебе!

<…> Таких маємо друзів у самім надійнім, найближчім, поступовім гурті. Професор Погодін, побувавши в Києві та зауваживши деякий успіх українців, закликав російських змисленників не випускать українців з-під свого зчисленного впливу, “пока єсть еще время” ... Отже, тільки “братушками”, що не повинні виходити з-під впливу російського розуму, хотіли б нас бачити такі “друзі”!» (Pchilka, Olena: 2006, p. 83–84).

З огляду на історію поняття «самовизначення націй», цієї ідеологеми для прикриття рабської залежності народів у новітній імперії під назвою «Радянський Союз», не можна не віддати належного проникливому розуму Олени Пчілки. Не дивно, що її націоналізм не сприймався ні в колі лібералів, ні демократів, ні поступовців – не лише російських, а й українських (на кшталт згаданого у наведеній цитаті С. Петлюри).

Та вступати у відверту полеміку з Оленою Пчілкою мало хто насмілювався, знаючи її гостре слово, проникливий розум, величезну ерудицію. Тому незадоволення її діяльністю та світоглядом висловлювалось опосередковано. Зокрема, нібито члени першої, полтавської, редакції «Рідного Краю» (Олена Пчілка теж була поміж них) були не задоволені тим, що з волі Олени Пчілки часопис ставав переважно літературним, а не суспільно-політичним, як задумувався. Справді, Олена Пчілка віддавала публікаціям літературних творів чимало місця, але навіть їх вона примудрялась підпорядковувати цілісній

концепції видання, а саме справі пробудження національної свідомості. Вона ні на мить не втрачала з поля зору політику і громадське життя. Але таки відмежовувалась від вузько-партійної роботи. Раніше за інших вона збагнула, що в умовах національного пригноблення діяльність усіляких партій – це лише імітація демократизації. Спочатку національна свобода, а вже потім – емансипація усіх сфер життя.

«Коли на протязі 250 років уживались усякі заходи, щоб знищити усе, що відрізняло українців від москалів, коли нам дано цілком російську школу, російську книжку; коли українська інтелігенція обмосковилась, – ніде було розгортатись духовним силам нашого народу, нашій мові» ([Pchilka, Olena]: 1907, p. 57). Здається, у цій цитаті треба змінити лише цифру – збільшити її на 120 років, – аби вона й сьогодні набула злободенності.

Націоналізм – це модель устрою, найбільш сприятливого для саморозвитку кожної особи. «Кожний чоловік повинен розвивати усі свої природні духовні сили; так само кожний народ має право і мусить розвивати сили усього народу…» ([Pchilka, Olena]: 1907, p. 54). Національна несвобода девальвує усі інші цінності.

REFERENCES

Pchilka, Olena (2006). Nashe otochennia [Our environment]. *Vykynuti ukraintsi.* Kyiv: MAUP, p. 76–94 [in Ukrainian].

Pchilka, Olena (1907). Ukrainska mova [Ukrainian language]. *Ukrainskyi Kalendar «Ridnyi Krai» na 1907 rik,* p. 53–59 [in Ukrainian].

Pchilka, Olena (1908). Chorna khmara [Black cloud]. *Ridnyi krai,* № 20. P. 2 [in Ukrainian].

Semenko, S. (2000). Zhurnal “Ridnyi Krai” i literaturnyi protses pochatku stolittia [The magazine “Native Land” and the literary process of the beginning of the 20th century]. Avtoreferat dys. …kand. filol. nauk. 10.01.01 – ukrainska literatura. Kyiv: NPU imeni M.P. Drahomanova [in Ukrainian].



КОНЦЕПТ «СВОБОДА» В УКРАЇНЦІВ ТА МОСКОВИТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА)

Пилинський М. Я. (Київ, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-4771-1294
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817133

Abstract

The aim of this article is to juxtapose the awareness and desire for freedom/unfreedom in Ukrainians and Muscovites. The text draws these parallels on the materials of the literary and scientific work of one of the first historians of the modern school, Mykola Kostomarov. The materials of the study were the stories «Kudeyar» and «Chernyhivka», historical and ethnographic works «The Law of God, or the Book of the Life of the Ukrainian People», «Historical Monographs and Studies», «Home life and Customs of the Muscovites», «Two Russ' Nationalities», «Truth to Muscovites about Rus», «Truth to Poles about Rus», etc. The comparison considers the historical development of peoples, the difference in the state systems, the relationship between the head of state and the people, the attitude of people to others in regard to their place in the hierarchy, the attitude towards women and marriage.

Key words: Muscovites, Kostomarov, liberty, freedom, free will, serfdom, human rights, comparative studies.

Микола Костомаров був видатним істориком, етнографом, фольклористом XIX століття. Він чи не перший в Україні сформулював концепцію свободи саме у політичному сенсі. У праці «*Закон Божий, або Книга буття українського народу*» він стверджує, що народ тільки тоді може бути рівним, коли цей народ не знатиме жодного царя та пана над собою, окрім бога. Пани мають звільнити рабів своїх і зробити своїми братами, а багатші повинні наділяти бідних, аби бідні зрівнялися із багатими. Має запанувати моральний принцип, згідно з яким люди

любитимуть ближнього свого та бажатимуть, щоб йому було так само добре, як і тобі.

Слов'яни, стверджує М. Костомаров, споконвіку були свобідні, бо не було в них ні царів, ні панів, усі були рівні і був єдиний бог. На відміну від поляків чи інших європейців (Kostomarov, 2015, p. 16).

Московити ж були рівні та свобідні тільки у Новгороді, поки його не знищив московський цар, якого москалі нарекли богом, «*і усе, що цар скаже, те уважав за добре, так що цар Іван в Новгороді душив та топив по десятку тисяч народу, а літописці, розказуючи те, звали його христолюбивим*» (Kostomarov, 2015, p. 17).

Як приклад духу свободи в українців М. Костомаров наводить структуру та функціонування козацтва. Козаки були рівні між собою, старшини вибирались громадою і «*слугували всім по слову християнському, і жодної помпи панської і титула не було між козаками*» (Kostomarov, 2015, p. 17). Козаків ставало більше, територія їхнього впливу збільшувалась, «*і незабаром були б на Вкраїні усі козаки, усі вільні і рівні, і не мала б Україна над собою ні царя, ні пана, опріч бога єдиного*» (Kostomarov, 2015, p. 18). У московській частині України натомість панував самодержавний лад. Залишки самоврядування та свободу знищила «*цариця Катерина, курва всесвітня, безбожниця …, бо одібравши тих, котрі були в Україні старшими, наділила їх панств(ом) і землями, понадавала їм вольну братію в ярмо і поробила одних панами, а других невольниками*» (Kostomarov, 2015, p. 21).

У своїх творах Микола Костомаров неодноразово порівнював «*южных славян*» – українців та «*великоросов*» – московитів. Серед багатьох відмінностей нам цікаве ставлення двох народів до свободи особистісної.

Почнімо від державного устрою, стосунків глави держави зі своїми підданими. Так, у праці «*Дві руські народності*» Микола Костомаров стверджує, посилаючись на літопис Нестора, що за часів України-Русі «*князі діяли відповідно до народної волі; навіть у таких випадках, де визначається начебто особисте владолюбство князів; доводиться чимало з того, що досі звертали на*

самовладдя князів, звернути на самовладні нахили тих, що оточували князів» (Kostomarov, 1863-72, p. 238). Загалом найбільшу владу мав сам народ, віче, яке складалося із тих людей, яким пощастило на той момент бути на зборах. Щодо князя в народі закріпилося уявлення, що він є «*керманичем, мировим суддею, він заводить лад, обороняв від неспокою й зовнішнього й внутрішнього*» (Kostomarov, 1863-72, p. 239). Тож керманичі українського народу завжди вибиралися, зокрема для збереження права українців на національну, а отже, й особистісну свободу.

Натомість московські царі не мали на меті забезпечувати свободу, волю чи підтримувати чиюсь незалежність. Вони завше усвідомлювали себе самодержавцями. Микола Костомаров детально і яскраво описує схильність московитів до самодержавної форми правління. У них діє принцип постійної залежності від старшого за званням чи соціальним статусом, особливо стосовно царя. В уявленнях московитів цар – «*все едино, что Бог на небе, так он, царь, на земле со всеми властен сделать, что захочет!*» (Kostomarov, 1990, p. 652). І воєвода у повісті «*Черниговка*» мислить себе як наближений до царя, тож вважає себе все одно що царем для українців. Адже московити звикли будувати стосунки з людьми саме з позиції сили, що, знову ж таки, було не типовим для українців; будь-який посадовець, аж до гетьмана, за національною традицією обирався громадою і міг бути зміщений нею ж у будь-який момент. У повісті «*Черниговка*» прикладом цьому є призначення на посаду сотника та зміщення із неї Молявки-Многопеняжного, який був призначений сотником у Сосниці гетьманом Іваном Самойловичем за певні заслуги та зі згоди сотні. Як тільки сотня вирішила, що Молявка більше не гідний бути їхнім сотником, то вони вибрали іншого і у гетьмана запитали дозволу лиш для годиться (Kostomarov, 1990, p. 652).

Натомість «*у Ивана (Іван Калита IV) постоянно торчала в голове гвоздем мысль, что он самодержавен и потому многие должны делать так, как он хочет, а не так, как многим хочется*» (Kostomarov, 1990, p. 34). Закономірно, за такою думкою царя слідують його слова про те, що він ладен робити усе, що заманеться, бо така воля Господня: «*А будут они творить у меня то, что я*

захочу, оттого что я самодержец; от Бога дана мне власть свыше, и что захочу, то и буду делать, а они мне повиноваться должны» (Kostomarov, 1990, p. 150). Жодна особа не була убезпечена від царської сваволі – ані світська, ані духовна, навіть митрополит: «*Наша воля была такова, чтоб поп Сильвестр был близко нас, а не захотим, так поп Сильвестр завтра в Соловки пойдет. Что такое поп? Не только поп – митрополита не захочу держать, и митрополит вон пойдет*» (Kostomarov, 1990, p. 150).

Ще однією рисою московитів є постійна невпевненість у своєму майбутньому, адже воно абсолютно залежить від волі вищого за статусом, аж до царя. Московити історично жили в общинах, де практикувалась земельна спільність. Тобто жоден член цієї общини, «*міра*», не міг назвати своєю ту ділянку землі, яку обробляв. Натомість община віддавала всю землю, а отже, й владу в руки того, кого над цим «*міром*» (общиною) поставив бог, бо йому, як намісникові бога на землі, належало все беззастережно. Маючи таку владу над общиною, цар був государем, тобто необмеженим володарем, власником усієї держави (государства).

Тож кожен будував своє життя так, аби якомога більше догоджати «вышестоящему», бо саме від його уподобань, його волі залежала доля кожного «нижестоящего», що й стало поштовхом для виникнення прислів'я: «*От сумы да от тюрьмы никто на Руси не зарекайся*» (Kostomarov, 1990, p. 722). Зрештою й сформувалося так, що замість власної волі була тільки «панська» воля, адже не може й бути мови про особисту свободу без права на недоторканність приватної власності.

Особливо від браку захищеності власного життя й тіла потерпали жінки. Вони повністю залежали від волі чоловіка. До жінок було ставлення чи не згірше як до власних холопів, чия доля була також цілком у руках власника. Насильство чоловіка над дружиною сприймається як невід'ємна частина подружнього життя. Відповідно й віддати жінку заміж супроти її волі є нормальним, буденним: «*Ганну увели из церкви; она продолжала рыдать и всхлипывать, а новый супруг грозил ей снятием со спины шкуры, печением огня, выкалыванием глаз.*

Окружившие их холопы и холопки нимало не были поражены видом рыдающей новобрачной, так как рыдания невесты были обычны в русском семейном быту и даже, по народному воззрению, составляли необходимую сущность брачного обряда. Все понимали, что невесту отдали замуж насильно, по воле господина, но это было совершенно в порядке вещей и никого не возмущало» (Kostomarov, 1990, p. 658).

Водночас українцеві такий порядок геть не властивий. Московський «*мір*» для українця є нічим іншим, як рабством, каторгою, неволею та несправедливістю (Kostomarov, 1863-72, p. 279). Нам не властиво бути попихачем громади, не бути господарем у себе в домі. Громада в українців цілком відрізнялася від «*міра*» московитів. Громада – добровільне об'єднання людей. За бажанням до неї можна було належати чи вийти у будь-який момент. Яскравим прикладом була Запорізька Січ – хто хотів, туди приходив, так само з власної ж волі йшов звідти. Люди в Україні розуміли, що кожна людина є незалежною, самостійною. Влада громади закінчувалася на межі ділянки господаря, а обов'язок господаря перед громадою був тільки у сфері «*тих відносин, які установляє звязок її членів ради спільної безпечности й добра кожного*.» (Kostomarov, 1863-72, p. 279).

Українська жінка могла в цілому вільно вибирати, за кого йти заміж. Так, вона могла бути під тиском батьківського авторитету, але загалом вона була вільною у власному виборі. Винятки траплялися поодинокі, хіба у багатших родинах, де шлюб мав бути фінансово та статусно вигідним. Таку ситуацію спостерігаємо у повісті «*Черниговка*» – дружина Петра Дорошенка була видана за нього силоміць, адже то був вигідний союз, на думку її батька.

Бачимо колосальну відмінність у світосприйнятті через наявність чи відсутність свободи у житті людей. На території України свобода означає незалежність ні від кого, певні права у чітко визначеній сфері. Прагнення свободи виносять на перше місце у потребах нації.

У Московії саме прагнення «*вольности*» ставиться в один ряд із злочинністю, а отже, засуджується та переслідується законом: «*То были*

любители простора, вольности и так называемого воровства, т.е. всего того, что осуждается и преследуется законом» (Kostomarov, 1990, p. 299). Ба більше, у свідомості царя Івана Грозного як у представника московитів цілі міста, як Новгород і Псков, мали бути знищені лишень тому, що «*на их почве некогда процветала народная вольность*» (Kostomarov, 1990, p. 319).

Принцип залежності для московитів є одним із визначальних – навіть коли вони отримували свободу від свого господаря, то поспішали піти у кабалу до іншого: «*но свобода была им (холопам) несвойственна, как рыбе воздух без воды; обыкновенно в московской Руси освобожденный холоп делался снова холопом другого господина*» (Kostomarov, 1990, p. 299). На відміну від українців, які за першої-ліпшої нагоди тікали від своїх панів та старост у дніпровські ліси, де згодом заснували Запорізьку Січ (Kostomarov, 1990, p. 188).

REFERENCES

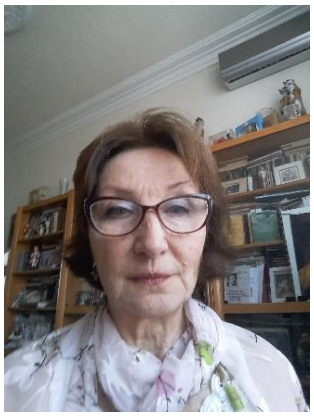
Kostomarov, M.I. (1928) Naukovo-publicystychni i polemichni pysannja Kostomarova [Scientific journalistic and polemical writings of Kostomarov]: collected by the Akadem. Commission of Ukraine historiography / Hist. section All-Ukrainian Academy of Sciences; under the editorship M. Hrushevskyi. (K.): Govt. edition of Ukraine, 1928. XXI, (V), 315 p. (Record of the Ukrainian Scientific Society in Kyiv; vol. 27) [in Ukrainian].

Kostomarov, M.I. (1990) Tvory: v 2 t. [Works: In 2 volumes] – K.: Dnipro, 1990. – Stories. / Edited, preface. and note V. L. Smilyanska. – 780 p. [in Ukrainian].

Kostomarov, N.Y. (1903-06) Sobranye sochynenyj: Ystorycheskye monoghrafyy y yssledovanyja: v 21 t.: v 8 kn [Collected works: Historical monographs and studies: in 21 volumes: in 8 books.]. St.-Petersburg: Tppography of M.M. Stasyulevych, Vas. Ostr., 1903–1906 [in Russian].

Kostomarov, Mykola. (2015) Knygha buttja ukrajinsjkogho narodu. [The Book of Genesis of the Ukrainian People.]. K. 2015. 23 p. [in Ukrainian].

Kostomarov, N. (1863-72) Ystorycheskija monoghrafiy y yzsledovanija: v 12t. [Historical monographs and studies: in 12 volumes] / Edition of D.E. Kozhanchikova. St. Petersburg: Typography of the “Public Benefit” Society, 1863-72 [in Russian].



ЗВУКИ СОЛОДКОЇ СВОБОДИ (ВІДЛУННЯ «ІНТЕРНАЦІОНАЛУ» В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ МЕЖІ XIX-XX СТОЛІТЬ)

Потніцева Т. М. (Дніпро, Україна)

https://orcid.org/000- 0002-7271-17-63
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817153

Abstract

The investigation focuses on “International” conceptual lines in the estimation of the European writers of the end of the XX-th the beginning of the XX-th century. The analysis of the explicit and implicit meaning of the Communists hymn over which many writers of the time thought over proves their ambiguous attitude towards the revolutionary and radical way to achieving freedom and happiness. Being witnesses of the end of the heroic Revolutionary epoch and carrying the decadence worldview, they expressed their great doubt as to both the “bloody battles” for everlasting freedom (even by “ruining everything to the end”) and to the slow reforming of the social structure. That ambiguous and doubtful position is found in the works of E. Zola, A. France, B. Shaw and O. Wilde who sometimes in ironic, parody form expressed their position simultaneously believing in and hesitating about the possibility for the mankind to achieve freedom and social justice.

Key words: International, freedom, social justice, Zola, France, Shaw, Wilde.

І музика, і надихаючи слова «Інтернаціоналу» – цього гімну комуністичної ідеї «свободи, братерства, рівності» – лунали всюди на зібраннях комуністів ще декілька десятиліть тому. Народжений подіями, що були пов’язані з Паризькою Комуною 1871 р., цей гімн з самого початку викликав неоднозначну реакцію тих, хто спостерігав за революційними подіями і соціальними зрушеннями епохи і розмірковував про доцільність того чи іншого шляху до свободи і щастя людини. Це було цілком виправдано, адже, як сказав Гете, який був свідком відомих подій з 1789 до 1832, – «хто прожив цю годину, прожив ціле життя!».

Наприкінці століття, коли настрій розчарування у революційних рухах і навіть сумніви в доцільності самої боротьби за соціальну перебудову нарощувалися, слова і музика «Інтернаціоналу» та його старшого брата «Марсельєзи» стали об'єктом символізації радикальної політичної позиції в її критичних осмисленнях відомими письменниками. Найбільш жахливими здавалися слова про те, шо щастя і свободу можна надбати, коли *«буде зруйновано все до решти і ось потім…»* та слова-заклики *«Ми всіх катів зітрем на порох»*, які були відлунням закликів з «Марсельєзи»: «Рушай! Рушай! / Хай чорна кров напоїть борозну» (пер. Миколи Вороного).

Саме над смислом цього, як здається, замислювався Е. Золя у своєму романі «Жерміналь». Його назва – відверта алюзія на події Французької революції, символом якої була «Марсельєза» і далі «Інтернаціонал». Саме вона підказує про що саме йдеться в історії бунту в шахтарському поселенні. Ні про «визрівання соціальної і політичної свідомості пролетаріату», як це часто розповідалось не тільки в підручниках до курсу літератури цього періоду, а й в солідних монографіях радянської і навіть пострадянської пори. Історія Етьєна Лантьє, який приходить ранньою весною до шахтарського містечка і виходить з нього таким же весняним днем, здається, про інше. Про шлях людини до розуміння чогось дуже важливого для себе, а разом з героєм про це важливе розмірковує і автор. «Дорога», якою проходить герой Золя, хоча і завершується, здавалось би, нічим, нульовим результатом, «рухом по колу», не була марною. Цей складний шлях – з поразками, загибеллю товаришів і коханої дівчини – переконує його, шо колись *«Нам сонце правди і свободи / Засяє тисяччю вогнів»* («Інтернаціонал»). Але це буде колись, коли люди зрозуміють, шо ані шлях поступових ліберальних реформ (цю позицію в романі символізує Раснер), ані шлях кривавого анархістського терору (символом його є Суварін) не може бути абсолютно вірним, коли не враховується людина та її життя. Висновок Лантьє наприкінці роману про те, *«що все розвалюється, коли кожний тягне у свій бік і бажає панувати»*, про те, що, *«…якщо вірно, що один клас пожре інший клас, то, зрозуміло, буде так, що народ, як життєздатний, повний нерозтраченої енергії соціальний організм пожре буржуазію….. для створення нового суспільства необхідним буде оновлення крові….»* (Золя тут буквально імпровізує

за темою рядків «Інтернаціоналу»). І саме головне, про що думає Етьєн – *«Станеться свого роду навала варварів», яку він не бажає, зазнавши вплив людяних дій інженера Негреля, для якого важливішим за все у протистоянні володарів шахти і шахтарями стало життя людини і який протестував проти варварства з обох боків. Це кульмінація роздумів, на нашу думку, і Етьєна Лантьє, і Золя, назвавши майбутніх революціонерів «чорною армією месників».*

Мотив дороги до розуміння того, яким має бути шлях до свободи, зустрічаємо у сучасника Золя, Мопасана, в його відомій новелі «Пампушка». Героїня, як пом'ятаємо, набуває досвіду про тих, хто її оточує – а її оточують представники практично усіх прошарків французького суспільства часу Франко-Пруської війни – лицемірні та боягузливі, зрадники революційної слави Франції, які розкривають свою сутність під звуки(насвистування) «Марсельєзи» демократом Корнюде. Він в принципі нічим не відрізняється від решти пасажирів екіпажу, тільки тим, що в нього є ще залишки критичного погляду на оточення. Такими є сумні наслідки славних революційних баталій, за думкою Мопасана, який шукає свій шлях до свободи і соціальної перебудови.

Сумні підсумки великої революційної спроби шляху до свободи роблять і А. Франс, і Б. Шоу, які у своїй сатирично парадоксальній манері пропонують вихід – вибух, знищення усього вщент. Знов мов би чуємо звуки «Інтернаціоналу». Вся історія Франції і світу, за А. Франсем, закінчується вибухом, який втілюють анархісти. В нестерпному очікуванні вибуху, який завершить випробування нестерпним життям, знаходяться і герої драми Б. Шоу «Дім, де розбиваються серця». Всі його «зайві люди» втратили себе у вигаданому світі, який не збігся з реальністю. І тому перші ознаки початку вибухів роблять їх насправді щасливими. Але все це, безумовно, художнє перебільшення, стильова манера письменників, в якій, тим не менш, відчутним є їхній біль і бажання свободи від такого існування, яке вони спостерігають, перш за все, у реальному життя.

Особливе трактування радикалізму (анархізму) в боротьбі за свободу і щасливе життя знаходимо у О. Вайльда, в його маловідомій ранній п'єсі «Віра, або Нігілісти» (1880). У фокусі її сюжету – заколот російських нігілістів проти монархічної влади. У цьому – безумовний вплив на Вайльда творчості

Достоєвського, Тургєнєва, революційного, анархічного руху і в Росії, і в Європі в цілому. В п'єсі в ланах борців молода жинка Віра Сабурова, яка присягла в тому, що помститься за свого брата-нігіліста, якого заслали до Сибіру за революційну діяльність. До нігілістів приєднався новий член – якийсь студент-медик, а насправді – царевич. Стурбований долею свого народу, він готовий навіть скинути тирана-батька. Зрозуміло, що між Вірою та Олексієм виникають стосунки, які виходили далеко за межи відносин лише соратників у боротьбі за свободу та соціальну справедливість. В результаті повалення царя на престол сходить новий правитель – царевич Олексій, чим порушує клятву нігілістів – «суспільство без корони», а значить, новий цар –зрадник, який заслуговує на смерть. Виконати вирок доручено Вірі. Її рука з кинджалом готова до виконання вироку, але є направленою у своє серце.

Навіть з такого переказу зрозумілим є пародійно-фарсовий характер першої п'єси О. Вайльда, який повною мірою вписується в систему естетичних смаків та принципів письменника. Ось тільки об'єктом для глузування стає життя не англійського «світу», а соціальне-політичне явище іншої країни – російський нігілізм та радикальний у своєї крайнощі анархічний рух взагалі. Саме такий, про який було багатьом чути у рядках «Інтернаціоналу» – *«зруйнувати вщент, а потім…».* О. Вайльд постійно знаходився у колі суперечок, роздумів про анархізм, терористичні заколоти, соціальні та соціалістичні перебудови. А в «Душі при соціалізмі» (1881) письменник підсумує свої роздуми на цю тему. Саме тут з'явиться його славетна класифікація тиранії, деспотизму тих, хто панує – над тілом (Господь), над душею (Папа) і над двома одночасно (Чернь) (Uaild,1993, p. 368).

Зрозуміло, що явище нігілізму цікавило О. Вайльда більшою мірою як прояв якогось універсального зла, яке є закладеним у кожному. Звідси, як відмічає біограф, п'єса була про «протиріччя і у сфері політиці, і у самому себе» (Ellman, 2000, p. 149). Але аморфність і невисловленість позиції людини до світового зла є не меш небезпечною, ніж революційний фанатизм зі своїм знаком-паролем «через кров – до свободи».

Всі ті, хто знаходиться «по інший бік барикад», за думкою О. Вайльда, виявляються дзеркальним відображенням влади Черні, а не її протиставленням,

як бачиться М. Соколянському, який аналізує драму (Sokoljanskij,1990, p. 121). У цьому сенсі вайльдівська посмішка, сатира, іронія рівною мірою спрямовані в обидві сторони. Рух до «знищення» (to annihilate) є взаємним, а значить, конфлікт «батьків и дітей», «влади й народу» веде до загальної загибелі, до нічого – «nihil». Драматург є переконливим в зображенні небезпеки будь-якої влади й будь-якої ідеології, які претендують на абсолютність свого панування. В есе «Душа людини при соціалізмі» він писав, шо багато чого з соціалістичних поглядів, з якими він зіткнувся, здавались йому «носіями диктату, майже відкритим примушенням» (Wilde, 1993, p. 349).

Нігілізм в інтерпретації О. Вайльда представлений як узагальнений образ такої деспотичної ідеології, яка протиприродна людським відношенням. Перша п'єса О. Вайльда зі всією очевидністю демонструє те, про що замислювалися всі в його час, спостерігаючи завершення революційного XIX століття. Посміхаючись, письменник, як і Б. Шоу, А. Франс, розстається з тим, що здається абсурдним, помилковим, тим, що відходить до минулого. Він і засуджує революційний, радикальний шлях боротьби і мріє, як всі його сучасники, про соціальну справедливість, яка навряд чи в його іронічно-критичному розумінні здійсниться коли-небудь. Але мріяти ніколи не шкідливо, адже, як він колись сказав, «якщо на мапі світу немає країни Утопії, на цю мапу навіть не варто дивитися!»

REFERENCES

Ellman, R. (2000). *Oscar Uaild. Biografija* [Oscar Wilde. Biography], Moskva: Izdatelstvo "Nezavisinaja gazeta" [in Russian].

Sokoljanskij, M.G. (1990) *Oscar Uaild*. [Oscar Wilde]. Kijev-Odessa: Lybid [in Russian].

Sreenan Dermot (1998). *Oscar Wilde's socialism: A look at the socialist and anarchist writings of Oscar Wilde*// Workers Solidarity, no. 53, URL: www.struggle.ws/ws98/ws53_wilde.html. [in English].

Uaild, O. (1993) *Izbrannyje proisvedenija* (Collected Works), Moscow: Respublika, (Vol.I) [in Russian].

Wilde, Oscar. (1989) *Vera; or, the Nihilists*//Complete Works of Oscar Wilde, Harper and Roe Publishers, New York, London, Tokyo [in English].



FREEDOM AND SAFETY CONCEPTS IN THE CHILD'S INTERPRETATION (A CASE STUDY OF THE CHARACTER OF PIERRE NOZIÉRE)

Radchuk O. V. (Kharkiv, Ukraine)

http://orcid.org/0000-0002-0343-6796
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820930

Abstract

The study reveals the process of developing such abstract concepts as FREEDOM and SAFETY in the mentality of a preschool child. For an adult, these concepts are relevant and significant all lifelong. The research is based on an autobiographical work of a well-known French writer Anatole France that is entitled "Pierre Nozière" and is made up of several short stories united by their content. Anatole France managed to create a character of a child by focusing on young children psychological traits. Several times, the writer compares a young child and a nestling. Analogies are observed in two aspects: a free bird vs a captive bird and a chick in a nest vs an abandoned chick. According to these contrasts, corresponding abstract concepts are developed in little Pierre's consciousness. For the boy the concept of SECURITY is equal to the concept of HAPPINESS. The formation of the concept of FREEDOM is not clear-cut in the mind of the inquisitive child: although he longs for freedom, he understands that if there are no limits, then danger will arise. Such generalizations are made by the results of the analysis of the psychological characteristics of communicative and other activities of Pierre Nozière, those cognitive and emotional-volitional processes that influenced the formation of the child's personality.

Key words: the concepts of FREEDOM and SAFETY, child psychology, Anatole France, Pierre Nozière, character.

Anatole France opens the autobiographical work "Pierrre's Book" with the dedication, for which the words of Dante Alighieri from the "Divine Comedy" were chosen as the epigraph: "Having passed half of my life...". The writer was forty years

old at the time, when he decided to recreate his memories of his early childhood in an artistic form. The words of the Italian educator seem to have become prophecies: Anatole France died shortly after the solemn celebration of his 80th birthday. But everything he kept in his memory, he managed to transfer to the pages of novelettes, which he combined into a book dedicated to the growth of Pierre Nozière. The writer aptly notes that "memory is a miraculous power, and that the gift of resurrecting the past is as wonderful, even more precious, than the gift of predicting the future" (France, 1987, p. 7).

In the autobiographical work, the recovery of reminiscences is represented episode by episode, at first as individual fragmentary memories, which gradually increase in volume, content, and experienced emotions. Anatole France shows the physical growth of a boy named Pierre and reveals the child's mental, emotional, and intellectual development. The author draws attention to the thirst with which the boy strives to learn about the environment. The writer is sure that "even the most inexperienced soul instinctively most carefully protects the most precious; because for a child, as for an adult, there is much that is unexplained" (France, 1987, p. 27). Pierre was *a restless questioner*, he was interested in everything around him, he understood in his own way what existence and everyday life were and tried to evaluate everything. Since a person learns the concepts of FREEDOM and SECURITY only over time, children do not feel any restrictions in their actions; unlike adults, they behave naturally freely and do not pay attention to danger. Pierre was a brave, fearless and desperate inventor, as evidenced by such characteristics of the author as *quietly sneaking up*. Growing up in a full-fledged family, harmony and well-being, feeling the love and care of parents every moment, the child felt well protected. We learn about this from the pages of the novelette: *I was happy, I was very happy. **I was sure that they would protect me from all evil, and I felt completely safe with them*** (France, 1987, p. 21).

In the work under analysis, Anatole France showed the importance of family upbringing in personality formation, the role of father and mother in the development of a child, and the creation of a favourable psychological climate. The writer emphasized that there should be respect and love between all family members. This

was the case in the author's family, and that is why he drew the images of his characters from his nearest and dearest. He, like his main character Pierre, did not hear his parents' quarrels, they always showed mutual respect and tenderness towards each other. Family responsibilities for the household chores and the boy education were divided between the father and the mother. The author puts into Pierre's mouth the words that the parents admired and rejoiced over their child: *Boundless tenderness surrounded me. That's how **a nestling is caressed** in its feather and down nest* (France, 1987, p. 22). In this context, we observe a vivid and accurate comparison of a child to a nestling. The associative transfer of relations from the world of fauna to the world of people realizes the idea that parental care for a child is a natural phenomenon, that it is necessary to learn from birds how to show decent care for their babies until the chick learns to feed and fly on its own and is able to leave the parental nest. The child feels protected in the family circle and at home, which sets the boundaries between his own vs. someone else's. Modern biologists, physiologists and psychologists conclude that children actively use gestures to define abstract concepts in communication. So, for example, a child's gesture – hands above the head ("I'm at home") convincingly confirms that the brain centers (areas of the cerebral cortex) controlling speech and hand movements are connected. A child who does not yet know how to speak understands and identifies the concept of SAFETY as being under the roof of the parent's house, in which he is protected. This is not accidental. As we have already explained in our studies earlier, "on the basis of the use of non-verbal signs, the development of the child is activated, they learn the rules of verbal communication and replace gestures with words, which is a consequence of communication with adults" (Radchuk, 2020, p. 18).

Being intelligent and clever, Pierre, although he felt safe, longed for freedom, which for him was limited by the walls of the apartment: *I was **doing well**. I **was doing very well**. However, I was jealous of another boy. He was **free and brave**. From the yard, where **he felt like an all-powerful owner**, he looked at me through the window **like a bird in a cage*** (France, 1987, p. 22). And again a comparison with a bird, but with a completely different content. The free flight of a bird is always contrasted with

an enslaved bird in a cage. But freedom is so dangerous. And Pierre understands this and tries to restrain his desire to “free” himself from the care of adults.

From the novelettes of Anatole France, we learn that, for the little boy, the feeling of happiness was still closer to the concept of SECURITY than FREEDOM. A wealthy family invited a nanny for Pierre, who took him for walks and cared for his safety: ***Putting my hand in the wrinkled palm of Mrs. Mathias and thus feeling comfortable****, I looked around at the harsh power of the surrounding world. There was a deep harmony between the old woman, the dreamy boy and the melancholy suburban landscape* (France, 1987, p. 161). The first violation of the idyll of the universe and ideas about it occurs when Pierre was 6 years old. Suddenly he faced a harsh and even cruel reality. The boy heard a sound that terrified him, later he learned about a terrible event: their neighbour had thrown himself from the top floor of the house. This is discussed in the short story “The Spectacle Merchant”, which has a symbolic title, because we can see better through glasses. Even the things that were invisible. The boy grows up in an instant and begins to think over danger: *Mr. Amosh opened my eyes to the world... He revealed to me that* ***the earth is big, so big that you can get lost on it, that it is full of incomprehensible and frightening phenomena****. In his presence, life did not seem like a game to me, and I began to understand that there is real suffering on earth. And* ***that impressed me*** *more than anything else. Because I finally began to realize that Mr. Amosh was truly unhappy* (France, 1987, p. 157). The assimilation of negative socio-cultural experience by children, its structuring and preservation in individual consciousness greatly affects their psyche, as it is not yet fully formed. Some events, which a person witnesses in their childhood, leave an imprint for the rest of their life, traumatizing the psyche of an individual. Little Pierre Nozière carefully watched the spectacles salesman and, even during his lifetime, reflected on the happiness and unhappiness that were associated in the child's brain with the understanding of freedom and security of life: … ***I was not sure that they lived*** *under the same beneficent,* ***infinitely happy influence as I did, that they****, like me,* ***were protected from all troubles*** (France, 1987, p. 153). So, in his autobiographical prose, Anatole France appears in a new role – that of a children's writer, a teacher and a child

psychologist. Those interesting, full of love and sincere kindness descriptions of the facts of children's behavior, showing relationships with peers and adults, successes and failures in the activities of individuals of different ages demonstrate the writer's knowledge of the peculiarities and laws of children's mental development. The author of the work “Pierre Nozière” emphasizes the importance of a child feeling both free and protected from a very young age, which later transforms into the abstract concepts of FREEDOM and SECURITY.

REFERENCES

Corballis, M. (2003). *From hand to mouth: The gestural origins of language*. In: *Language evolution*. Oxford: Oxford Univ. Press [in English].

Dutkevich, T. (2012). *Dityacha psikhologiya* [Child psychology]: navch. posib. Kiïv: Tsentr uchbovoï literaturi [in Ukrainian].

France, A. (1987). *P’єr Noz'єr* [Pierre Nozière]. Per. z frants. ta pislyamova S.P. Pinchuka. Kiïv: Veselka [in Ukrainian].

Radchuk O. (2020). *Semantika zasobiv virazhennya ponyattya «vidsutnist»' u rosiis'kii movi: lingvokognitivnii aspect* [Semantics of the Means of Representing the Notion of *Absence* in Russian: Linguocognitive Aspect]: avtoref. disertatsiï dokt. filol. nauk. Dnipro: Dniprovs'kii natsional'nii universitet imeni Olesya Gonchara [in Ukrainian].

Zarubizhna literatura mezhi 19 ta 20 stolittya [Foreign literature of the border of the 19th-20th and 20th centuries]: pidruchnik. (2022). Kharkiv: KHNPU imeni G.S. Skovorodi.



ПРИНЦИПИ СВОБОДИ ТА ГУМАНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ АЛЬБЕРА КАМЮ

Разуменко І. В. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-3221-4340
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817251

Abstract

The paper is devoted to the principles of freedom and humanism in the creativity of Albert Camus (1913–1960), a French writer, a laureate of the Nobel Prize for Literature in 1957. His works revealed a unique individuality. During World War II and the fascist occupation of France, he joined the ranks of the Resistance Movement and became a member of the underground French organization in Paris. The theme of freedom and the trend of humanism are inherent in his works. A contrasting juxtaposition, a sharp transition from private, but impressive, details to a generalization, from ruthless irony to tenderness, from an angry accusation to an appeal is distinguished in the writer's style. The characters of Albert Camus's works are decisive in their actions, they not only declare their principles of freedom, but also implement them as in the philosophical novel "The Myth of Sisyphus". Sometimes social relations are objectively condemned in his works. One of the best works of Albert Camus that also combines existential and realist tendencies was his novel "The Plague" (1947). The leitmotif of freedom is inherent in the novel, although the life of France occupied by fascists is depicted, the struggle against fascism is depicted allegorically. Thus, the aesthetics of Albert Camus is of a dual character: the writer cannot be detached from reality, and the writer resolves practical life contradictions at the level of abstract concepts of freedom and humanism.

Key words: Albert Camus, freedom, humanism, creativity, novel, war, works.

Війна – справа важка й небезпечна, раз у раз народжуються приховані, творчі, драматичні колізії, які відбиваються у наших долях. Пішла в небуття фраза «кипуча, могутня, ніким не переможна», – у XX столітті довго зберігався

бравурний лейтмотив віршів і пісень, оповідань і повістей росії, але в лічені дні, якщо не години 2022 року, окупант зазнав поразки, перекинулася його армія, що поставила свою країну на край загибелі, стала вже відомою раніше особливо «незнаменита» фінська кампанія і тепер вже російсько-українська війна 2022–2023 рр. Як виявилося, солдати росії не такі вмілі й могутні, як про це голосно і захоплено говорили з найвищих трибун і заливались соловеєм диктори російського радіо і особливо телебачення, викликаючи огиду.

Ми усвідомили, що нам довелося жити у дуже жорстокій війні – не на життя, а на смерть. Але ніхто з нас не міг уявити, якою насправді буде війна. У найстрашнішому сні не могло здатися, що вона триватиме вже довгий, здається, нескінченно цілий рік, що десятки українських міст, і мій улюблений Харків, будуть перетворені на руїни, сотні сіл і малих містечок – на попелища.

Колись під час іспанської війни Е. Хемінгуей зауважив, що писати правду про війну дуже небезпечно. Але якщо їдуть дванадцять солдат, а повертаються лише двоє – правда, яку вони привезуть із собою, буде справді правдою (Katakis, 2018). Війна і для солдата-піхотинця, артилериста, сапера, волонтера тепер пов’язана не лише з незліченними небезпеками – бомбардуваннями, артилерійськими нальотами, градами, кулеметними чергами, сусідством зі смертю, а й тяжкою повсякденною працею. І від нас вона вимагає самовідданої повсякденної праці – без перепочинків. Багато що з того, що нами робилося в перші дні війни, зберігає актуальність протягом року. Підтримувати моральний дух під час війни, безперечно, допомагає класична література (Krivoruchko, Razumenko, 2020); (Razumenko, 2020). Звернемося до класика, Альбера Камю.

Талант і душу вкладено у твори французького письменника Альбера Камю (1913–1960), лауреата Нобелівської премії з літератури 1957 року. У його творах виявилася неповторна індивідуальність. Під час другої світової війни і окупації фашистами Франції, він вступив до лав Руху Опору і став членом підпільної французької організації в Парижі. Тема свободи та тенденція гуманізму притаманні його творам. Контрастне зіставлення, різкий перехід від приватних,

але вражаючих деталей до узагальнення, від безжальної іронії до ніжності, від гнівного звинувачення до заклику – відрізняє стиль письменника (Maklein, 2019).

До речі, за однією з версій, смерть письменника в автокатастрофі була не випадковою. У книжці Кателлі «Смерть Камю» стверджується, що після вбивства Степана Бандери Альбер Камю став жертвою операції КДБ. Камю засуджував діяльність радянських подій щодо вторгнення в Угорщину, був цим обурений. Талановитий письменник писав про вторгнення в Угорщину, складну ситуацію у французькому Алжирі, диктатуру фашистів в Іспанії, отже, нажив за життя ворогів, які були зацікавлені в його ліквідації.

Герої творів Альбера Камю рішучі у вчинках, вони не лише декларують свої принципи свободи, а й здійснюють їх (філософський етюд «Міф про Сізіфа») (Kamyu, 2020). Іноді об'єктивно у його творах засуджуються суспільні відносини. Наприклад, духовна і моральна спустошеність властива герою Мерсо у повісті «Чужий» (1942). Він вбиває людину, у діях якої йому здалася загроза, – без емоцій, байдуже. Письменник пояснює байдужість героя тим, що він «чужий» усім, усьому світу. Потрапивши під владу таких самих байдужих до всього суддів, він засуджується до страти. Автор пояснює байдужість героя до смерті тим, що він «чужий» усім у цьому абсурдному світі, що складається з безглуздих випадковостей.

Під час другої світової війни відслідковується антифашистський період у творчості Камю, пов'язаний з війною та Опором. Під впливом подій другої світової війни світогляд Камю змінюється. Участь у боротьбі з фашизмом допомагає письменнику, як і багатьом іншим митцям: він знаходить низку моральних імперативів, якими керуються персонажі його подальших творів. Письменник постає як яскрава постать французького Опору, головний редактор антифашистської лівої газети «Комба», яка 1944 року висунула гасло «Від Опору – до Революції!».

Тему моральної спустошеності продовжує інший французький письменник, Жан-Поль Сартр, з яким Альбер Камю перебував в ідеологічній конфронтації. Ідейне протиріччя закінчило творчу дружбу Сартра з Камю щодо

угорських подій через радянське вторгнення. В есе «Бунтівна людина» (1951) Камю засудив радянське насильство. У трилогії «Зрілий вік», «Відстрочка», «Смерть у душі» виявляється бажання головного героя Матьє Деларю поїхати до Іспанії, боротися за свободу, демократію, але герой не наважується зробити цей вчинок. Його існування має безрадісний і безглуздий характер.

У п'єсі Сартра «Затворники Альтони» (1959) дія розгортається у будинку багатого німецького промисловця фон Герлаха. У момент захоплення влади гітлерівцями батько та син Франц не були їх активними прихильниками. Але поступово вони стали співучасниками злочинів нацистів, співпрацюючи з ними. Франц катував схоплених партизанів, пояснюючи це так: я – кат, ви – донощики. Сартр викриває не стільки самих Герлаха і Франца, скільки фашистську ідеологію колаборації, що перетворювала людей на моральних виродків. Я хотів показати лише негативне, – заявляв Сартр, – людей, які вже не зможуть змінитися.

Одним із найкращих творів Альбера Камю, у творчості якого також поєднуються екзистенційні та реалістичні тенденції, був його роман «Чума» (1947) (Kamyu, 2022). У романі простежується лейтмотив свободи, хоча зображено життя окупованої фашистами Франції, алегорично зображено боротьбу з фашизмом. Місто Оран, як і в «Мухах» Сартра, усіяне трупами. Замість мух у ньому розплодилися щури, що розносять чуму. Люди не можуть протистояти їй, вона непереможна. Але люди можуть вибрати свою лінію поведінки в цих умовах.

Один із головних героїв роману, доктор Бернар Ріє, бачить свій моральний обов'язок у боротьбі з чумою, хоч і вважає, що його зусилля приречені на поразку. Його друг Жан Тарру допомагає лікареві, будучи не в змозі виносити видовище людських страждань. Журналіст Раймон Рамбер залишається в місті, хоча має всі можливості покинути його. Він вважає ганебним тікати від загального лиха. Священик Панелу приймає чуму як божу кару, з якою треба змиритися і прийняти її як належне.

Таким чином, ніхто в романі не може протистояти лиху. Чума виступає як символ війни з фашистами і в той же час як уособлення абсурду, що лежить, на думку Камю, в основі всього сущого. Так у романі поєднуються екзистенційні та реалістичні тенденції. В образі Бернара Ріє славиться не героїчне, а стоїчне начало. Герой сам заявляє, що він лише «санітар», який не має жодного бажання здійснювати подвиги. Це трохи знижує, але не знімає позитивного заряду від книги, оскільки в ній відстоюється право людини залишатися вільною, навіть в абсурдному світі. Естетика Альбера Камю має двоїстий характер: художник не може бути відірваним від реальної дійсності, й художник вирішує практичні життєві протиріччя на рівні абстрактних понять свободи та гуманізму.

REFERENCES

Kamyu, A. (2020). Chuma. Pereklad z fr. Viktor Євmenov. Kharkiv: Folio, 288 s. ISBN 978-966-03-9169-7

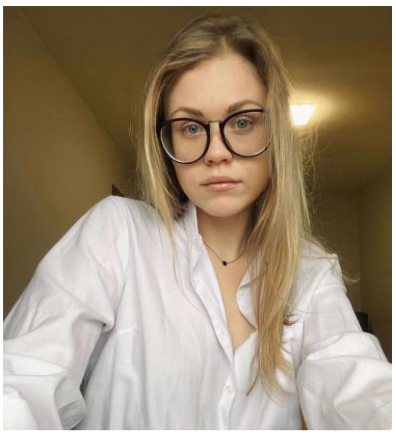
Kamyu, A. (2022). Mif pro Sizifa. Buntivna lyudina. Pereklad z fr. O. Zhupans'kii. Kharkiv: Folio. 448 s. ISBN 978-966-03-9968-6

Katakis, M. (2018). Ernest Geminrvei. Artefakti z zhittya. Pereklad: Klochko Roman. L'viv: Vidavnitstvo Starogo Leva, 240 s. ISBN 978-617-679-557-3

Krivoruchko, S.K., Razumenko, I.V. (2020). Tsinnist' fenomenu "knigi" (roman Roberta M. Zonntara "Skaneri"). Tsinnisni orієntiri v mistets'komu prostori – individ i sotsial'nii kontekst: Lingvistika. Literaturoznavstvo. Metodika vikladannya movi i literaturi. Mizhdistsiplinarni doslidzhennya (psikhologiya, sotsiologiya, istoriya, politologiya, filosofiya): tezi dop. Vseukr. nauk. konf. z mizhnar. uchastyu, Kharkiv, 2020. S. 50–51.

Maklein, P. (2019). Pariz'ka druzhina. Pereklad: Vikirchak Irina. Chernivtsi: Vidavnitstvo «Knigi-XXI», 416 s. ISBN 978-617-614-250-8

Razumenko, I. (2020). Єvropeis'ka nizka literaturnoї spadkoємnosti – ZH. Sand, I.S. Turgenєv, E. Zolya. Naukovi zapiski Kharkivs'kogo natsional'nogo pedagogichnogo universitetu imeni G.S. Skovorodi. Literaturoznavstvo, 3(93), P. 143–161. doi: https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.3.93.12



КОНЦЕПТ СВОБОДИ ЖІНКИ XIX-XX СТ. У РОМАНІ Д. Г. ЛОУРЕНСА «ЗГУБЛЕНА ДІВЧИНА»

Рогожа А. О. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-7589-3857
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817300

Abstract

The article is dedicated to the actualization of the issue of women`s freedom and rights in the 19th–20th centuries. It is a case study of one of the secondary female characters of the novel *The Lost Girl* by the famous modernist writer, the creator of New Literature – David Herbert Lawrence. The issue about women`s freedom, security and rights became acute at the eve of the 19th and 20th centuries, precisely at the moment when the feminist movement was actively developing – the movement for the defense of women`s rights in society.

The purpose of the article is to study one of the female characters in the novel – Madame from the point of view of revealing the character as to the concept of freedom. Madame is one the most interesting characters presented in the novel. D.H. Lawrence portrays a free and strong-willed woman that is unusual for the society of the late 19th and early 20th. Even the name of the character in the text – "Madame" indicates her exalted position not only among women, but also among men.

The character, despite her unusual appearance and age, is depicted by the writer as a freedom-loving woman, despite the laws of the society to which she belongs. She takes care of her freedom, safety and rights, not allowing anyone, not even the men around her, to dominate her. On the contrary, she occupies a dominant position herself.

Key words: D.H. Lawrence, modernism, feminism, female images, Alvina Houghton, Madame, the concept of freedom, freedom, security.

Думка, за якою кожна людина має право на свободу, навряд чи може бути оскарженою. За своєю природою кожен з нас народжений для цього світу

вільним та незалежним, кожен має право будувати власний життєвий шлях так, як забажає. Сьогодні, при такому стрімкому розвитку суспільства та прогресу у різних сферах нашого життя, можна спостерігати, як збільшується бажання та устремління сучасної людини до вільної та незалежної позиції у суспільстві.

З'являється все більше успішних людей, які будують кар'єру та власний бізнес, займаються благодійністю, розвивають різні сфери суспільства. На нашу думку, такі устремління сучасної людини є невід'ємними від її прагнення бути вільною та будувати своє життя так, як вона сама забажає; людина прагне мати свободу думки, слова та поглядів на устрої життя сьогодення.

Думка про те, що лише чоловіки можуть займати домінуючи позиції у суспільстві, поступово відходить у минуле, бо факт, що сучасна жінка може бути сильною та незалежною, і може приносити користь суспільству нарівні з чоловіком, не підлягає жодному сумніву.

Та якщо повернутись до загальноприйнятих думок та поглядів на життя, які побутували в минулих століттях, можна знайти багато прикладів недотримання прав на свободу серед жіночого населення. Одразу можна згадати, як розгортався Рух визволення жінок (або Жіночий визвольний рух), передумовою до появи якого й стала гендерна нерівність. Жінки починають відстоювати власні інтереси, показуючи, що нерівність між ними та чоловіками повинна бути завершена. Цілями, які жінка ставить перед собою, є: можливість отримання освіти нарівні з чоловіком, економічна, політична, правова рівність, і, напевне, найголовніше – жіноча свобода та припинення сексуального насильства з боку чоловіка (Bruley, 2016).

Також ми можемо згадати постать Сімони де Бовуар (1908–1986), яка завжди асоціюється з фемінізмом. Українська професорка, докторка філологічних наук Криворучко С.К., яка займалась дослідженням життєвого і творчого шляху письменниці, у своїй книзі «Літературна творчість Сімони де Бовуар: еволюція художніх образів» зазначила: «…її вплив на розвиток феміністичного руху в другій половині століття (XX) важко недооцінити» (Kryvoruchko, 2012, p. 6). «Т. Кіф, М. Еванс та інші зосереджені на специфіці

фемінізму письменниці, який виявився, на їхню думку, у відтворенні голосу індивіда в художніх текстах, що висловлюють жіночу свідомість» (Kryvoruchko, 2012, p. 7). Тобто письменниця Сімона де Бовуар є однією з перших, хто починає відтворювати думки і голос жінки, яка бажає боротися за свої права, у літературних творах.

Поступово з'являється певна кількість представників літератури, які підтримують думку про свободу жінки та намагаються певним чином вплинути на загальні настрої та погляди у суспільстві. Одним із найяскравіших представників англійської літератури першої половини XX ст. є письменник Девід Герберт Лоуренс, якого літературознавці також називають творцем нової літератури. «David Herbert Lawrence, as one of the most outstanding writers in the world of literature, undertook the most difficult task which he and only he performed in an extremely successful way, and the reason for managing this is that he successfully decided to write about the forever lasting magical principle in the world-the truth» (Ejupi, Siljanovska, Iseni, 2014, p. 112). Крім того, що письменник активно сприяв розвитку літератури і створенню в ній нових, свіжих поглядів і ідей, він писав твори, які були присвячені найглибшим і найсерйознішим проблемам того часу. Особливу увагу Д.Г. Лоуренс приділяв темі місця людини у суспільстві, зокрема жінки. Письменник бажає розширити її права, зробити її вільною, саме тому створює ряд романів, центральними персонажами яких є жінки. «In every single page, Lawrence keeps on developing more and more his life philosophy, by showing the maturity and completeness of his protagonists, as far as their attitudes about life are concerned, thus enabling them to have very long or short conversations, where they express themselves about different segments of life, and all of the topics they tackle are very much present in our every day life, even nowadays, and I think they are going to be present in the future of humanity, as well, because it is Lawrence who is a wonderful visionary about life (Ejupi, Siljanovska, Iseni, 2014, p. 117).

Серед найбільш відомих романів митця можна виокремити ті, які присвячені жінці, тобто ті, які розкривають її як центральний персонаж:

«Закохані жінки» (1920), «Згублена дівчина» (1920), «Діва і циган» (1926), «Коханец Леді Чаттерлей» (1928) та ін.

Нашу увагу привернув роман «Згублена дівчина». Д.Г. Лоуренс вводить до сюжету велику кількість жіночих образів, роблячи їх не схожими один на одного, а головне – письменник прагне зробити жінок вільними у своєму романі.

Окрім того, що Д.Г. Лоуренс створює особливу, не схожу ні на кого головну героїню роману Альвіну – сильну жінку, зі спрагою бути вільною і слідувати поклику серця, у романі є інший образ сильної жінки, яка стала взірцем для Альвіни. У цій розвідці ми звернемось до характеристики другорядного, але не менш цікавого жіночого образу – образу Мадам із гурту Natcha-Kee-Tawara.

Вперше ця героїня з'являється лише в сьомій частині роману, і з перших же рядків її зображення привертає до себе значну увагу: «By the fire, which was burning brightly, sat a plump, pale woman with dark bright eyes and finely-drawn eyebrows: she might be any age between forty and fifty. There were grey threads in her tidy black hair. She was neatly dressed in a well-made black dress with a small lace collar. There was a slight look of self-commiseration on her face. She had a cigarette between her drooped fingers. She rose as if with difficulty, and held out her plump hand, on which four or five rings showed» (Lawrence, 1920, p. 148–149). Її зображення, а особливо голос і манера розмовляти, змушують читача міркувати, як така жінка може бути настільки вільною та норовливою. Д.Г. Лоуренс називає її голос жалібним, навіть тужливим «Madam`s voice was a little plaintive and plangent» (Lawrence, 1920, p. 149), та це не заважає їй бути лідером колективу, в якому крім неї є 4 чоловіка. Тобто письменник робить цей жіночий образ сильним, вільним, не дивлячись ані на її стать, ані на вік, ані на природні дані, та ставить її вище за чоловіків, які працюють з нею. Треба згадати також те, що під час першої зустрічі гурту Natcha-Kee-Tawara з головною героїнею Альвіною, чоловіки не представилися їй самостійно – все зробила Мадам. Вона назвала ім'я кожного хлопця та дала кожному коротеньку характеристику, а самі чоловіки у цей час стояли мовчки. Напевно, таким чином письменник підкреслює, що чоловіки згодні з Мадам, щоб вона не казала, вони довіряють їй.

Читачеві складно зрозуміти особисте ставлення Мадам до молодих чоловіків. Зрозуміло одне – вона їх любить та піклується про них, а вони у свою чергу приймають її любов до себе, дозволяють їй домінувати. Згадаємо таку сцену з роману: «The young men all rose, and kissed Madame's hand as she went out: her poor jewelled hand, that was faintly perfumed with eau de Cologne. She spoke an appropriate good-night, to each of them. "Good-night, my faithful Max, I trust myself to you. Good-night, Louis, the tender heart. Good-night valiant Geoffrey. Ah Ciccio, do not add to the weight of my heart. Be good braves, all, be brothers in one accord. One little prayer for poor Kishwegin. Good-night!"» (Lawrence, 1920, p. 153). Інколи може здаватися, що Мадам висловлює почуття, більше схожі на материнські: до кожного вона звертається окремо, наче кожен з них є для неї особливим. Але інколи може здаватися, що в її ставленні присутні ревнощі, щодо «*її молодих чоловіків*». Вона називає їх «my young men», роблячи акцент на слові «мої», можливо тим самим окреслюючи, що між ними є відношення, в які вона б не хотіла нікого допускати. Тобто спостерігаємо нову для XX ст. картину, коли жінка має свободу на висловлювання власних почуттів відносно чоловіка.

Мадам можна впевнено назвати вільною у висловлюванні власних думок, без страху образити когось. Можна згадати два приклади з роману: «Woodhouse? Woodhouse! Is there not something called Woodhouse? I believe. Ugh, horrible! Why is it horrible?» (Lawrence, 1920, p. 152). Коли Альвіна нагадала Мадам, як називається її місто, Мадам сказала – «жахливо» (horrible!). Вона ані на хвилину не замислилась, що молодій дівчині могло б бути неприємно чути такі слова про свій рідний будинок. Та, здається, це зовсім не хвилює мадам, бо вона має в собі силу висловлювати те, що бажає. Чи інший приклад: «Houghton! Huff-ton! …. When it is said, it has a sound *against*: that is, against the neighbor, against humanity» (Lawrence, 1920, p. 217). Коли Альвіна називає Мадам своє прізвище, норовлива леді не гає часу й одразу висловлює власну думку щодо прізвища молодої дівчини, тим самим даючи їй свою характеристику. Знову бачимо, що Мадам не хвилюють почуття головної героїні, вона не боїться образити молоду дівчину.

Ця героїня є дуже цікавою вже через те, що письменник саме так називає її у своєму романі – Мадам. Волею-неволею читач починає ставитись до героїні з певною повагою; письменник підносить її над іншими героями історії, як над жінками, так і над чоловіками. Іноді може здаватися, що Мадам навіть може впливати на інших героїв, начебто маючи свій власний авторитет.

У романі «Згублена дівчина» Д.Г. Лоуренс торкається теми свободи, а саме жіночої свободи, що звичайно стає новим та незвичним для XIX-XX ст. Увазі читача надано вільний і сильний жіночий образ, який піклується про власну свободу і цінує її, не дозволяючи іншим домінувати над нею.

REFERENCES

Bruley, S. (2016). Women's Liberation at the Grass Roots: a view from some English towns. Women's History Review. 1968–1990. doi:10.1080/09612025.2015.1132874.

Ejupi, V., Siljanovska, L., Iseni, A. (2014). David Herbert Lawrence an Icon of Modernism // European Scientific Journal, ESJ, 10(11).

Kryvoruchko, S. (2022). *Zarybizhna literatura mezhi XIX–XX ta XX stolittya* [Foreign literature of the 19th-20th and 20th centuries]. Kharkiv: HNPU H.S. Skovorody [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2012). *Literaturna tvorchist` Simony de Bovuar: evolucia hudozhnih obraziv* [The literary work of Simone de Beauvoir: the evolution of artistic images]. Kyiv: Vydavnychii dim Dmytra Burago. 425 p. [in Ukrainian].

Lawrence, D.H. (1920). The Lost Girl. Middletown, DE, 2021. 394 p.



СВОБОДА ОЧИМА ШВЕДСЬКИХ ПІДЛІТКІВ XVII СТОЛІТТЯ ЗА НІНОЮ БЛАЗОН

Романова Н. В. (Херсон, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-7444-3811
https://doi.org/10.5281/zenodo.7817323

Abstract

The aim of the article is to study the problem of freedom of Swedish teenagers in the 17th century based on the novel «Der Spiegel der Königin» by Nina Blazon. Understanding of freedom by Swedish teenagers of the 17th century varies: from physical independent multi-vector movement in a limited space to physical single-vector movement with the help of crowding means in open space. The specificity of the semantic content of the corresponding concepts in modern German and modern Swedish languages was revealed through the analysis of dictionary definitions.

A sociological technique was used to distinguish the typology of Swedish teenagers of the 17th century; gender classification is based on contextual analysis, delineation of the semantics of adolescent freedom is implemented through the methods of distributive and component analyzes.

It was established that the nature of freedom of Swedish teenagers in the 17th century generally has a social basis, oriented to self-assertion in an industrial-agrarian society that pursues an aggressive foreign policy. Occupations, interests and needs of Swedish teenagers of the 17th century correlate with their origin, education, and upbringing.

Key words: freedom, teenager, 17th century, queen, self-assertion, self-esteem, self-development, faith, trust.

Теоретично кожна людська істота приходить на планету Земля вільною і незалежною, практично на неї впливають умови буття і загальнокультурний розвиток лінгвоспільноти. В системі взаємовідносин «людина – суспільство»

соціальне дає змогу розкрити і реалізувати людську природу та її варіантність. Механізмом розкриття і реалізації постає культура. Культура Швеції XVII століття була комбінованою: почасти аграрною, почасти індустріальною (технічною). Зрозуміло, що кожна з цих полюсних культур супроводжувалася певними звичаями, ритуалами, традиціями, технологіями, в річищі яких і формувалися основні цінності шведів. До них належали: демократія, партнерство, довіра, свобода. Остання синонімічна відповідальності за дії і вчинки.

Виокремлюють кілька різновидів свободи: фізичну, інтелектуальну, моральну, політичну, внутрішню (Kirilenko, 1991, p. 3), суспільну і особисту з варіантами: природна, фізіологічна, фізична, духовна, творча, культурна, ідеологічна, інформаційна (Krasnodemska, 2009).

У наведених класифікаціях засвідчено соціальну сутність феномену та його форми. Шведський підліток XVII століття пізнає і засвоює ці поняття спочатку в родині, потім у соціумі. Якщо родини немає, то підлітка вчить близький родич або прийомна матір. Звісно, розуміння свободи підлітком залежить і від його віку. Вік є відносно замкнутим циклом розвитку людини зі своєю структурою і динамікою. За даними ВООЗ, підлітки диференційовано на три основні підгрупи:

1) молодші підлітки (10–13 років) – максимально вразливі, потребують постійного схвалення;

2) власне підлітки (14–16 років) – складно переживають будь-які обмеження, бояться відповідальності;

3) старші підлітки (17–19 років) – шукають свій шлях у житті, потребують самоствердження.

Зауважимо, що визначення понять «підліток» і «свобода» корелюють з національною науковою традицією. Наприклад, у німців підліток *Halbwüchsiger* тотожний молодому чоловікові, котрий посідає проміжне місце між дитиною і дорослим, у свою чергу, свободу *Freiheit* розуміють як самостійність та соціальну рівність, сукупність переваг і привілеїв, а також відкриті моря (Wahrig, 2012, p. 454, 373); шведи вважають підлітком *tonåring* молоду людину, віком від 13 до

19 років, свободу *frihet* тлумачать як відсутність певних зобов'язань перед кимось, звільнення з в'язниці, вільність (Kovalchuk, 2023). За всієї різноманітності аналізованих понять є й деякі загальні риси. Щоправда, вони стосуються лише підлітка. Йдеться про фазу фізичного розвитку дитини, перетворення дитини на молоду людину і, зрештою, стать дитини (чоловік).

Оскільки емпіричний матеріал викладено сучасною німецькою мовою, логічно допустити, що його вельмишановна авторка Ніна Блазон урахувала специфіку досліджуваних понять і вдало змоделювала їхній «колективний портрет» (Blazon, 2006).

Спостереження над фабулою показують, що шведські підлітки XVII століття (далі – підлітки) є репрезентантами провідних верств населення з різним віковим цензом: аристократи (17 років і вище) і простолюдини (14 років і вище). Перехідним або маргінальним прошарком визнаємо шведських підлітків XVII століття «змішаного» походження, що народилися від пристрасного кохання аристократки й простолюдина. При цьому домінують аристократичні риси.

Виховують підлітків у повних, неповних і невизначених родинах під час четвертого періоду Тридцятирічної війни (1636–1648). Повні родини складаються із подружньої пари і їх спільної дитини, матеріально забезпечені, виховують сина як майбутнього захисника королеви й королівства, етнічно – гомогенні (шведи); неповні родини складаються з опікунки-вдови, її дітей, народжених у шлюбі, і прийомної позашлюбної дитини, матеріально незабезпечені, виховують прийомну дитину – дівчинку як майбутню служницю-різнороба королівської кухні, виховання власних дітей довіряють родичам, етнічно – гомогенні (фінляндці); невизначені родини репрезентовані лише дітьми-підлітками, що змушені грати почет королеви та працювати в королівському замку служницями і лакеями. Представниці цих родин орієнтовані на емоційний стан закоханості, заміжжя, розширення функцій – дружина, матір.

Відмітимо, що лише позашлюбні підлітки, матір яких шляхетна жінка (маркіза), батько – простолюдин (солдат), асоціюють ***свободу*** з реаліями об'єктивного та уявного світу. Ці світи – особливі, в них немає центру «Я».

Свободу в об'єктивному світі мислять розмаїто, зводять до таких основних ідей, як-от:

- ***вільний*** від тяжкої фізичної праці ***час***: на передній план виходить ідея відповідальності за виконання дорученої роботи і водночас негативний життєвий досвід, сформований на страху перед дорослими, жорстокими жінками;
- ***девіантна поведінка***, пов'язану з актом свідомого вибору порушувати чи не порушувати норми й правила королівського етикету, наприклад: пити воду, а не приписані королівським лікарем пиво й вино, зупинити коня, що скинув шляхетного вершника під час прогулянки, або показати оголену забиту руку студентові-медику чи супроводжувати королеву на інтимну зустріч тощо;
- ***здобування*** академічних і практичних ***знань*** відповідно до своїх потреб та інтелектуальних запитів у тому числі іноземні мови (давньогрецька мова, латина, французька мова), математика, філософія, астрономія, географія, медицина, література, музика, образотворче мистецтво, верхова їзда в чоловічому сідлі, носіння чоловічого взуття;
- вільні усні та писемні ***висловлювання*** особистої ***думки***, незважаючи на титул, ранг чи статус людини;
- ***відсутність*** фізичних і психологічних ***перешкод*** під час одноосібного пересування верхи містом за дорученням королеви;
- ***самоствердження,*** тобто прагнення реалізуватися в індустріально-аграрному суспільстві, що придушує і безжально знищує своїх громадян, не кажучи вже, про населення сусідніх королівств, з якими, як уже зазначалось, веде тривалі війни.

З'ясовано, що свобода підлітка невід'ємна від його гідності, яку усвідомлюють як самоповагу. Мірою самоповаги є альтруїзм, що проявляється через критичну ситуацію та відносно людини з привабливою зовнішністю та статусом.

Підґрунтям ***свободи*** в уявному світі є ***швидкість*** самостійного пересування в межах обжитого простору (королівський замок). Швидкість самостійного пересування відіграє важливу роль у житті людини. Зокрема вона

позитивно впливає на гармонійний розвиток підліткового організму, сприяє вдосконаленню роботи серцево-судинної, дихальної, нервової систем, зміцнює м'язи та опорно-руховий апарат тощо.

Багатогранність свободи позашлюбного підлітка із символічним іменем Еліна (букв. «легкий подих, мінливість, швидкоплинність») апелює до нестачі материнської і батьківської любові, пошуку ідеалу, втіленням якого і стала 23-річна королева Христина. На думку королеви, Еліна була її підлітковою копією або «живим дзеркалом». Природно, що за допомогою інших людей королева легко могла побачити всі свої переваги й недоліки. Приймаючи чи заперечуючи певні якості, вона приймала чи заперечувала себе. Отже, свобода підлітка є вихідним пунктом для розуміння і контролю свободи дорослої особистості королівської крові. Доходимо висновку, що свобода в очах шведських підлітків XVII століття неоднозначна, спирається на якість виховання та освіти, а також на раціоналізм та моральні цінності.

REFERENCES

Blazon, N. (2006). *Der Spiegel der Königin*. Berlin: Ravensburger Buchverlag. Retrieved from https://libcat.ru/knigi/priklyucheniya/istoricheskie-priklyucheniya/200935-2-nina-blazon-der-spiegel-der-k-nigin.html#text [in German].

Kirilenko, G.G. (1991). *O svobode chelovecheskoy voli (A. Shopengauer, E. i N. Rerikhi)* [On the freedom of he human will (A. Schopenhauer, H. and N. Roerich]. Moskva: Znanie [in Russian].

Krasnodemska, I. (2009). *Svoboda* [Freedom]. Retrieved from http://ndiu.org.ua/index.php/component/content/article/102-2009-08-31-13-55-49/1710-2012-05-14-09-18-08 [in Ukrainian].

Kovalchuk, P. (2023). *Shwedish-ruskiy slovar* [Swedish-Russian dictionary]. Retrieved from https://sv-ru-dict.slovaronline.com/2188-frihet [in Swedish and Russian].

Wahrig (2012). *Wörterbuch der deutschen Sprache*. München: dtv [in German].



ПОНЯТТЯ СВОБОДИ В КИТАЙСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Руда Н. В., Калашник Л. С. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0003-1776-3816
https://orcid.org/0000-0003-3133-3249
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818196



Abstract

The article deals with the meaning of the concept FREEDOM for the Chinese people. The authors refer to the understanding of freedom, considered in ancient Chinese philosophical doctrines, explain that it was precisely the close attention to the concept of FREEDOM since ancient times that led to the constant struggle of the Chinese for their personal freedom and the freedom of their state. The article provides a modern understanding of freedom, which is guaranteed by the Chinese Constitution. It shows the development of independent media in modern Chinese society. It also specifically refers to the freedom of religion of the Chinese and their right to belong to any religious denomination.

The article also provides a semantic analysis of the word "freedom" in Chinese, the meaning of its morphemes, as well as an analogy of the inner meaning of this word with the concept of FREEDOM of one of the Taoist philosophers. The article concludes about the importance of a sense of freedom for the Chinese, both in ancient times and at the present time.

Key words: China, freedom in China, Chinese society, freedom in Taoism, Ancient China, Modern China.

Протягом останніх десятиліть світ спостерігає стрімкий економічний розвиток Китайської Народної Республіки, її провідні позиції на світовій

політичній арені. Активні та ефективні внутрішні реформи призвели до значного підвищення рівня життя населення. Зараз, коли китайське суспільство впевнено дивиться у майбутнє і не побоюється за можливу відсутність засобів існування, на перший план знову стали виходити поняття та прагнення, які, можна сказати, були надзвичайно актуальними у періоди боротьби китайців за своє існування та подолання злиднів. До таких понять належить поняття «свобода». Ще в давнину китайці намагалися зрозуміти для себе, що ж таке свобода, встановити її межі і вміти її відстоювати. У цьому питанні на особливу увагу заслуговують різні філософські течії, які почали формуватися й активно розвиватися ще в 1 столітті до нашої ери. Так, наприклад, конфуціанство розглядало вільну людину як людину, яка сама дозволяє собі прислухатися до своїх бажань. Для такої людини свобода – це не робити те, що розходиться з моральним кодексом та суспільними нормами. Буддисти ж стверджували, що людина не є вільною, тому що вона обмежена і пов'язана в логіці та звичайному мисленні, у поняттях і судженнях, у досвіді та цінностях, які придумала вона сама. Вважалося, що коли людина мислить – вона обмежена поняттями. Її мислення обмежене логікою. Тому, якщо людина прагне справжнього блаженства, вона повинна звільнитися від будь-яких прив'язаностей, це і є шлях до свободи. Інша точка зору існувала у стародавніх даосів, які говорили, що людина може бути вільна, лише коли вона повернулася до своїх витоків, до своєї природи.

За всіх часів китайське суспільство відстоювало своє право на свободу. Це вплинуло на неприйняття китайцями навчань єзуїтських ченців, які першими з європейців потрапили до Китаю, на опори спробам колонізації Китаю європейськими державами. І це дало результати: Китай ніколи не був європейською колонією. Прагнення китайців до свободи бачимо і в активному опорі японській експансії, а також спробам японців встановити в Китаї свій маріонетковий уряд. Все це свідчить про те, наскільки важливим для китайців є відчуття свободи та можливість самим керувати своїм життям.

Сучасна Конституція Китайської Народної Республіки гарантує своїм громадянам свободу слова, печаті, зборів, спілок, вуличних ходів і демонстрацій.

Завдяки засобам масової інформації, китайці вільно висловлюють свою думку, критику, зауваження, обговорюють найрізноманітніші державні та суспільні проблеми. У газетах, журналах, радіо- та телевізійних програмах з'явилася велика кількість рубрик, у яких можна вільно висловлювати свою думку щодо будь-яких питань. Помічено активне зростання кількості громадських організацій. Найбільшими з них є Всекитайська федерація жінок, Всекитайська федерація молоді та Всекитайська федерація профспілок, філії яких існують по всій країні. Ці організації забезпечують тісний зв'язок та об'єднання жінок, молоді, робітників та службовців усієї країни, беруть участь у державному та місцевому політичному житті, відіграють важливу роль у координації громадських заходів, захисті законних прав та інтересів жінок, молоді, робітників та службовців, відстоюванні їхніх прав на свободу, гарантовану Конституцією. Крім того, у Китаї гарантовано свободу віросповідання. Як і раніше, буддизм і даосизм поширені у Китаї значно більше за інші релігії. Проте зареєстровано понад 2 тис. релігійних організацій, відкрито близько 50 релігійних навчальних закладів. Усі релігійні громади мають право самі випускати свої канони, сутри, книги та журнали. Усе сказане вище свідчить про те, що поняттю свободи у китайському суспільстві надається дуже велике значення.

Цікавим є поняття «свобода» з погляду лексичної його форми. У китайській мові існує досить довгий синонімічний ряд, кожне слово з якого позначає «свобода» та різні похідні його значення: **自由**, **自在**, 轻松, **自如**, **游离**, **松动**. Найбільш універсальними й загальновживаними, як у письмовому, так і в усному мовленні, є слова**自由** та **自在**. Розглянемо слово **自由**. Воно складається з двох морфем. Перша морфема на ієрогліфічному рівні є графемою, що означає «сам», «особисто». Друга – це ідіограма, що має значення «вихід за межі». На лексичному рівні ця морфема має одне із значень «залежати від чогось», «підкорятися». Таким чином, з'явилося слово **自由**, яке буквально означає «залежати від себе». Але на графічному рівні бачимо значення виходу за межі чогось, і це є наочним свідченням, чому саме цей ієрогліф увійшов до складу

слова «свобода». Таке розуміння свободи відповідає розумінню свободи у поглядах давніх даосів. Зокрема один з ідеологів даосизму Чжуан Цзи був впевнений, що свобода – це стан, коли людина сама визначає і вирішує свої проблеми, вона не пов'язана чимось, не залежить від чогось, від будь-яких умов. На думку Чжуан Цзи, встановлені суспільством цінності, закони, які вигадала сама людина, якраз і позбавляють її свободи. Він вважав, що якщо хочеш досягти свободи, то треба скинути та забути все. Свобода – це коли людина сама не обмежує себе і не дає умов обмежити себе. У даному випадку простежується взаємозв'язок суспільного поняття свободи з його втіленням у знакову / ієрогліфічну форму.

У процесі розвитку китайської мови, з'явилися похідні значення цього слова, такі як «довільний», «вільний» (про спортивну програму), наприклад: 自由式 – вільний стиль , 自由体操 – довільні вправи. Відносно нещодавно в китайському суспільстві з'явилося запозичене поняття «ліберальний», яке також почало передаватися словом 自由, наприклад: 自由资产阶级 – *ліберальна буржуазія*, 自由党 – *ліберальна партія*.

Синонімічним є слово 自在, яке також складається з двох морфем. Буквальний переклад сумарного їх значення «самому бути» або «самому знаходитись». Як бачимо, семантичне значення самої лексеми підкреслює бачення китайцями свободи як самостійності. Тобто несамостійна людина не може бути свободною. З розвитком китайської мови слово 自在 набуло інших похідних значень: «невимушений», «задоволений», «згідно з власним бажанням». Робимо припущення, що ці поняття вже походять від почуття свободи у людині. Тобто свободна людина значить задоволена, така, що вчиняє за власним бажанням, поводить себе невимушено.

Таким чином, можна говорити про те, що китайському народу з давнини притаманне прагнення до свободи, про що свідчить багатовікова та бурхлива історія Китаю. Своє уявлення про свободу має кожне філософське вчення, що не

могло не відобразитися у китайському менталітеті та, звичайно, на лексичному рівні китайської мови.

REFERENCES

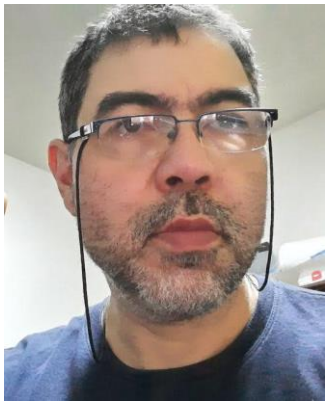
Daniel A. Bell, Hahm Chaibong (2003). Confucianism for the modern world (1st edition). Cambridge University Press [in English].

陈才俊 (2008). 庄子全集 *[complete collection of Zhuantszi works]*. 北京 中国 2008 [in Chinese].

消滨 (1999). 传统中国与自由理念， 徐复观思想研究 *[Traditional China and the concept of freedom, reflections of Xu Fuguan]*. 广东人民出版社. 广东. 中国 1999 [in Chinese].

周贵华.**完整的佛教思想**简论 [a brief introduction to Buddhist philosophical learning]. Retrieved from http://m.aisixiang.com/data/130114.html [in Chinese].

Конституція Китайської Народної Республіки. *[Constitution of the People's Republic of China]* Retrieved from https://chinalaw.center/china _constitution/china_constitution revised _2018_chinese/ [in Chinese].



FREEDOM AND SECURITY: AN ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP IN THE LIGHT OF FREIREAN PEDAGOGY AND ETHNOMATHEMATICS

Dos Santos C.F.R. (Irati, Paraná, Brazil)

https://orcid.org/0000-0002-3557-0463
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820521

Abstract

In this text, the author explores the complex relationship between freedom and security in education based on the theoretical framework of Paulo Freire's work on education as the practice of freedom and Ubiratan D'Ambrosio's ethnomathematics. According to Freire, education should be seen as a practice of freedom that frees people from their oppressions, allowing them to exercise their freedom of thought and action. D'Ambrosio's ethnomathematics is an approach to mathematics education that focuses on the connection between mathematics and culture, seeking to respect and value cultural diversity. Both Freire and D'Ambrosio emphasize the importance of cultural diversity and need to respect different ways of thinking and solving problems. However, the relationship between freedom and security in education is complex, as excessive focus on security can restrict the freedom and creativity of students. Therefore, it is necessary to find a balance between freedom and security in education. Teachers should promote critical development in their students, allowing them to mobilize knowledge to solve their everyday problems and enjoy their freedom without giving up their security. Overall, the text highlights the importance of considering the relationship between freedom and security in education, and the need to find a balance between them to promote critical thinking and respect for cultural diversity.

Key words: freedom, security, education, Paulo Freire, ethnomathematics, liberation, cultural diversity, critical thinking.

The relationship between freedom and security is a complex and important issue that involves many aspects of human life, including education. In this text, we propose to explore the relationship between freedom and security in education based on the theoretical framework of Paulo Freire's work on education as the practice of freedom and Ubiratan D'Ambrosio's ethnomathematics. In the Brazilian educational context, Freire has a relevant role, specially to redefine the relationship between the teachers and their pupils. However, D'Ambrosio was an important mathematical educator that has developed the concept of ethnomathematics, which will be explained.

Paulo Freire, one of the main educational thinkers of the 20th century, focuses his work on the concept of liberation. In his work "Pedagogy of the Oppressed", Freire (2017) argues that education should be seen as a practice of freedom capable of freeing people from their oppressions. Education is a dialogical process in which students become active subjects of their own learning and social transformation. In this sense, education should be liberating, allowing people to exercise their freedom of thought and action.

Freire (2017) argues that people need to be literate not based on phonetic stereotypes, but through objects and practices that are part of their daily lives. These objects and practices, called generative themes by Freire (2017), gain meaning in the imaginary of literacy learners, as they belong to the set of life experiences of these individuals. Freire (2017) states that it is necessary to overcome the mere reading of letters and words and provide learners with tools to carry out a reading of the world, preferably a critical one.

Ethnomathematics, developed by Ubiratan D'Ambrosio, is an approach to mathematics education that focuses on the connection between mathematics and culture. According to D'Ambrosio (2017), mathematics is a form of knowledge that is socially constructed and varies according to different cultures. Ethnomathematics seeks to respect and value cultural diversity, taking into account different ways of thinking and solving mathematical problems.

Ethnomathematics is an important part of the subject's mathematics education, as it involves the set of knowledge mobilized in problem solving. D'Ambrosio (1996)

states that “all knowledge is the result of a long cumulative generation process [...]”. (p. 18). In this sense, when dealing with ethnomathematics, the author refers to the worldview developed over this cumulative process.

D’Ambrosio too reflects about the relationship between the ethnomathematics and the STEAM education movement (D’Ambrosio, 2020). In that work, the author argues that the interdisciplinary process of STEAM education can be linked to ethnomathematics, that is an interdisciplinary vision of mathematics.

Epistemologically, ethnomathematics can be embased in Feyerabend’s epistemology. Dos Santos et al. (2018) has established this relationship, when it argues that the ethnomathematics was constructed as a valid discourse of the individuals, that integrates a cultural or ethnic group. Dos Santos et al. (2018) makes a parallel between the ethnomathematical interpretation of that discourse and the “all is valid” vision of Paul Feyerabend.

The relationship between Freire's education as the practice of freedom and D’Ambrosio’s ethnomathematics can be seen from their common view that education should be liberating and respect cultural diversity. Freire's liberating education seeks to free people from their oppressions and allow them to exercise their freedom of thought and action. D’Ambrosio’s ethnomathematics seeks to respect and value cultural diversity, taking into account different ways of thinking and solving mathematical problems.

However, the relationship between freedom and security in education is complex, as freedom can be seen as a value to be protected, but security is also important to ensure a safe and healthy environment for students. For Freire (2019), security can be seen as a prerequisite for freedom, as people can only exercise their freedom when they feel secure. Ethnomathematics also emphasizes the importance of cultural security, that is, the need to ensure that different cultures are respected and valued. However, an excessive focus on security can restrict the freedom and creativity of students, limiting their ability to think critically and autonomously. Therefore, it is necessary to find a balance between freedom and security in education.

In this sense, it is essential that teachers promote critical development in their students. With this, they can decide how to promote the balance between freedom and security, mobilizing knowledge to solve their everyday problems, allowing them to fully enjoy their freedom without giving up their security.

REFERENCES

D'Ambrosio, U. (2017). Ethnomathematics: Link between Traditions and Modernity. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

D'Ambrosio, U. (2020). About STEM and STEAM curricular proposals and the Ethnomathematics Program. Revista Paradigma (Edición Cuadragésimo Aniversario: 1980-2020), Vol. XLI, junio de 2020. P. 151–167.

Dos Santos, C.F.R; Pinheiro, N.A.M.; Jacinski, E.; Ciappina, J.R. (2018). A visão epistemológica de Feyerabend e suas possíveis relações com a tendência metodológica da etnomatemática. REVEMAT, v. 13, p. 116–131, 2018.

Freire, P. (2017). Pedagogy of the Oppressed. 53rd ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

Freire, P. (2019). Education as the Practice of Freedom. 47th ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.



ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПУ «СВОБОДА» В ОДІ ФРІДРІХА ШИЛЛЕРА «ДО РАДОСТІ»

Севрук К. О. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0009-0007-2800-7238
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818233

Abstract

The philosophical views of the German poet and playwright Friedrich Schiller, which were quite innovative and far ahead of their time, found their embodiment in the author's work, particularly in his *Ode to joy*. These ideas are of particular importance because they implement the concept of FREEDOM which is important for the history of human development. Due to its multifaceted nature, the concept of FREEDOM is relevant to national cultures, but European ethnic groups have a "common" idea about it.

The scientific problem is focused on the peculiarities of F. Schiller's interpretation of the essence of freedom, which corresponds to the modern European mentality. The purpose of the research is to reveal in *Ode to Joy* signs of the concept of FREEDOM which is the leading one in the author's work.

According to F. Schiller, the prerequisite for obtaining external freedom is firstly internal freedom, because, without it, a person won't be able to become happy; comprehensive freedom is achieved by the joint efforts of humanity, which should strive for spiritual enrichment and intellectual development; "action" is a necessary component of self-improvement; tolerant attitude towards "others", their thoughts, views, and beliefs is a reflection of the concept of SECURITY which acts as a necessary guarantor.

It is determined which socio-historical factors influenced the formulation of F. Schiller's system of views.

Through the prism of the author's vision of the concept of FREEDOM, it is deduced that only under the condition of its full realization, a person will be able to find full happiness.

Key words: Friedrich Schiller, Ode to Joy, European anthem, freedom, German poetry, 18th century, Romanticism.

Ідеї, викладені в оді «До радості» (1785), видатного німецького поета, драматурга, філософа і теоретика мистецтва Фрідріха Шиллера (1759–1805), упродовж декількох століть не втрачають своєї актуальності. По-перше, про це свідчить рішення Людвіга ван Бетховена (1770–1827) – одного з найвидатніших композиторів людства, який майже через сорок років після публікації оди поклав її на музику, що сприяло популяризації поглядів Ф. Шиллера. А по-друге, утвердження лідерами ЄС «Оди до радості» гімном Європейського Союзу (1985). Беззаперечно, можна вважати, що зроблений членами ЄС вибір є відбиттям прагнень Євросоюзу: зміцнення миру, демократичних цінностей та добробуту. Гімн затверджено без слів, що є віддзеркаленням концепту свободи: рівність мов, поза дискримінацією.

Згодом після публікації Фрідріх Шиллер змінив назву і частково текст оди. Початковий варіант вірша мав назву «До свободи», але заперечуючи його причетність до політики, автор замінив «До свободи» на «До радості» (Berry, 2020). Модифікацію оди не можна вважати суттєвою, адже її сенс та тлумачення залишилися незмінними. Вона проголошує єдність людства, зображує класичний, майже недосяжний ідеал суспільства, яке має спільну мету, погляди, інтереси та віру.

Ода починається зі звернення до «радості», яка іменується «іскрою Божою» та «царицею гожою». З самого початку автор намагається якнайкраще висловити свою прихильність та піднесеність почуттів: «Несказанно любо нам / Обнімітесь міліони / Поцілуйтесь мов брати!», що є характерним для жанру оди (Galich, 2005, p. 291). У наступних рядках Шиллер пропагує ідею інтеграції людей, приводом для якої є всеохоплююче щастя: «Все, що строго ділить мода / В'яжеш ти одним вузлом / Розцвітає братня згода / Під благим твоїм крилом».

У «веселий круг» поет запрошує тих, хто в змозі зректися власного ego й визнати свою подібність до «іншого», адже всі ми «і добрі й злі» маємо спільне «божественне» походження. «Черствіть душі» розцінюється як свідоме небажання до самовдосконалення. Людина, яка не здатна перебороти в собі відчуття зверхності, переймається лише власними турботами та «живе в земній юдолі», залишається поза «милістю Божою». Борис Шалагінов – український літературознавець, дослідник західноєвропейської літератури – у своїй праці «Класики і романтики: Штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX століть», зазначає: «Шиллер один з перших, хто в умовах тодішнього політичного протистояння Заходу і Сходу сформулював засади культурної європейськості, яка полягає у толерантності до інородців і чужих культур» (Shalaginov, 2013, p. 127).

Багаторазові заклики автора до «дії», як от: «Всяк симпатії скорись! / Сповніть милістю серця / Браття, йдіть у славну путь! / Знищим книги боргові!», спонукають читача / слухача взяти відповідальність щодо встановлення державного порядку шляхом моральної еволюції, адже, за Шиллером, культивація покори та душевної пасивності – це найвірніший шлях до несвободи (Shalaginov, 2013, p. 131).

Події Великої французької буржуазної революції (1789–1799), яка мала безпосередній вплив на хід світової історії, зокрема Німеччини, попри шляхетну мету, призвели до суспільного розчарування. Література епохи романтизму є своєрідною реакцією на ці події. Вражений наслідками якобінського терору (1793–1794), Ф. Шиллер дійшов висновку, що зовнішню свободу не можна отримати, знецінюючи важливість внутрішньої, яка знаходиться всередині кожної людини (Shalaginov, 2013, p. 132). Одним зі шляхів до її відкриття письменник визначав творчість: «Радість – творчості душа».

«До радості» суттєво вирізняється з-поміж літературного доробку автора, адже більшість творів Ф. Шиллера мають відтінки трагічності. Зображені в драматургії Ф. Шиллера обставини, змушують персонажів страждати, їх переслідує проблема вибору, в оді ж, навпаки, оспівується радість, братерство

й людська чеснота, текст переповнений ейфорією, що дає надію на світле майбутнє: «Розцвітає братня згода / Під благим твоїм крилом / Радість нас вином сп'яняє / Помирімося усі! / Радість в келихах шумує / Жити правдою й добром».

Наявність образу єдиного Бога: «Вічний отче / Де всесильний на престолі / Перед мудрістю творця / Прийме Бог у вічне лоно / Перед вишнім судією / І чиніть його закони» – за неправильної інтерпретації може суперечити концепту «свобода» в категорії «релігія». Нерідко посилання Ф. Шиллера на Бога в дусі монотеїзму сприймається як натяк на християнство, яке своєю чергою заперечує політеїзм (Jeffrey, 2017, p. 80). Наступні ж рядки: «Радість п'ють усі істоти / З груди матері-землі / І черв'як утіху знає / І небесний херувим» – взагалі спростовують думку про прихильність автора до якоїсь однієї системи вірувань, адже вони виражені у пантеїстичному схилянні перед природою, яка ніби ототожнюється з Богом. «Мати-земля» – персоніфікований образ, який символізує рідний край, що, як мама, годує та оберігає. Про своє ставлення до релігії поет одного разу висловився: «Яку релігію я сповідую? Жодної з усіх тих, що ти мені називаєш. Чому ж жодної? З почуття однієї вічної релігії душі» (Jeffrey, 2017, p. 76) (переклад тут і далі наш. – К.С.). Він критикував релігію як таку, що обмежує волю людини та перешкоджає прогресу цивілізацій, аргументуючи це тим, що племінні міфології, які охоплювали широкий спектр естетико-моральних проєкцій свободи, згодом стали естетико-моральними засобами примусу в інституції церкви (Jeffrey, 2017, p. 81). Така думка письменника спричинила обурення в суспільстві, але однаково не дала приводу до того, щоб визнати Ф. Шиллера атеїстом. Отже, образ «Бога» у тексті оди можна вважати багатогранною метафорою, яка виражає єдність Всесвіту у спільному бажанні до радості: «Радість – всесвіту пружина».

Ф. Шиллер дотримувався думки про те, що кожна особистість має прагнути ідеалу. Пропонуючи людині зрівнятись з Богом («Божество не наградиме, – От би нам зрівняться з ним!»), філософ також утверджує ідею безсмертя, адже Бог не може померти: «Вірте, страдні, в кращий світ!». У розумінні Шиллера «збороти смерть» означає примиритися з думкою про неї.

Таким чином автор приєднується до міркувань свого сучасника Й.-В. фон Ґете, який вважав: «Людина, аби перейти у вигляді ентелехії у вічність, мусить стати нею ще тут, на землі» (Shalaginov, 2013, p. 134).

Текст оди, який ми розглядаємо у перекладі Миколи Лукаша (1919–1988) – українського мовознавця та перекладача, не містить жодної згадки слова «свобода», проте, ледь не в кожному рядку присутній іменник «щастя». На нашу думку, між цими двома словами існує дуже тонка межа. Можливо, факт перейменування Шиллером оди «До радості» спонукав його до деяких змін й у тексті вірша, що спричинило виникнення метафори, коли замість вживання слова в прямій формі, ми взаємозамінюємо його іншим, що містить у собі ознаку першого (Galich, 2005, p. 214).

На думку автора, знання, які є основним «інструментом» для вчених, надають їм переваги в отриманні щастя: «Вчених з істини свічада / Радість успіхом віта / До чеснот провадить радо». Письменник наполягав на тому, аби кожна людина сама обирала майбутню професію, адже таке право є невіддільною частиною справжньої свободи (Shalaginov, 2013, p. 128). Перебуваючи в академії Карла, звичайно ж не за своїм бажанням, Ф. Шиллер з власного досвіду переконався, яким важким може бути шлях до знань, тому попереджає про це в «До радості»: «Хоч тропа до них крута», але разом з тим мотивує та наставляє: «Будь твердим в лиху годину / Поміч скривдженим давай / Всюди правду знай єдину / Зроду клятви не ламай / Не знижайсь перед потужним / Коли треба важ життям!».

Отже, основною ідеєю оди «До радості» є утвердження бажання Ф. Шиллера щодо об’єднання людства у спільній меті – отриманні всебічної свободи, що відповідає засадам європейської спільноти. Радість ілюструється Ф. Шиллером як щось святе, що зближує та надихає. Радість – це енергія, яку за спільних зусиль можна примножувати, аби сягнути найвищої сходинки еволюції суспільства.

REFERENCES

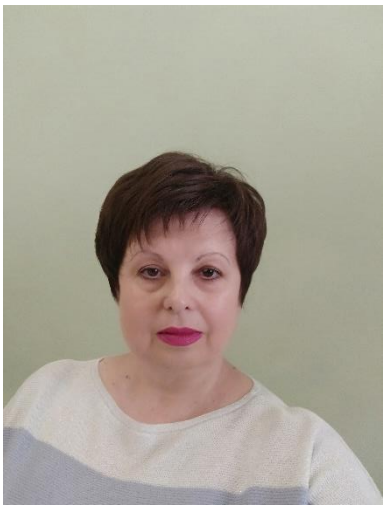
Berry, D. (2020). Ode to freedom. Retrieved from https://rule13learning.com/change/ode-to-freedom/ [in English].

Galich, O., Nazarec, V., Vasil'єv, Є. (2005). *Teoriya literaturi* [Theory of literature]. Kyiv: Libid' [in Ukrainian].

Jeffrey, L. (2017). Revolutionary Virtue: Schiller and Freedom from Religion. Long Beach, US: California State University, Philosophical Readings, p. 76–86 [in English].

Shalaginov, B. (2013). *Klasiki i romantiki: Shtudiї z istoriї nimeckoї literaturi XVIII-XIX stolit* [Classics and Romantics: Studies in the History of German Literature of the XVIII-XIX centuries]. Kyiv: Vidavnichij dim «Kiєvo-Mogilyanska akademiya» [in Ukrainian].

Shiller, F. (1785). *Do radosti* [Ode to joy]. From German into Ukrainian translated by Mykola Lukash. Retrieved from https://dovidka.biz.ua/do-radosti-chytaty-skachaty-fridrih-shyller/ [in Ukrainian].



СВОБОДА – КУЛЬТУРНИЙ КОД

Семенова О. (Дніпро, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-7703-2719
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818251

Abstract

Freedom is a complex philosophical phenomenon that, based on individualism, unites the people. Freedom inevitably leads to the creation of a monolithic society and the integrity of the territory. Freedom is a cultural sign, a kind of cultural code, which by conveying social experience, provides spiritual communication. No one can deprive a person of spiritual freedom under any circumstances. Even if the country is occupied by the enemy, freedom is present everywhere, it conquers everything. Freedom is seen above all as a subjective perception that arises, in particular, through the ability to choose. Each of us has the opportunity not to succumb to influence, to get rid of desire. Freedom of choice can become painful because it involves responsibility. However, we remember that living in society requires us to limit our freedom. Sociocultural and political conditions for the actualization of the concept of FREEDOM create its ethnic specificity. The concept of FREEDOM is basic for the formation of the worldview of an individual and society, which regulates the social behavior of people in society and is used to substantiate certain aspects of the world around us. The political aspect of the concept of FREEDOM in the French picture of the world is characterized by guarantees, protection, reasonable restriction, a free nation.

Key words: freedom, cultural code, spiritual values, social, cultural and political conditions, ethnical specifics, sense of hope, liberation.

Стан, який людина вперше отримує від природи і який вважається найціннішим з усіх благ, якими вона може володіти, є свобода. На думку Бенджаміна Констана, свобода – право людини дотримуватися законів, не бути

заарештованим, затриманим, страченим [...]; право висловлювати свою думку, обирати галузь діяльності та розвивати її; розпоряджатися своїм майном, навіть зловживати ним; пересуватися, не отримуючи дозволу, не звітуючи про свої мотиви чи кроки [...]; право зустрічатися з іншими особами, щоб обговорити свої інтереси або сповідувати обрану релігію […]; право кожного впливати на уряд шляхом призначення окремих посадовців або представників, петицій, вимог (Constant, 1819).

«Свобода» – перше слово республіканського девізу, записаного в Конституції П'ятої французької республіки 1958 року: «Свобода полягає в можливості робити все, що не завдає шкоди іншим, таким чином, здійснюються природні права кожної людини без жодних обмежень, окрім тих, які забезпечують користування цими самими правами іншими членам суспільства» (Constitution, 2009). Витоки концепції свободи є правовими і політичними, а не метафізичними.

Поль Рікер вважав, що «питання свободи можна розділити на три рівні: мовний рівень – прикметник «вільний» характеризує певні людські дії, демонструючи чудові риси; моральна та політична рефлексія – свобода не проста характеристика, яка відрізняє певні дії від інших дій, які, як відомо, не є вільними; фундаментальна філософія – дискурс про свободу виходить за межі запитання: як має бути побудована реальність в цілому, щоб у ній було щось на зразок свободи? (Kuang, 2016).

Свобода розуму і свобода дій є центральними, на думку Джона Локка. Свобода розглядається як сила діяти чи не діяти відповідно до розуміння та сприйняття (Locke, 1975).

Актуальність даного аналізу пов'язана з національною та міжнародною взаємодією, необхідністю її багатоаспектного вивчення. Вибір теми багато в чому зумовлений особливим значенням поняття «свобода» для французів, адже саме Франція запропонувала світу такі ідеали, як свобода, рівність і братерство – Liberté, Égalité, Fraternité.

На нашу думку, свобода – це складне багатовимірне явище, сповнене філософським змістом. З одного боку, вона об'єднує народ, а з іншого – ґрунтується на індивідуалізмі. З одного боку, вона має руйнівну силу, оскільки за свободу необхідно боротися, а з іншого боку, ідея свободи неминуче призводить до створення монолітного суспільства та цілісної території, яке не свідчать про незв'язність складових свободи, а про їх діалектичну єдність.

Розглянемо поняття «свобода». Свобода – поняття, пов'язане з культурними константами. Свобода – телеономічна, що втілює найвищі духовні цінності, визначає моральний ідеал людини. Поняття «свобода» в межах даного дослідження розуміється як культурний знак, своєрідний культурний код, який передає сучасному поколінню соціальний досвід минулого, забезпечуючи духовне спілкування. Саме наявність ціннісної складової відрізняє лінгвокультурний концепт від інших ментальних одиниць. Соціокультурні та політичні умови актуалізації концепту свободи створюють етнічну специфіку в структурі його змісту.

Матеріалом дослідження слугував вірш Поля Елюара «Свобода», який являє собою гімн життю, свободі. У цій поезії можна спостерігати свободу всюди, на всіх поверхнях, на всіх предметах, на всіх носіях інформації тощо, наприклад *Sur le sable sur la neige / Sur toutes les pages lues / Sur toutes les pages blanches / Sur les images dorées / Sur les armes des guerriers/ Sur la couronne des rois / Sur la jungle et le dessert / Sur les nids sur les genêts / Sur l'écho de mon enfance / Sur tous mes chiffons d'azur / Sur l'étang soleil moisi*. Вірш містить довгий перелік конкретних місць, де автор відтворює свободу: *cahiers, pupitre, arbre, sable, neige, page, pierre, papier, cendre, image, couronne, bateau, lampe, maisons, fruit, chien, oreille, patte, objet, lèvre, main, phare, front,* а також абстрактних, сюрреалістичних місць, де не можливо знайти або написати слово свобода: *écho de mon enfance, merveilles des nuits, saisons fiancées, chiffons d'azur, étang soleil moisi, lac lune vivante, horizon, ailes des oiseaux, moulin des ombres, mer, bouffée d'aurore, montagne démente, mousse des nuages, sueurs de l'orage, formes scintillantes, pluie*

épaisse et fade, bien au-dessus du silence, murs de mon ennui, solitude nue, vitre des surprises, chair accordée, flot du feu béni.

Значущість свободи підсилюється анафоричною репризою «*J'écris ton nom*», якою завершується кожна строфа вірша, що є лейтмотивом, який відсилає нас до концепту свободи,

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom
Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom […].

Чарівне слово свобода – основа людського існування, джерело життя, оскільки людина позбавлена свободи вже не є справжньою людиною.

Аналізуючи лексичне поле, ми дійшли висновку, що ядром є супротив. наприклад *Sur mon lit coquille vide / Pierre sang papier ou cendre / Sur la jungle et le desert / Et sur le moulin des ombres / Sur les sueurs de l'orage / Sur la pluie épaisse et fade / Sur l'absence sans désir / Sur les armes des guerriers / Sur les places qui débordent / Sur l'espoir sans souvenir / Et par le pouvoir d'un mot / Je recommence ma vie/ Je suis né pour te connaître / Pour te nommer Liberté.*

Завдяки цій поезії свобода стає абсолютною і охоплює світ. Вимовляючи слово свобода, ми відроджуємося і певним чином звільняємося. Поль Елюар має на меті показати всім, хто чинить супротив, що навіть якщо їхня країна тимчасово окупована ворогом, свобода присутня всюди, вона перемагає все, навіть негативне: самотність, відчай і смерть, наприклад, *Sur la solitude nue / Sur les marches de la mort*, бродяжництво – *Sur mes refuges détruits*, відсутність світла – *Sur mes phares écroulés / Sur la lampe qui s'éteint*), нудьгу – *Sur les murs de mon ennui*, потреба – *Sur le fruit coupé en deux.*

Аналізуючи вірш, ми символічно спостерігаємо за основними етапами вільного людського життя: дитинство, підлітковий вік – *Sur mes cahiers d'écolier / Sur mon pupitre et les arbres*, молодь – *Sur les saisons fiancée*, доросле життя – *Sur*

les champs sur l'horizon. Вживання метафори «*Sur les marches de la mort*» викликане моментами відчаю, пов'язаним з війною. Поема завершується почуттям надії завдяки свободі – *Sur la santé revenue / Sur le risque disparu / Sur l'espoir sans souvenir*. Цей вірш є посланням надії та закликом до спротиву, щоб отримати очікувану свободу. Місія поета полягає в тому, щоб викласти проблеми свого часу та повести за собою людей до свободи і щастя. Поль Елюар вихваляє навіть певні моменти під час війни, окупації, депортації, що свідчить про моральний та інтелектуальний супротив нації. Ось чому, автор згадує не тільки жахіття війни, але й красу життя, світу та братерства – *Sur les images dorées / Sur les merveilles des nuits / Sur le lac lune vivante / Sur chaque bouffée d'aurore / Sur les cloches des couleurs / Sur mes maisons réunies / Sur mon chien gourmand et tendre / Sur le flot du feu béni / Sur le front de mes amis / Sur chaque main qui se tend / Sur la vitre des surprises / Sur les lèvres attentives*.

Отже, розглядати свободу тільки як відсутність зовнішніх обмежень виявляється неправильним, оскільки шлях до внутрішньої свободи має протилежний вектор руху ніж до зовнішньої. Незалежність досягається шляхом розширення меж, усунення перешкод для реалізації власної свободи.

REFERENCES

Constitution du 4 octobre 1958 à jour de la révision du 23 juillet 2008. Retrieved from http://https://www.conseil-constitutionnel.fr/sites/default/files/as/root/bank_mm/constitution/constitution_russe_version_aout2009.pdf.

De la liberté des Anciens compare à celle des Modernes (n.d.). Retrieved from http://www.institutcoppet.org/wp-content/uploads/2015/01/7.-CONSTANT-Benjamin-De-la-liberte-des-Anciens-comparee-a-celle-des-Modernes.pdf.

Locke, J. (1975 [1690]). An Essay Concerning Human Understanding, Peter H. Nidditch (dir.), Oxford, Oxford University Press [in English]. Retrieved from http://scholar.google.com/scholar?q=Locke,%20J.%20(1975%20%5B1690%5D).%20An%20Essay%20Concerning%20Human%20Understanding,%20Peter%20H.Nidditch%20(dir.),%20Oxford,%20Oxford%20University%20Press.

Kuang,, Q. (2016). Une ontologie de la liberté dans l'œuvre de Paul Ricoeur. Religions. Université de Strasbourg [in French]. Retrieved from http://theses.hal.science/tel-01538757.



ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ РОЗШИРЕННЯ І КОМПРЕСІЇ ЛІРИЧНОГО ПРОСТОРУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ

Скоробогатова О. О., Казакова О. Г.
(Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0003-0214-1889
https://orcid.org/0000-0001-7922-5867
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820552



Abstract

The report is devoted to the consideration of grammatical methods of creating compression and expansion of the poetic narrative in poetry for children. On the material of children's poems by Serhiy Vakulenko and Lina Kostenko, the modern tendency of combining additional morphological and syntactic techniques that divide and connect the grammatical structure of the poem is considered. Particular attention is paid to morphological binomials and polynomials, hyphenated constructions that combine lexemes of the same part of speech. It is argued that grammatical units, which are elements of the form and content of a poetic text, participate in the intonation and punctuation linking of the text. At the same time, the newest technique is their combination with such traditional means of division as the use of uncommon sentences, direct speech, the creation of homogeneous chains, and division by dashes. The linguistic search of the masters of the word contributes to the poetic discourse and develops a creative attitude to the word in young readers.

Key words: text division, text compression, grammatical binomials, grammatical polynomials, children's poetry.

Коли йдеться про свободу митця, на думку спадає, в першу чергу, свобода творчості як вільне висловлювання ідей, ставлень, міркувань, спостережень. Але креативна природа мистецтва вимагає від художника слова разом зі свободою

змісту свободи вираження, свободи у використанні традиційних або нових художніх прийомів. Зміна мистецьких парадигм неодмінно призводить не лише до зміни тематики і проблематики у поетичному дискурсі, але й до пошуку нових прийомів, нових підходів до використання знаного у поетичній майстерності, того, що здається давно відомим, поєднання та боротьби протилежностей.

Поезія XXI століття знаходиться у пошуку нового бачення мови як форми і змісту віршованого твору. Поетизація таких видів людської діяльності, як наука, інженерія, будівництво, ІТ-технології, навіть політика, перетворює поезію, на думку Михайла Епштейна, на «надпоезію» та вимагає від неї нових ідей і оновленого підходу до власного буття, здобутків та інструментарію. Звичайні граматичні одиниці перетворюються тут на тропи та фігури, як гарбуз на карету Попелюшки, а брудне ганчір'я на вишуканий одяг.

Мета цього виступу – показати, як за допомогою пунктуаційних знаків, що змінюють граматичну природу зв'язаних або роз'єднаних синтаксичних одиниць, змінюється щільність ліричного тексту, відбувається компресія або розширення простору ліричного твору. Матеріалом ми обрали вірші для дітей Сергія Вакуленка та Ліни Костенко. Саме віршування, що адресоване дітям, максимально занурює митця у майбутнє слова, бо прозора дитяча незаангажованість робить з малюків надзвичайних читачів: найвимогливіших та найдовірливіших. Крім того, читачами дитячих творів часто-густо стають дорослі – бо маленькі читачі сприймають вірші у багатьох випадках саме з їхнього голосу.

Членування поетичного тексту, як відомо, відбувається завдяки звертанню, використанню прямої мови, коротких односкладових речень, сегментації та парцеляції. Художні прийоми членування привертали до себе увагу лінгвістів, зокрема вони описані у роботах представників Харківської синтаксичної школи С.І. Дорошенка, Г.Ф. Калашнікової, Д.В. Колоди, О.О. Скоробогатової, А.М. Чернець, Н.М. Чернушенко та інших (Doroshenko, 2009; Radchuk ta in., 2022). Додаткові способи зв'язування тексту досі не розглядалися фахівцями, що працюють у царині лінгвопоетики та/або лінгвостилістики. Зв'язування виступає

діалектичною парою членування й притаманне будь-якому тексту, але поетичний дискурс має окремий набір прийомів, використання яких підвищує зв'язність і впливає на компресію поетичного простору того чи того тексту.

Смислове з'єднання або розділення передається інтонаційно, а на письмі – пунктуаційними знаками, що відбивають смислову динаміку. При парцеляції використовують додаткові крапку або три крапки, знаки питання та оклику.

Для зв'язування тексту вживають дефіси та іноді тире (цей складний багатофункціональний знак здатен з'єднувати або протиставляти, а іноді з'єднувати та протиставляти одночасно. В українській поезії використання додаткового дефісного зв'язування є традиційним. Але нові часи додали нової потужності традиційним прийомам.

Якщо поезія початку й середини XX століття активно використовувала субстантивні біноми, то у дитячому віршуванні кінця сторіччя й початку нового поряд із субстантивними з'являються інші – дієслівні, прислівникові, нумеративні, прономінальні та інші. Субстантивні та несубстантивні (Skorobogatova, 2021, p. 187-191) біноми структурно важливі, впливають на створення нових поетичних смислів, стають одним із елементів, що формують рух розповіді. Використання цих одиниць збагачує інтонаційний простір тексту, впливає на динаміку поетичного наративу, а у віршах для дітей навчає маленького читача відчувати та цінувати креативний потенціал мови.

Розглянемо один з віршів харківського дитячого поета Сергія Вакуленка, автора, що у 2022 році трагічно загинув від рук окупантів:

СТАЛЕВИЙ РОДИЧ

Це все сталось в понеділок:
***Гусінь** на листку сиділа*
І дивилась в сиву даль,
Як втікає магістраль.

***Гусінь-син** згори спустився*
Потяг біг. Літало листя –
Цифри, літери та леви,
Поїзд вдаль втікав сталевий.

Гусінь-син *спитав у мами:*
«Ми ж повземо вдаль так само,
Але він бач величезний –
Засурмить й одразу щезне,

До невидимих садків,
До сестричок і братків.
Мама з листя згризла кусень:
*«Певно рідна нам він г**усінь**.*

*Та лихий цей **вуйко-родич**,*
Під колесами ми здобич.»
– Чи метелик з нього вийде?
– Синку, ти спитай у діда.

– Дідо, дідо, без обману
Розкажи, що з нього стане.
– В небо, внуку, подивися –
З нього гвинтокрил створився.

Вже у першій строфі читач розуміє, що мова піде про *гусінь* – живу дивну істоту, що має перетворитися на чудового метелика. З граматичної точки зору віршове використання слова нормативне, субстантив *гусінь* в українській мові жіночого роду і так він існує у цьому текстовому фрагменті. Друга строфа починається з представлення нової істоти, з'являється *гусінь-син*, і тут починаються граматичні дива, що реалізують мовний потенціал, створюють неабияку художню дивину, сприяють розгортанню сюжету.

По-перше, завдяки тому, що нова оказіональна одиниця має прикладку, змінюється граматичний рід і дефіноофрмлене сполучення *гусінь-син* як субстантивний біном стає одиницею чоловічого роду. Граматичний біном *Гусінь-син* номінує одну істоту, між субстантивами не виникає інтонаційної паузи, перший вірш строфи має пролонгований ритм, який на лексичному рівні підтверджений дієсловом *спустився,* яке називає рух, але не вказує на його швидкість. Наступні два рядка, мають прискорений темп: непоширені речення,

тире, ланцюг однорідних номінативів, лексичне наповнення дієслів *летіло, біг,* – створюють динамічний ефект швидкості. Наступні дві строфи дещо уповільнюють темп, але новий об'єкт, *потяг*, що метафорично сприймається як *гусінь*, продовжує граматичну гру. Він *вуйко-родич*, яким захоплюється син, та від якого застерігає його мама. Динамічний діалог діда та онука підвищує темп і розширює уявну реальність вірша. Саме цей темп, підвищення швидкості розповіді готує маленького читача до казкового перетворення: дід вказує, що потяг перетворюється на гвинтокрил, як гусінь на метелика. Казкова реальність вірша існує поряд із чудовою реальністю буття.

У художньому доробку Ліни Костенко також чимало віршів, написаних для дітей, у яких напружена розповідь створюється з використанням компресивних біномів та прийомів членування одночасно. Наприклад, вірш «Мурашки думають про зиму» починається строфою

Знайшов мурашка гарну бадилину.

Везе-везе, везе-везе*…*

І так, і сяк, і вгору, і в долину!

Тут теж спостерігаємо використання компресії та одночасно розширення, яке передає ефект важкої пролонгованої напруги. Важкість передається створенням дієслівного біному *везе-везе*, а часова довжина – повтором бінома та ланцюжком однорідних обставин, що за семантикою і віршовим ритмом розділяються на два блоки.

Поетеса вживає й традиційні субстантивні біноми-прикладки: *У садочку-зеленочку*, які ретельно описані О.О. Потебнею [Potebnya, 1968, p. 102-203], і майстерно використовує можливості дефіснооформлених повторів-ланцюжків, які сприймаються у ліричному просторі вірша як органічна необхідність. Наприклад, у вірші «Праля» поряд (і навіть у позиції рими) з нормативним *де-не-де* зустрічаємо авторський поліном *іде-іде-іде*, а далі – *мало-мало-мало-мало*, і знову *іде-іде-іде*. Поліноми називають дію та стан, підкреслюючи їхню пролонгованість та щільність. Поряд із дефісними поліномами бачимо авторські

тире, що теж змінюють темп вірша, але інакше, додаючи паузи, а не прибираючи їх.

Тож на прикладі аналізу цих віршів спостерігаємо тенденцію креативного використання в сучасній поезії для дітей поєднання способів компресії та розширення.

REFERENCES

Doroshenko, S.I. (2009) Naukovi prostory: Vybrani pratsi. Kharkiv: Nove slovo. [in Ukrainian].

Potebnya, A.A. Iz zapisok po russkoj grammatike. T. III. Ob izmenenii znacheniya i zamenax sushhestvitel'nogo M.: Prosveshhenie. 1968. 551 s. [in Russian].

Radchuk, O.V., Skorobohatova, O.O., Stakankova, T.P. (2022) Naukova linhvistychna shkola H.F. Kalashnikovoi. Materialy Naukovykh chytan «Strukturno-semantychni skladovi dyskursu», prysviachenykh yuvileiu doktora filolohichnykh nauk, profesora, zasnovnyka Kharkivskoi filolohichnoi shkoly z syntaksysu skladnoho rechennia i tekstu Halyny Fedorivny Kalashnikovoi. Kharkiv: KhNPU imeni H.S. Skovorody. S. 7–11. [in Ukrainian].

Skorobogatova, E.A. Glagol'nye i narechnye binomy v russkoj i ukrainskoj poe'zii: k postanovke problemy. *Materialy 1 Mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii, prysviachenoi pamiati Sviatykh Kyryla i Mefodiia. Kharkiv-Shumen. 11 travnia 2021* r. Kharkiv – Shumen: Kharkivske istoryko-filolohichne tovarystvo, 2021. S. 187–191 [in Russian].



НЕОБХІДНІСТЬ ІЄРАРХІЇ ТА МЕЖ ТОЛЕРАНТНОСТІ

Трегубов Д. Г., Трегубова І. М. (Харків, Україна)

http://orcid.org/0000-0003-1821-822X
https://orcid.org/0000-0002-0787-8882
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818292



Abstract

This article aim is to study the problem of the hierarchy of human freedoms and corresponding mutual tolerances. It is shown that such a hierarchy involves levels close to needs in Maslow's hierarchy and is determined by the set of human rights and needs. The article proves that there are primary and secondary needs, so they should be resolved in that order. Therefore, tolerance to primary needs is more important. Attention is focused on the fact that different phases of war expose the human needs hierarchy. It was also noted that bad habits and loud music allow a person to get an imaginary state of needs satisfaction within the entire pyramid, but mostly it creates some intolerant influence on some of the surrounding people. Attention is drawn to the fact that war and state of the expected victory aggravates the problems of worldview tolerance in Ukrainian society. It is proved that the solution of the language issue is possible only by developing the language for the eastern regions based on the language of H.S. Skovoroda, which became the basis for the development of the Ukrainian literary language.

Key words: man, freedom, rights, needs, tolerance, war, language.

Свобода завжди має межі, людина є вільною у певному соціально зумовленому просторі. Суспільно дозволені межі потребують визнання суб'єктами суспільства. Визнання чужих свобод позначають поняттям «толерантність». Під цим словом частіше розуміють повагу до особистості,

свобод індивідуальних проявів. Це поняття можна розглянути ширше, оскільки потреби людини мають й інші спрямування. Ієрархію сукупності цих потреб виражають пірамідою Маслоу.

Свободи однієї людини не повинні порушувати особистого простору інших людей як невід'ємної їх частини. Він повинен бути захищений від зовнішнього втручання: фізичного проникнення, розповсюдженням звуків, запахів, токсичних речовин, вібрації, візуальної інформації, надмірної пропаганди іншого світогляду, обмеження можливості дотримання певних традицій. Постає питання про достатні межі цього простору, надлишкові претензії на нього, критичні межі та ієрархію толерантностей. Виникає поняття «критичної нетолерантності», яке передбачає засудження спільнотою або кримінальну відповідальність. Можна виділити й нетолерантність до оточуючого світу як до середовища загального користування – простору, який повинен залишатися нейтральним, без наявності та наслідків впливів людини, які його змінюють. Підступною виявилась ліберальність світових країн до агресивних дій російської держави на пострадянському просторі. Нетолерантність забруднює суспільство, порушує нормальне, збалансоване життя людини (Tregubov, 2021). До більш нетолерантних проявів можна віднести сліпі дії у власних інтересах, які псують особистий простір інших людей, не мають суспільної користі (обстріли, гучна музика, стуки, паління та ін.). Базою для побудови особистого простору може бути лише відсутність таких впливів. Тобто існує складна суб'єкт-об'єктна система взаємних толерантностей різних рівнів.

Будь-яка нетолерантність є агресією до особистого простору людини. Вона може бути виправдана у разі, якщо людина виявляє критичні прояви агресії та потребує запобіжних заходів. Множинний нетолерантний вплив має на людину такий самий тиск, як і війна. Війна оголила ієрархію потреб: у перші дні головним для людей було забезпечення та збереження життя шляхом або евакуації за будь-що, або накопичення ресурсів (їжі, води, грошей). У Харкові ледь працювало найголовніше: продаж продуктів харчування, ліків, а також бензину. Продаж більшості промислових товарів, діяльність місць розваг, клубів і кафе

припинилася. Зникла бізнес-реклама, розповсюдилася патріотична. Виник період військового комунізму: на рівні гуманітарної допомоги надавалися їжа, товари, послуги, ремонт вибитих вікон, проїзд у транспорті, місця для знаходження у приватних підвалах. Потім почали відкриватися кафе, кальянні й промисловий ринок – актуальність задоволення потреб наступного рівня виникла за вирішення первинного рівня.

Під обстрілами прояви загальної толерантності послабшали, бо людям було важко відволікатись на додаткову умовність взаємовідносин. Але це не стосується взаємодопомоги, яка є не стільки повагою до чужих свобод, скільки повагою до життя взагалі. Сама по собі толерантність не передбачає допомоги іншим. Повага ж до життя не може бути інертною, вимагає йти проти власних інтересів, таку взаємодопомогу можна вважати базовою толерантністю.

Ієрархію взаємних толерантностей можна співвіднести з пірамідою потреб Маслоу та декларацією про права людини (потреби людини не завжди ідентичні її правам). Толерантність же має враховувати обидві ці складові. Хоча ієрархія Маслоу не є загальновизнаною та досконалою, існує сенс розділяти критичні та другорядні потреби людини. Критерієм ієрархії є відсутність потреби у реалізації наступного рівня, якщо не вирішено питання попереднього. Першою є потреба у збережені життя, що тимчасово може відсунути на другий план питання їжі та пиття. Зі збереженням життя пов’язана друга потреба – у їжі, воді, ліках, вільному диханні. Третім рівнем є потреба у відпочинку, сні; четвертим – потреба у фізичній та психологічній безпеці, визнанні оточуючих, дружніх стосунках, сексі, інтеграції у спільноту та вільному спілкуванні. Тоді й питання мови можна віднести до базових (Trehubov & Trehubova, 2021), на яких має ґрунтуватися толерантність.

Толерантність є базисом лібералізму, але світ більш толерантний до споживачів задоволень, бо вони рухають економіку. Виникає нерівність толерантностей, менш толерантна людина відчуває більше свобод. Людина під нетолерантним впливом вимушена або терпіти, або шукати шляхів боротьби за права. Виходом було б впровадження автоматичного моніторингу: забруднення

повітря порушує другий рівень прав, людина відчуває задуху; гучні звуки втручаються у чужий простір; низькочастотний вплив долає значні відстані (двигуни, сабвуфер), викликає відчуття страху – це частоти руйнувань та війни, що порушує четвертий рівень прав.

Після перемоги для України загостриться питання мовної та світоглядної толерантності. «Чому на сході розмовляють мовою агресора?.. Всі, хто залишався на окупованих територіях – прихильники ворога… Ні – ви перші винні». Виник незрозумілий стан для певної категорії людей: простіше не їсти «російський сир», ніж перестати розмовляти мовою дитинства. Де провести межу толерантності? Існує тенденція відхрещуватись від «забрудненого російським». Але є небезпека «викинути дитину разом з водою». Потрібно зберігати толерантність до історичних подій, персонажів, а також до сучасних співвітчизників. Це передбачає кропітку роботу з «відмивання» усього, що навмисно забруднено сусідом. Навіть війну цей сусід, здається, завершить та поверне усі території, коли вирішить, що достатньо сплюндрував (як і 850 років тому (Tregubov, 2021)), розжарив та забруднив внутрішній український простір до критичної межі. У цей момент люди територій, які знаходились під тиском фейків роки Януковича та окупації, яких примусили сприймати війну як доказ тих самих фейків, потраплять в українське суспільство.

Вирішення мовного питання шляхом обмеження вжитку російської мови створить конфліктну ситуацію всередині українського суспільства і надасть деяким коментаторам привід для полеміки; залишати ж цю мову, тим більше із назвою агресора, теж не можна. Є варіант розробити для нацменшин мову під назвою «східноруська» (як варіант) на основі мови Г.С. Сковороди. Це стане ударом по російській мові більшим, ніж заборона. Сковорода заклав основи української літературної мови на базі староукраїнської, словенороської та народної мов, але багато вживаних їм слів не сприймаються як українські, хоча мають старослов'янське чи давньоруське походження (Gnatyuk, 2010). Російська мова, вважають, виникла з церковнослов'янської й давньоболгарської без прямого зв'язку з давньоруською. Але так могла виникнути літературна мова, а заміна

мови певної народності навряд чи (більшість сел Харківщини після декількох століть російського тиску розмовляє українською). Мало ймовірно, що певний народ відмовився від власної мови та почав розмовляти церковними співами або літературною мовою, забувши про розмовні звички. У російській мові помітно багато побутових слів помилкового тлумачення («мова–язык», «питати–пытать») та слів у яких стало незрозумілим етимологічне походження («огірок–огурец» – гіркий). Це свідчать про тісний контакт носіїв давньоруської мови з іншим народом, що могло статися під час взаємної асиміляції, наприклад, частини древлян, які емігрували від наказів княгині Ольги у Залісся (Shevchenko, 2012). Деякі слова мають збіг написання та вживання, а деякі – кардинально різне походження. Останні, можливо, є залишком мови народності, яка змінила самоназву на «русскій». Подібні нашарування можна розкрити й виправити, поступово наблизитись до руської складової цієї мови. Водночас необхідно закріпити в українському суспільстві розуміння того, що «руський» та «український» – це слова синоніми. Тому корень «рус» та його похідні не можуть відноситись до північного сусіда. А коли ми вживаємо такі слова по відношенню до агресора, ми відмовляємось від історичного минулого.

Людина, реалізуючи потреби, рухається за ієрархією Маслоу: вирішує наступний рівень, якщо задоволено попередній. Вживання стимулюючих речовин створює ілюзію задоволення у межах усієї піраміди поетапних бажань. Межі толерантності за Біблією і за сучасною концепцією не співпадають. Біблейські заповіді обмежують надмірність дій та бажань над достатнім. Надмірне задоволення певної потреби працює вже на функціонально менш важливу, шляхом компенсаційних механізмів. Помилкова толерантність до російської держави свідчить про необхідність обґрунтованого перегляду меж толерантності як двоскладового процесу.

Ієрархія толерантностей має будуватися від найважливішого (первинного) рівня потреб. Співвідношення потреб відрізняється у родинних, суспільних та міжсуспільних відносинах; тому відповідні ієрархії взаємних толерантностей можуть як співпадати, так і відрізнятися. Держава доцільно вимагає поваги до

державних символів, у тому числі до особи президента. Це підтримує структуру та цілісність держави. Родина є схожою системою, де системоутворюючі функції виконує певна відповідальна особа, тому потребує відповідного визнання й поваги (якщо у родині такого не буде, виникне ситуація «лебідь, рак та щука» – і родина зруйнується).

За відсутності вирішення потреб більш низьких рівнів у людини можуть розвиватися компенсаційні схильності як позитивні, так і негативні (творчість або агресія). Але й наявність усіх вирішених потреб викликає в людини тривожність, яка потребує вирішення певними надлишковими засобами.

REFERENCES

Gnatyuk, L. (2010). *Movnyi fenomen Grygoriya Skovorody v konteksti staroukraïns'koï knyzhnoï tradytsiï* [The linguistic phenomenon of Hryhoriy Skovoroda in the old Ukrainian book tradition context]. K.: Kiïvs'kyi universytet [in Ukrainian].

Shevchenko, I. (2012). *Taina drevlyans'kogo knyazivstva* [The Drevlyan principality secret]. Retrieved from https://www.ovruch.info/category/articles/ [in Ukrainian].

Tregubov, D. (2022). Moskovs'ka derzhava yak proekt zaperechennya Rusi [The Moscow state as a project of denying Rus]. *2 Mizhnarodna naukova konferentsiya: "Argumenty suchasnoï filologiï. Obraz Zhinky: "zhinoche", "feminists'ke", "feminne""*. Kharkiv: KhNPU im. G.S. Skovorody, p. 37–39 [in Ukrainian].

Tregubov, D. (2021). Formation Principles of the World Society that Does Not Create Pollution. *"Problemy ekologiï ta energozberezhennya": XIV Mizhnarodna naukovo-tekhnichna konferentsiya*. Mikolaïv: Torubara V.V., p. 145–149.

Trehubov, D., Trehubova, I. (2021). Self-identification of the Ukrainians through pining for their native land (on the material of folk art). *Astraea*, 2(1), p. 96–114.



МЕТАФОРИ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ПОГЛЯДІВ НА ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС І ЙОГО УЧАСНИКІВ

Тучина Н. В. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0001-7860-0688
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818340

Abstract

The aim of the research is to consider metaphors that are most frequently used in English educational discourse and to trace what views on teaching, learning, teacher and learner these metaphors reflect. Articles by different educationalists occupy a borderline position between scientific and educational discourse combining characteristic features of the two. Metaphoric models in them influence educational discourse as they can represent contemporary views on the process of education and the roles of teacher and learner or produce distorted images thus sharing outdated and often harmful ideas.

Metaphors under analysis have different source domains: gardening, sports, travelling, arts, industrial production, military sphere etc and emphasize different aspects of education and teacher's responsibilities. Evaluative connotations of the metaphoric nominations of teacher's profession may differ greatly as well. Metaphors play an important role as they can provide better understanding of the essence of the main concepts of education and clearly see its contemporary challenges.

Key words: educational discourse, metaphors, metaphoric models, source domains, concepts of education, evaluative connotations.

Наукові публікації, в яких розглядаються питання освіти, можуть розглядатися як такі, де характеристики наукового дискурсу перемежаються з певними рисами педагогічного дискурсу, і, у такому тлумаченні, ці тексти частково належать до педагогічного дискурсу. Саме вони і є матеріалом для нашого аналізу.

Метою розвідки є виявлення частотних метафор, що їх вживають дослідники освіти щодо природи освітнього процесу та ролей його учасників. Такі метафори можуть, з одного боку, точно і влучно репрезентувати сучасні погляди на навчальний процес, а, з іншого, відбивати застарілі автократичні уявлення про учнів виключно як об'єкт навчання і вчителя як ретранслятора знань. Метафори можуть не тільки спотворювати розуміння сутності діяльності вчителя, але й поширювати серед читачів невірні думки і впливати на те, як сучасне суспільство в цілому сприймає завдання освіти, стосунки між учнями і вчителями, їхні обов'язки і права (Fry, 1997; Zhao, 2010).

Метафоричне моделювання основних концептів педагогічного дискурсу розглядалося як вітчизняними, так і закордонними дослідниками. Наприклад, К.Г. Кабаченко (Kabachenko, 2007) простежує, яких змін зазнавали джерельні сфери метафор у радянській педагогиці. У статтях Н.К. Крупської переважають мілітарні метафори типу «знання –це гостра зброя», «учнів треба озброїти…», «з учнів мають бути виховані борці…», метафорами, що відбивають погляди на учнів як на «матеріал», «сировину» рясніють праці А.С. Макаренка, механістичний підхід, ототожнення освітнього процесу з виробництвом, з конвеєром знаходимо у працях С.Т. Шацького, порівняння виховання з процесом обробки металу в розвідках Є.М. Ільїна. Задля справедливості відзначимо, що були й інші педагоги у радянські часи, які оперували метафорами зі сфери «музика», де у кожного учня своя мелодія, а разом вони зливаються у симфонію (Ш.О. Амонішвілі) або бачили в будь-якому учневі іскру, яку вчитель покликаний запалити (В.О. Сухомлинський). Такі метафори свідчать про гуманістичний та індивідуально-творчий підхід.

На теренах західноєвропейської педагогіки певний час у публікаціях переважала давня, ще середньовічна, метафора про глечик і чашку, коли вчитель вбачався як вмістилище знань, а учень асоціювався з пустим контейнером, який потрібно цими знаннями наповнити. Пізніше вчителя порівнювали з менеджером на виробництві, школу – з фабрикою, а учнів – з продукцією цієї фабрики.

Бразильський педагог Паулу Фрейре у класичній книзі «Педагогіка пригноблених» назвав традиційну «накопичувальну» освіту «банківською», коли учні розглядаються як «банк», а вчителі – як вкладники, які сподіваються отримати дивіденди в майбутньому (Freire, 2005).

Розглянемо метафоричні найменування вчителя в аспекті того, яке уявлення про його діяльність в них втілюється і чому. Матеріалом послугували тексти з англомовної педагогічної преси 1980–2020 років загальним обсягом 300 сторінок. Виклад результатів дослідження проводиться за принципом частотності розповсюдження метафоричної моделі.

Найбільш розповсюдженою виявилася метафора ВЧИТЕЛЬ – САДІВНИК, яку достатньо давно розробив Фрідріх Фрьобель для дошкільної освіти. Саме з цим пов’язано найменування «дитячий садок» (kindergarten), який має захищати маленькі паростки від корумпованого світу дорослих, а вчитель як справжній садівник має за дітлахами доглядати, допомагати розвиватися, забезпечуючи задоволення їх потреб. У наш час така метафора використовується стосовно будь-якої освітньої ланки і підтримується згадкою про інструменти діяльності вчителя (tools) і про занурювання (digging – буквально «копання, закопування») в процес здобуття знань і вмінь (Bullough, 1997).

Спортивні метафори користуються популярністю, особливо в американській педагогічній літературі. ВЧИТЕЛЬ – СПОРТИВНИЙ ТРЕНЕР покладає значні сподівання на власних учнів щодо їх можливих досягнень, весь час підштовхує до «тренувань» на межі можливостей. Так само як і у тренера, у вчителя є певні стратегії для навчання, мотивації і коригування процесу взаємодії з учнем.

В наш час, коли кожен фахівець одночасно намагається поєднати кілька напрямів (те, що називається англійським терміном «multitasking»), очікуваною є метафора ВЧИТЕЛЬ – ЖОНГЛЕР. Маючи 30 дітей в одному класі, вчитель змушений одночасно дбати і про різні здібності, навчальні стилі і потреби, і про тих, хто швидко виконує завдання, і тих, хто рухається набагато повільніше, і про дітей з особливими освітніми потребами. Цей список можна продовжувати на

декілька сторінок і він не буде вичерпним, бо кожний освітянський контекст, кожний клас, кожен учень – це окремі виклики, проблеми і можливі шляхи їх вирішення. Одна з публікацій з назвою «107 ефективних навчальних стратегій» надає уявлення про коректність порівняння вчителя з жонглером.

Наступна метафора – ВЧИТЕЛЬ – ПОЖЕЖНИК базується на уявленні, що вчитель весь час має знаходити компроміси у спілкуванні зі школярами, батьками, адміністрацією, гасити якісь конфліктні ситуації, щоб вони перетворилися на «велику пожежу», яка може значною мірою зашкодити освітньому процесу.

Метафора ВЧИТЕЛЬ – СКУЛЬПТОР сягає своїм корінням у давні погляди на учня як на «сировину», «матеріал», з якого вчитель виготовляє більш-менш довершений продукт. Саме вчитель може або допомогти перетворенню школяра на розвинену особистість, або, на жаль, зіпсувати навіть найкращий «мармур» і не досягти нічого путнього. Порівняння професії вчителя з художньою творчістю дещо нівелює застарілий «механістичний» погляд на школу як на виробництво, але все ж таки відбиває недооцінку ролі учня як суб’єкта навчання.

Метафора ВЧИТЕЛЬ – ЛІКАР також викликає протилежні оцінки. З одного боку, вчитель повинен вчасно «діагностувати» проблемні зони, виявляти причини виникнення труднощів, як і лікар виявляє симптоми і причини захворювань і проводить профілактичну роботу. Проте, на відміну від лікаря, який намагається знайти «дефекти» і виправити їх, вчитель має бути зосереджений на сильних сторонах школяра і весь час надавати конструктивний зворотний зв’язок.

Невиправданою і навіть шкідливою є подекуди вживана метафора ВЧИТЕЛЬ – НЯНЬКА (BABYSITTER). Ця аналогія принижує вчительську професію, применшує значення освіти і навчального закладу. Вчитель не просто «опікується» школярами, а ті не тільки знаходяться під його наглядом певний час кожного дня. Вчитель допомагає набувати ключових компетентностей, необхідних для успішного існування в сучасному світі.

Значно більш коректною є метафора ВЧИТЕЛЬ – ПРОВІДНИК (ГІД). Так само, як і гід, вчитель демонструє учням цікаві нові поняття, ідеї і місця, надихає їх подорожувати новими шляхами і весь час розвиватися. Вчителя порівнюють з

«компасом», з «дороговказом», а учнів – з мандрівниками, тими, хто відкриває нові горизонти.

ВЧИТЕЛЬ – АРХІТЕКТОР (БУДІВНИК) відбиває розуміння того, що навчання – тривалий процес, як і побудова хмарочоса. Англійська фраза «Teaching involves building skyscrapers, not baking cakes» (Праця вчителя – це побудова хмарочосів, а не випікання пирогів) засвідчує, що для пирогів треба підготувати і змішати всі інгредієнти, а потім чекати, як пиріг впечіться. А хмарочоси будуються повільно, цеглина за цеглинкою і зусилля треба докладати весь час.

Дещо несподіваною є поява метафори ВЧИТЕЛЬ – СУПЕРГЕРОЙ в наш час, коли спостерігаємо падіння престижу професії у суспільстві. Така метафора свідчить про поцінування вчителя як такого, який прагне зробити світ кращим і забезпечити більш гідне майбутнє новим поколінням і задля цього наполегливо працює і робить іноді неймовірні речі.

Метафоричні моделі, вживані в англомовній літературі на позначення освіти, навчальних закладів, учителів і учнів, віддзеркалюють погляди на сутність освітнього процесу і ролі його учасників.

REFERENCES

Bullough, R.V. (1991). *Exploring personal teaching metaphors in pre-service teacher education.* Journal of Teacher Education, 42(1), p. 43–51.

Freire, P. (2005). *Pedagogy of the oppressed.* Trans. By M.B. Ramos. New York: Continuum. 180 p.

Fry, P.G., & Fleeners, M.J. (1997). *An analysis of pre-service teacher-class interaction metaphors.* Journal of Classroom Interaction, 32(1), p. 23–28.

Kabachenko, Ye.G. (2006). *Metafora v pedagogicheskoi publitsistike* [Metaphors in educational publications]. Obrazovanie i nauka. Izvestiia URO RAO, 4, p. 122–126.

Zhao, H., Coombs, S., & Zhou, X. (2010). *Developing professional knowledge about teachers through metaphor research: facilitating a process of change.* Teacher Development, 14, p. 381–395.



ЛІНГВОКРЕАТИВНІСТЬ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ЯК ВИЯВ СВОБОДИ: УТВОРЕННЯ ФОРМ СТУПЕНІВ ПОРІВНЯННЯ В СУЧАСНОМУ МОВЛЕННІ (на матеріалі словника А. Нелюби, Є. Редька «Лексико-словотвірні інновації (2017–2021)» та корпусу ГРАК)

Халіман О. В. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0001-6952-0627
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820568

Abstract

The article focuses on the description of trends in the formation of forms of the comparative and superlative forms in modern Ukrainian based on the dictionary compiled by A. Neliuba, Ye. Redko «Lexical and word-forming innovations. 2017–2021» (2022). The formation of the comparative and superlative forms of relative adjectives, participles and numerals leads to the expansion of word meanings, the layering of figurative meanings to achieve a certain stylistic effect. In the process of analysis, we observe both the stereotypical perception of new meanings by communicators, as well as different interpretations that demonstrate individual linguistic creativity. The use of the elements of corpus analysis made it possible to trace the chronological boundaries of the use of the investigated forms in the modern Ukrainian language. The need to codify the correspondent tendencies, taking into account the regularity of reproduction in the Ukrainian language grammar books sources, has been argumented, as well as the need to fix and interpret new semantic nuances in lexicographical sources.

Key words: adjective, comparative, superlative, linguistic creativity, grammar, dictionary, the Ukrainian language.

У XXI столітті демократизація суспільства сприяла лібералізації в усіх сферах життя, зокрема й у використанні мовної системи. Серед інших креативних

мовних одиниць, поширених у сучасному мовленні, тривалий час увагу мовознавців привертають компаративні й суперлативні форми (праці Г. Вокальчук, О. Жижоми, Ж. Колоїз, Д. Рязанцевої, Л. Семененко та ін.). Раніше авторка цієї наукової розвідки вже звертала увагу на особливості функціювання компаратива й суперлатива, наголошуючи, що «виявлені моделі репрезентують сучасні тенденції відповідного формотворення» в українській мові (Khaliman, 2019, p. 27). Стало типовим утворення некодифікованих ступеньованих форм від якісних прикметників, що називають неградуйовану ознаку, від відносних та складних прикметників, а також іменників з пропуском стадії прикметниковості, тяжіння до синтетичних форм. Реалізовані моделі відзначаються регулярністю, відтворюючи традиційну граматичну стереотипність і породжуючи стереотипність у моделюванні додаткових смислів (Khaliman, 2019, p. 27).

Тенденцію щодо вживання креативних ступеньованих форм продовжуємо спостерігати й далі в сучасному мовленні, що засвідчує їх кодифікація в новому словнику А. Нелюби та Є. Редька «Лексико-словотвірні інновації. 2017–2021» (Neliuba, & Redko, 2022). Серед досліджуваних форм у цій лексикографічній праці переважають відносні прикметники, що, уживаючись у формах компаратива й суперлатива, набувають нових відтінків значень. Аналізуючи особливості мовної норми у сфері функціювання прикметника в українській мові, Д. Рязанцева зазначає, що «автори вдаються до свідомого відхилення від норми для того, щоб досягти певного ефекту й передати за допомогою незвичайного слова додатковий смисл», зокрема ступенювання відносних прикметників «відбувається здебільшого через розширення значення слів та нашарування переносних значень, а також для досягнення певного стилістичного ефекту, підсилення впливу висловлення» (Riazantseva, 2011, p. 73–74).

У процесі аналізу укладеної на основі опрацювання згаданого вище словника картотеки було проведено лінгвістичний експеримент серед студентів українського мовно-літературного факультету імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка ХНПУ імені Г. С. Сковороди (50 респондентів), у процесі якого виявлено асоціації із запропонованими компаративними й суперлативними формами та

визначено розуміння значень досліджуваних слів. Наведемо найпоширеніші відповіді (див. табл. 1) і прокоментуємо додатково деякі з них:

1) значення відносних прикметників у процесі ступенювання змінюється так, щоб з'являлася змога назвати міру вираження ознаки (порівн., *космічний музей* – ***найкосмічніший*** *музей* /якісний, найкращий космічний музей/, *медійна особистість* – ***наймедійніша*** *особистість* /особливо помітний, активний у медіапросторі/), що демонструє процес «оякіснення» відносних прикметників. Часто нові додаткові смисли пов'язані з категорією оцінки, оскільки найвищий рівень вираження названої ознаки переважно репрезентують як позитив. Крім того, спостерігаємо в окремих словах появу семи кількості, що дає змогу, наприклад, у формі суперлатива реалізувати значення найбільшої міри її вираження (порівн., ***найковідніший*** *рік,* ***найкнижніший*** *магазин,* ***наймолочніший*** *продукт*). Виникає потреба фіксації додаткових відтінків значень у сучасних словниках, що допоможе мовцям збагатити свій словниковий запас і сформувати стереотипні моделі для власної мовотворчості (порівн., у словнику А. Нелюби, Є. Редька: найкнижніший – «найвищий ступінь ознаки, названої прикметником *книжний*» (Neliuba, & Redko, 2022, p. 68), що, як видається, потребує додаткових пояснень у зв'язку з розширенням значення слова);

2) під час проведення експерименту щодо визначення асоціацій до аналізованих слів виявлено низку їх уживань у переносному значенні (порівн., *найкосмічніші ціни, найкосмічніша мрія, наймолочніший відтінок, наймолочніше небо, наймолочніша донька* та ін.), що демонструє креативність мовомислення сучасних українців, свободу в їхній мовотворчості й складну взаємодію елементів їх мовної картини світу загалом;

3) утворення суперлатива від дієприкметника (напр., *найнепізнаніший*) супроводжується найменшими смисловими змінами, оскільки дає змогу виразити міру виконаної дії (ступінь реалізації названої ознаки за дією);

4) уживання ступеньованих форм від числівників (порядкових прикметників) не відзначається особливою активністю, а їх сприйняття – однозначним трактуванням (напр., *найсімдесятіший*).

Пошук досліджуваних форм у корпусі української мови ГРАК[14] засвідчив уживання суперлатива *наймедійніший* у текстах XXI століття, результатів зі словоформами *найкнижніший, найковідніший, найнепізнаніший, найсімдесятіший* не зафіксовано, однак форми *найкосмічніший* і *наймолочніший* функціювали й у текстах XX століття, що викликає сумніви щодо їх віднесення до новотворів 2017–2021 років, порін.: *Візьміть ви поему «Ніж у сонці» – поетичну «сповідь космонавта», твір «**найкосмічніший**» зі всього, написаного молодими* (І. Світличний, 1962); *І не розуміли верхогляди, що саме ті чорноземні ентузіасти та диваки, <…>, є підвалинами навіть **найкосмічніших** досягнень країни, бо кожен день життя будь-якої людини опирається на терпіння й самовідданість хлібороба, садівника, пасічника, доярки* (О. Бердник, 1986); *У нього в самого коза єсть! **Наймолочніша**! Метис ангорської з брабансонською* (Перець, 1949); *Щоправда, чотири тисячі шоста давала кожного ранку два по вінця повні відра молока; була вона **наймолочніша**, а проте і найлагідніша, й доїлася найлегше* (Ю. Березан, 1979).

Отже, окремі тенденції сучасного креативного мовлення демонструють витоки й поодинокі вживання в мові попереднього століття. Застосування корпусного підходу в процесі лінгвістичних досліджень дає численні можливості для отримання додаткової інформації про мовні одиниці, зокрема допомагає відслідкувати хронологічні межі їх уживання в сучасній українській мові.

Креативність сучасних мовців реалізується, зокрема, у залученні все нових слів для утворення некодифікованих ступеньованих форм, які реалізують у комунікації нові відтінки значень у порівнянні з вихідною формою, що зумовлює

[14] Shvedova, M., Valdenfels, R. fon, Yaryhin, S., Rysin, A., & Starko, V. etc. (2017–2022). *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)* [General regionally annotated corpus of the Ukrainian language (GRAK)]. Kyiv, Lviv, Yena. Retrieved from uacorpus.org [in Ukrainian].

потребу їх фіксації й детального тлумачення в сучасних лексикографічних джерелах. У процесі аналізу спостерігаємо як стереотипне сприйняття нових смислів різними комунікантами, так і різне тлумачення, що демонструє індивідуальність їхньої мовної картини світу.

REFERENCES

Bilodid, I.K. (1970–1980). *Slovnyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

Shvedova, M., Valdenfels, R. fon, Yaryhin, S., Rysin, A., & Starko, V. etc. (2017–2022). *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)* [General regionally annotated corpus of the Ukrainian language (GRAK)]. Kyiv, Lviv, Yena. Retrieved from uacorpus.org [in Ukrainian].

Neliuba, A, & Redko, Ye. (Ed.) (2022). *Leksyko-slovotvirni innovatsii 2017–2021. Slovnyk* [Lexical and word-forming innovations. 2017–2021. Dictionary]. Kharkiv: KhIFT [in Ukrainian].

Riazantseva, D. (2011). Porushennia normy pry stupeniuvanni prykmetnykiv [Violation of the norm when grading adjectives]. *Kultura slova – Word culture*, *74*, 70–74 [in Ukrainian].

Khaliman, O. (2019). Stupeni porivniannia prykmetnykiv: vid porushennia normy do tradytsii (na materiali slovnyka A. Neliuby, Ye. Redka «Slovotvorchist nezalezhnoi Ukrainy. 2012–2016») [Degrees of comparison of adjectives: from violation of the norm to tradition (based on the material of the dictionary of A. Nelyuba, E. Redko «Word-making of independent Ukraine. 2012–2016»)]. *Studia Ukrainica Posnanieniensia, VII/1,* 19–26 [in Ukrainian].

Таблиця 1

Прикметник (дісприкметник)	**Значення (за СУМ-11)**	**Ступеньована форма (за словником А. Нелюби, Є. Редька)**	**Приклад уживання (за словником А. Нелюби, Є Редька)**	**Асоціація (за результатами експерименту)**	**Значення (за результатами експерименту)**
Книжний	Характерний для літературно-писемного викладу, не властивий живій мові (SUM, 1973, Vol. 4, p. 197).	Найкнижніший (p. 68)	*Знаючи весь той огром специфічної лектури, який освоїв Мовчан, розумієш, що він – один із* «***найкнижніших***» *наших поетів* (ЛУ, 25–26/2019, с. 1).	магазин бібліотека країна народ день чоловік	Наповнений книгами (з іменниками з локальною та темпоральною семантикою). Начитаний, освічений (про особу).
Ковідний	–	Найковідніший (p. 68)	***Найковідніший*** *тур УПЛ. Кого взяти у фентезі-команду* (БФ, 16.10.2020).	Китай країна кімната рік	Указівка на найбільшу кількість хворих на ковід (з іменниками з локальною та темпоральною семантикою).
Космічний	Стос. до космосу. Власт. космосові (SUM, 1973, Vol. 4, p. 306).	Найкосмічніший (p. 68)	*Зітхання матіол, озонно свіжі й чисті, прозорі зорі, загратовані у листі, З Чумацьким шляхом –* ***найкосмічнішим*** *з намист. І хижі спалахи, що рвуться небо гризти* (О. Ткаченко. Альтанка).	музей апарат ціна мить думка мрія	Пов'язаний із космосом, найкращої якості. *перен.* Найвищий (про *ціну*). *перен.* Найкращий, дивовижний.
Медійний	–	Наймедійніший (p. 69)	*Діти Кадирова –* ***наймедійніші*** *діти медіапростору* (Канал 24: Вєсті Кремля, 08.08.2018).	актор активіст особистість жінка комедія момент	Найпомітніший у медіапросторі. Викликає увагу медіа.

Таблиця 1 (продовження)

Прикметник (діприкметник)	Значення (за СУМ-11)	Ступеньована форма (за словником А. Нелюби, Є. Редька)	Приклад уживання (за словником А. Нелюби, Є Редька)	Асоціація (за результатами експерименту)	Значення (за результатами експерименту)
Молочний	Прикм. до молоко; який виділяє молоко; який міститься в молоці або добувається з нього; вигот. із молока; який годується тільки молоком; який виробляє молоко; вигляду схожий на молоко (SUM, 1973, Vol. 4, p. 792).	Наймолочніший (p. 69)	*...покаяння зректися наважиться хіба що його син* ***наймолочніший*** (К. Бойко. Повітря таке, наче тятива з льону).	продукт чизкейк тістечко корова колір відтінок небо донька	З високим вмістом молока. Виробляє багато молока. Уживає багато молока. *перен.* Найніжніший (про *колір*). *перен.* Густо всіяне зірками (про *небо*). *перен.* Наймолодший (про *дитину*).
Непізнаний	Якого ще не пізнали, не вивчили (SUM, 1974, Vol. 5, p. 355).	Найнепізнаніший (p. 69)	*Я встаю на виболені ноги, Затрамбовані тромбозом днів. Я молюсь лиш тільки Богу –* ***Найнепізнаншому*** *диву з усіх див* (Г. Булах. Знаю!).	історія біографія людина світ космічний простір	Погано досліджений. Найбільш загадковий. Найбільш незвіданий. Найбільш незрозумілий.
Сімдесятий	Числівник порядковий, відповідний до кількісного числівника сімдесят (SUM, 1978, Vol. 9, p. 222).	Найсімдесятіший (p. 69)	*Я все, що є в цім світі – все полутав – Квітневий цвіт й зимову заметіль. Я все забув, бо соловейка слухав В моїй* ***найсімдесятіший*** *весні* (Г. Булах).	чоловік однокласник випуск автомобіль будівля	Останній із сімдесяти. Найкращий із сімдесяти. Найкращий із сімдесятих років. Найстаріший (із сімдесятих років). Найбільш властивий сімдесятим рокам.
Пустельний	Прикм. до пустеля; власт. пустелі; який живе або росте у пустелі; безлюдний або малолюдний; порожній (SUM, 1977, Vol. 8, p. 398).	Пустельніший (p. 92)	*Ніде ані лялечки. Ні звіра, ні птаха. Темні мертві кущі, голі дерева. Білий сніг. Нічого* ***пустельнішого*** *не можна уявити* (Ю. Мушкетик. Дороги. Які нас вибирають).	край місто світ	Більш занедбаний, покинутий або зруйнований. Порівняно більш безлюдний, не має ознак життя.



РИЗИК ЯК УМОВА СВОБОДИ Й БЕЗПЕКИ: ІСТОРИЧНИЙ УРОК УКРАЇНИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Хоменко Г. І. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-8461-3597
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820585

Abstract

The study contains an attempt to outline the most expressive models of Ukrainian literature of the Great War, which destroy the usual ideas about freedom and security as an utmost result of economic well-being. Formed under the conditions of experiencing a frontier situation, they are risk-oriented, which not only unfolds the well-known Faustian truth about the daily struggle for freedom as the only guarantee of a real life, a life worthy of a person, but also the positions of modern history of Yale University professor Timothy Snyder, which is determined by the beliefs about the willingness to risk one's own life as the only way to get off the path of unfreedom, but also reveal new nuances of the Ukrainian resistance as a basis for rereading the history of freedom and security. Along with contemporary philosophical and historical speculations, the research contains the ideas of Yuriy Andruhovych, Oksana Zabuzhko and Ostap Slyvinskyi.

Key words: modern history, freedom, risk, life / death choice, moral-ethic turn, living / observation

Тімоті Снайдер, який десь від квітня 2010 року визначає «шлях у несвободу» за знакову характеристику цивілізації, що обрала ідею «кінця історії» і відповідні їй «політику неминучості» та «політику вічності» з їх ігноруванням живої сучасності й майбутнього та необхідністю розрізнення добра і зла, виявляє момент повороту до свободи й історії сучасності 24 лютого 2022 року, урок якого продемонструвала всьому світу Україна. Висунення свободи на висоту цінностей, за які можна віддати життя, дозволяє йому сприймати українців – від

президента до рядового громадянина – за людей ризику, аналогів громадян древніх Афін, у яких оливкова гілка миру й безпеки перетиналася з мечем справедливості.

Переконання Т. Снайдера ще від Майдану створили підґрунтя в самій Європі для сферичної реакції на бездіяльну політику європейських еліт щодо російської агресії проти України та виправдання своєї політики невтручання. Скажімо, непростий німецький комплекс Олександр Забірко у Реґенсбурзі співвідносить з поняттям Снайдера «моральна криза», за яким неприйняття постмайданної України в Німеччині легко виправдовується стереотипом «фашистського Майдану», відсутністю історичної та політичної суб'єктності України, що автоматично передбачає визнання геополітичної сваволі імперської росії на сусідніх землях (Zabirko, 2014).

З початком Великої війни 24 лютого 2022 року тріумфує фаустівське визначення свободи, підкреслене Снайдером. Зразком цьому є національна література, де, однак, інтенсивне переживання реальності, небайдуже спостереження за нею вносять суттєві нюанси у відкриття України в Америці та в Європі.

Ідея свободи як стан і наслідок постійних зусиль кожного в країні війни структурує антологію «Війна 2022» (2022), симетричним жанровим визначенням якої було б зібрання множини індивідуальних проєктів дороги свободи. Так, есе Остапа Сливинського «Сильні слова», де слово *свобода* визнане за слово слів «Словника війни», перше слово в ньому попри порушення абеткового принципу його впорядкування, починає судження приватної людини: «Свобода – це така штука, якої тобі ніхто не здобуде. Ніхто тобі не дасть свободи, не подарує, і ні від кого її чекати не можна. Тільки сам собі її можеш зробити… Немає фабрик свободи. Несерійний продукт» (Viina, 2022, p. 223). Лексикографічна сваволя в Україні детермінована логікою останньої війни як війни за свободу – забуту цінність західних суспільств, де телеологію воєн визначають нові ресурси. Холодний тверезий розрахунок, стратегія й тактика здорового прагматизму тут співвідносяться з безпекою, тожсамістю миру й благополуччя, автоматичним

наслідком яких і вважається свобода. Розбіжність цінностей Європи й України відкрив ще Майдан – простір ризикованого випаду проти загроз несвободи, відчуття якої сягнуло екзистенційних меж. Тільки в очах модерної Європи готовність загинути за Європу / за свободу було чужим і немодерним: смерті як останньому доказу цінностей протиставлялася рекомендація примирення задля безпеки.

Апоретичного виміру ця суперечність Майдану набула в романі Юрія Андруховича «Радіо Ніч» (2020). Текст гомогенний Т. Снайдеру сприйняттям абсолютизації фейку як синдрому тиранії: «Ми переконуємо світову опінію, що вони фашисти, а вони грають “Imagine”?» (Andrukhovych, 2022, p. 172). Але уявлення про майбутнє американського історика, що співвідноситься із свободою самореалізації, тут дістає крайнього ускладнення: йому український письменник надає деконструкційної оптики і в спосіб перевертання гарантії світла («*Буде понеділок, 13 грудня. Буде все одно темно* (курсив Ю. Андруховича. – Г. Х.)» (Andrukhovych, 2022, p. 448), і шляхом деконструкційної гри за законом підпорядкування сенсу слова знаку наголосу («*Я в цьому житті в’язень від Бога. Логічний наголос останнього речення ви можете ставити на будь-якім зі слів. І не помилитеся* (курсив Ю. Андруховича. – Г. Х.)» (Andrukhovych, 2022, p. 448)), що увиразнює трансформацію лабіринту втечі піаніста з Майдану до елітарної європейської в’язниці на Нульовому меридіані у вектор абсурду свободи. Однак вимір différance, що його дістає Майдан як унікальне місце гостинності, симетричний флуктуації поміж абсолютною гостинністю Ж. Дерріда й екзистенційною гостинністю українців Т. Снайдера, спрямовує до виняткової складності й архетипної розклинености волі людини до свободи – нею рухає і любов до батька-бога, і потреба друга-диявола, – де виявляється непевною логіка психоаналізу. Дата 24.02.2022 позначатиме для Андруховича спалах невимовної небезпеки: початок в Україні неприхованих мегазлочинних дій держави-терориста («Масові катування і страти – пострілом у потилицю. […] Масовий виплеск інстинктивної злої архаїки: вбити чоловіка, зґвалтувати дружину. Перше й друге на очах у дітей»

(Viina, 2022, p. 293)) супроводжується алогічною реакцією голів фракцій Європарламенту – зверненням до «російського народу», що, як певен письменник, є спробою нашкодити Україні в її ризикованому спротиві.

Для Оксани Забужко європейська зачарованість росією визначає стадію «маленької» війни в Україні 2014 року. Так, шефиня європейської безпеки леді Ештон у своєму останньому виступі на цій посаді веде мову не про жах розстріляного російською ракетою малайзійського боїнга, а про необхідність повернутися до взаємовигідної співпраці з росією (вона попри все стурбована проблемами бізнесу). Ці чари-полуда завадили європейцям розпізнати народження в росії фашизму / рашизму й дозволили початок її агресії проти України. Велика війна стала часом перевідкриття європейцями України, яка здивувала їх своїм дорослим вибором свободи. За Забужко, мало хто знає, що цей потужний спротив громадянського суспільства України – не випадковість: від «проєкту кирило-мефодіївців» 1847 року до здобуття незалежності 1991 року «Україна жила в режимі *постійного резистансу*. Постійної, без перебільшення, *боротьби* … за право цієї спільноти жити й бути українцями (курсив О. Забужко. – Г. Х.)» (Zabuzhko, 2022, p. 148). Тож сподівання на аналогічний спротив тоталітарному режиму росіян, про що пише Т. Снайдер, сумнівні: вони мають занадто тривалий досвід примирення з латентним расизмом й колоніалізмом імперії.

Так національна література Великої війни увиразнює й уточнює той акцент ризику як передумови свободи й безпеки, який завдяки Україні починає робити світ.

REFERENCES

Andrukhovych, Yu. (2022). *Radio Nich*. [The Radio Night]. Chernivtsi: Vydavets Pomerantsev Sviatoslav [in Ukrainian].

Viina 2022: esei, poeziia, shchodennyky: antolohiia (2022). [Essays, poetry, diaries: anthology]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva; Varshava: Nova Polshcha [in Ukrainian].

Zabirko, O. (2014). *Za lashtunkamy «moralnoi kryzy»: ukrainske mynule v svitli yevropeiskoho maibutnoho*. [Behind the scenes of the «moral crisis»: the Ukrainian past in the light of the European future]. Retrieved from: http://historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/1235-oleksandr-zabirko-za-lashtunkamy-moralnoi-kryzy-ukrainske mynule-v-svitli-ievropeiskoho-maibutnoho [in Ukrainian].

Zabuzhko, O. (2022). *Naidovsha podorozh. Esei.* [The Longest Journey. Essays] Kyiv: Vydavnychyi dim «Komora» [in Ukrainian].

Snaider, T. (2020). *Shliakh do nesvobody: Rosiia, Yevropa, Ameryka*. [The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America]. Lviv: Choven [in Ukrainian].



ПОШУКИ СВОБОДИ ГЕРОЇВ РОМАНУ ЕРНЕСТА ГЕМІНҐВЕЯ «І СХОДИТЬ СОНЦЕ» («ФІЄСТА») В СИТУАЦІЇ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

Чорноконь В. В. (Кам'янець-Подільський, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-0733-1844
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818359

Abstract

The aim of the paper is to study the situation of uncertainty and spiritual unfreedom in E. Hemingway's novel «The Sun Also Rises» («Fiesta»). The characters of the novel refuse to search for the meaning of existence. At the same time, they subconsciously strive to free themselves from the burden of meaninglessness. The main problems of the novel are expressed with the help of minimalistic style, based on the principle of iceberg. This is signified in the uncertainty of the situations, the characters, the author's position, «secret» psychologism, dialogical speech, syntactic repetitions and the reduction of traditional means of writing. An important role in the plot is played by the episodes related to corrida and in the part of the work where the trip to Spain for the Pamplona fiesta is described. It is there that the characters (mainly Jake Barnes) seem to get an opportunity to come back to life and regain a sense of freedom. During the fiesta in Pamplona, the true essence of each character is highlighted; the objective criteria of their spiritual quests «activate» when they directly encounter the «Higher Goals» of human life.

Key words: E. Hemingway, «Lost Generation», situation of uncertainty, freedom, «iceberg theory», absence, omission.

Роман «І сходить сонце» (1926; в пізніших публікаціях – «Фієста») відіграв визначальну роль у творчій еволюції Ернеста Гемінґвея. Саме після цього твору за ним закріпилася репутація речника «втраченого покоління». Один із епіграфів до роману включає фразу про «втрачене покоління», приписувану відомій письменниці і меценату Гертруді Стайн. У цьому романі Гемінґвей вперше

апробував стиль, в основі якого було покладено пізніше детально обґрунтований і самим автором, і критиками наразі добре відомий принцип айсберга. Цей принцип передбачав необхідність пропускати (чи упускати) в тексті те, що може бути «доданим» (домисленим) читачем. Згідно з поширеною у критичній літературі думкою, ідея такого роду письма була запропонована Гемінґвеєві його дружиною Гедлі Річардсон, яка вбачала в цьому можливості поглиблення тексту, відкриття чогось прихованого, що стоїть за «зображеним», перебуває «за межами видимого» (Beegel, p. 12).

«Фієста», за загальним визнанням, є найбільш автобіографічним романом Гемінґвея. Його герої мали за прототипів реальних людей із оточення письменника в першій половині 1920-х років; всі вони були представниками того покоління, що, переживши першу світову війну, відчувало спустошеність і втрату цінностей та ідеалів. Прикметно, що в романі прямо про це говорить другорядний персонаж, повія на ім'я Жоржет: «Everybody's sick. I'm sick, too <…> dirty war…» (Hemingway, 1926).

Персонажі роману не знають і не хочуть знати, «навіщо існує світ». Як каже Джейк Барнс, протагоніст і наратор твору: «I did not care what it was all about. All I wanted to know was how to live in it. Maybe if you found out how to live in it you learned from that what it was all about…» (Hemingway, 1926). За всім, що роблять герої і що вони обговорюють, явно вгадується відчуття непевності і невизначеності. Безпосередньо у сюжеті роману центром цієї загальної ситуації невизначеності є стосунки Джейка Барнса і леді Брет Ешлі. Очевидно, що вони люблять одне одного, однак їхнє кохання не має майбутнього і, за великим рахунком, є неповноцінним через фізичну неповносправність Джейка внаслідок поранення на війні.

«Беззмістовність» стосунків, що охоплює практично всіх персонажів твору, крім невизначеності їхньої позиції, зумовлена і станом несвободи, в якому вони знаходяться. Це та екзистенціальна несвобода, коли особистість не знає, заради чого їй жити, які ідеали сповідувати, потрапляє в залежність від інших людей і обставин.

Ситуація невизначеності, в якій перебуває абсолютна більшість персонажів роману щодо сутності й сенсу життя, породжує в них, з одного боку, позицію гедонізму і бездумного задоволення бажань. Найбільш очевидно це проявляється в поведінці Роберта Кона, письменника-початківця і колишнього «чемпіона з боксу». Номінально він не належить до «втраченого покоління», оскільки не був на війні, і, на перший погляд, повністю позбавлений того відчуття «загубленості у світі», яке переповнює Джека. Кон видається абсолютно впевненим у собі й своєму становищі, але саме він зазнає найбільш відчутних поразок: невдачі з романом, який ніяк йому не вдається, фіаско у стосунках із Брет Ешлі, моральне приниження в конфлікті з Педро Ромеро.

Видається цілком закономірним, що саме в романі «І сходить сонце» Гемінґвей досягає адекватності передачі стану світу і стану героїв за допомогою мінімалістичної поетики, або, за більш поширеним визначенням, принципу айсберга. Це проявляється у невизначеності ситуацій, характерів і авторської позиції, «таємному» психологізмі, у тяжінні до діалогічного мовлення, синтаксичних повторів і редукції традиційних зображально-виражальних засобів. «Повтори нескладних синтаксичних структур змушують читацьку свідомість подовгу «кружляти» навколо певного предмета, який зазвичай і залишається неназваним….» (Rovit, 1986)). Типовим прикладом є ситуація, коли Джейк на мадридському вокзалі проводжає Білла, чи не єдину людину з його оточення, з ким йому просто й легко. Стан раптової самотності Джейка при прощанні з Біллом передається описом потяга, який відходить від перону: очі Джейка наче стежать за рухом потяга, і в тому, як поступово з його поля зору зникають деталі рухомої картини, передається відчуття раптової порожнечі, що охоплює героя: *«Bill was at one of the windows. The window passed, the rest of the train passed, and the tracks were empty…»* (Hemingway, 1926).

Поетика невизначеності, як вона реалізується в романі «Фієста», має відповідне функціональне призначення. Американські літературознавці Ерл Ровіт і Гаррі Бреннер уважають, що Гемінґвей своїм письмом «розраховує на співпереживання читача; письменник не так прописує ситуацію, скільки дає її

контур, «формулу» – те, що Т.С. Еліот в книжці есеїв «Священний ліс» називав «об'єктивним корелятом»…» (Rovit, p. 90). Для Еліота це означало «сукупність речей, ситуацій, подій, які виражають певне конкретне почуття; таке поєднання зовнішніх чинників, що впливають на сенсорний досвід людини, яке миттєво пробуджує певне почуття…» (Eliot, 1921). Відзначене зіставлення автора «Фієсти» і автора «Безплідної землі» є вельми показовим, оскільки для обидвох письменників мистецтво зводилося до «творення почуттів», віднаходження «об'єктивних» чинників збудження потрібної реакції. І ґрунтується подібний «об'єктивізм» на «пропусках», «недомовках». Почуття, яке має виникнути у читача, знаходиться у підводній частині айсберга. А викликати його може саме «об'єктивний корелят» – те, що в тексті є верхівкою айсберга.

Відчуваючи тягар несвободи і невизначеності, персонажі роману підсвідомо прагнуть його скинути. У сюжетному плані це проявляється в епізодах, пов'язаних із коридою, і в тій частині твору, де описана поїздка до Іспанії на фієсту в Памплону. Саме там герої ніби відроджуються до життя і повертають собі відчуття свободи. У цій частині набуває особливого змісту другий епіграф до роману – з Еклезіаста: «One generation passeth away, and another generation cometh: but the earth abideth for ever..» (Hemingway, 1921). В Іспанії герої ніби перевіряються безпосереднім зіткненням із Землею, з Природою, що існують одвіку; їм відкриваються вічні закони життя і смерті, що визначають хід буття. У цьому контексті і корида стає вираженням сутності вічного протистояння людини і смерті, трагедії, що відбувається не в художньому творі чи на театральній сцені, а в самій людині. Тому й таке важливе місце в системі персонажів роману відіграє матадор Педро Ромеро, в якому всі інші, по-перше, бачать утілення хоробрості й життєвої незламності, а, по-друге, підсвідомо відчувають, що в його позиції опосередковуються фундаментальні первні буття.

Під час фієсти в Памплоні висвітлюється справжня сутність кожного з персонажів, «спрацьовують» об'єктивні критерії їхніх духовних шукань, коли вони змушені безпосередньо зіткнутися з «вищими цілями» людського життя. Цікаво, що в системі персонажів основний конфлікт «справжнього» й

«імітованого», який у «паризьких» розділах реалізується у «підводному» протистоянні Джейка і Кона, в «іспанській» частині різко загостриться зіткненням Педро Ромеро і Бельмонте. Уважне прочитання тексту відкриває актуальність такого паралелізму і виявляє рівень внутрішньої свободи й особистісної значущості Джейка і Педро, остаточно знецінюючи їх опонентів.

Оскільки наративна перспектива у романі віддається Джейкові, читач бачить, що внаслідок «іспанських» подій герой істотно змінюється. Якщо трагедія була спричинена позасуб'єктними причинами, то гіпотетична «духовна перемога залежить від нього самого» (Williams, p. 40).

Звісно, для Гемінгвея було б неприпустимим однією цією поїздкою змінити світосприйняття Джека. Отримані ним душевні рани йому самому здаються невиліковними. Однак тепер його позиція не здається такою безнадійною. У прихованому протистоянні з Коном він продемонстрував вірність самому собі, непідробність своїх життєвих принципів, натомість Кон остаточно зганьбився, піднявши на поверхню айсберга свою «фіглярську» сутність.

Таким чином, у романі «І сходить сонце» важливим чинником вираження ситуації світоглядної невизначеності і пошуків духовної свободи є мінімалістичний стиль, що реалізується за допомогою прийому айсберга.

REFERENCES

Beegel, S.F. (1988). Hemingway's craft of omission: Four manuscript examples. Ann Arbor; L.: UMI research press. XI, 124 p.

Eliot, T.S. (1921). The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism. NY: Alfred A. Knopf. 156 p. URL: https://www.gutenberg.org/files/57795/57795-0.txt

Hemingway, Ernest. (1926). The Sun Also Rises. NY: Charles Scribner's sons, 1926. URL: https://www.gutenberg.org/files/67138/67138-0.txt

Rovit, E., Brenner, G. (1986). Ernest Hemingway. Boston: Twayne. 214 p.

Williams, W. (1981). The tragic art of Ernest Hemingway. Baton Rouge; London: Louisiana state univ. press. 140 p.



FREEDOM IN GENDER CATEGORIES IN *TRACKS* BY LOUISE ERDRICH

Shostak Oksana (Aix-en-Provence, France)

https://orcid.org/0000-0001-7532-4294
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818395

Abstract

The article explores the problem of gender representation in the novel *Tracks* by Louise Erdrich. The topic is revealed through the gendering of the Anishinaabe people. The research focuses on the correlation of inner and outer gender roles in the text of the novel. The idea of some gender boundary id marked by various relations in the everyday activities of a man and a woman. The wrter marks those gender roles even at the level of the language as some erotic boundary between body and language.

In the history of the two characters, Nanapush and Pauline, one can observe overcoming gender boundaries at both material and spiritual levels. Mother's space that is metaphorically called upon by Nanapush, is simultaneously absent and present, that is a healing space, a revival of Lulu, for whom the novel *Tracks* was written. The words spoken by him and the sounds he articulated preserve some hidden gender aspect. Nanapush generalizes the Anishinaabe gender but not recreates it as a model. That interpretation envisages presupposed knowledge and mastering expressing it. Nanapush's narrative includes a process of revising gender self-representation that at the same time opposes mainstream representation while Pauline presents the 'white' point of view on gender roles of the Native Americans.

In the text by Erdrich, the ability to overcome gender boundaries exists alongside with the acception of the fact that in order to preserve the Anishinaabe culture certain gender roles may be needed. The bicultural experience that the *Tracks* characters have to accumulate is used by the writer as the concept of the gender boundary between the

two worlds. In the text by Erdrich, gender oppositions dissolve and differences are more clearly revealed through using metaphors.

Key words: Native Americans, gender representation, Indians, Indian literature, sacredness.

The philosophy of life, which restored the rights of the “earthly subject” and introduced the antimony of “life” and “culture and society” as a repressive principle related to the first component, played an extremely important role in actualizing the issue of identity. In this way, the contrast between the “physicality”, “naturalness” of a person and the “artificiality” of the identities imposed on them was posed. Being personal, in this way, was “split” from the middle, there were problems of self-perception and finding one's own place in the environment. In the interpretation of *Tracks* by Erdrich, the power of the Anishinaabe is their connection to Manitou-the invisible, and therein lies their spiritual efficacy. The power of this people received from the spiritual forces never fades: tracked, persecuted, worn out or banished here, it will always appear again, to reappear where it is least expected. The gendering of the Anishinaabe people is an important part of this natural power.

The impact of colonization on the formation of reservations for the native population of the United States caused a collapse in the lives of many indigenous people. Louise Erdrich's novels tell about the consequences of colonial influence on representatives of the Anishinaabe people, the native nation to the writer.

The relevance of our article is determined by the fact that Louise Erdrich's work provides an opportunity to comprehend the multiplicity of gender changes in American consciousness in the 20th century. The writer devised ways to preserve the gender attitudes of the indigenous society at the crossroads of the worldviews of two radically different worlds. Erdrich's *Tracks* provides an opportunity to predict the development of mainstream US society as a whole through the search for gendered anti-colonial values.

The purpose of the study is to give definition to the issues of main gender features identify. Our research is devoted to highlighting the gender problem of Anishinaabe national identity in the texts by L. Erdrich, which becomes especially relevant under

the pressure of the colonial mainstream center of the USA in the 20th century. Jane Gallop writes that "the problem of dealing with differences without creating opposition can only be the essence of feminism" (Gallop, 1982, p. 93). In her novel *Tracks*, Louise Erdrich writes about the bicultural experience of members of the Anishinaabe community living in Little No Horse. The writer uses the concept of the gender border both as a metaphor and as a technique in such a way that oppositions dissolve and differences are revealed. Rachel Blau DuPlessis, discussing the feminine aesthetic (an aesthetic superimposed on the postmodern), calls "the vision of both and, generated by changes, opposites, denials, contradictions. The vision of both and, which encompasses the movement, is situational" (DuPlessis, 1990, p. 6). Gender boundaries in Erdrich's novels become the ground that marks the peculiarities of the national identity of the Anishinaabe people.

Nancy J. Peterson examines the gendered behavior of Erdrich's characters through a revision of historical discourses. The new historicity that *Tracks* inscribes is neither a simple return to historical realism nor a passive acceptance of postmodern historical fiction. The novel poses a crucial question of the referentiality of the historical narrative in the postmodern era; it creates an opportunity for the emergence of a new Indian historicity (Peterson, 1994, p. 991).

Fleur Pilager should be considered as the central character of *Tracks*, near the end of the novel it will be said about her that she walks without leaving the tracks (Erdrich, 1988, p. 215), this maxim predicts her disappearance for a while from the space of the tribe and together with the disappearance of genuine Anishinaabe, whose gender mentality she personifies. The Morrisseys and Lazars, a mixed-blood family looking to sell reservation land to a logging company, initiate this story of Fleur leaving no traces. It is Morrissey and Lazarus who find Napoleon, whom Pauline strangled in the forest, but they blame Fleur for this murder. Although the metaphor of Fleur being able to walk without tracks rather suggests pessimism about the future fate of the preservation of Anishinaabe gender culture, the narrative that conveys the image of trackllessness undoes it. Fleur's ability to move invisibly gives her the magical power

of Manitou, worthy of being told about in the history of *Tracks*, which Erdrich would go on to do in the prolific novels of *Four Souls*, *Bingo Palace*, and *The Painted Drum*.

Nanapush reconstructs his past with Fleur: “Because I saved her from illness, I was connected to her. Not that I knew that to begin with. Only looking back, I see a regularity” (Erdrich, 1988, p. 33). He stalks the unseen past in search of an important story that will fuel Lula, whom he also saved, and the future of the Anishinaabe people. “There was so much that we saw and never knew”, he says at the beginning of his story (Erdrich, 1988, p. 134). Fleur`s story is an Anishinaabe way of self-discovery.

Nanapush`s ability to deal with the external and internal worlds is evident in his negotiation of cultural boundaries, but interestingly conveyed through metaphors of pregnancy. He tells Lulu how he saved her legs and life from severe frostbite (Erdrich, 1988, p. 167). His language creates an umbilical cord that is supposed to tie Lula back to her native land, from which she was torn as a result of her stay at a boarding school for Indian children. Nanapush uses the words of the native language, but goes beyond that language and meaning. Thanks to the archaic formulas of the language, he resorts to the technique of visualization, which has long been known to his people. Nanapush enters the space of the Other, evokes a representation of the other person's world, but this world is also beyond representation. Entering the space of the Other means, at least metaphorically, entering the space of the mother. In his own speech, Nanapush forms a special mental space, reflecting in it special psychodynamic constructions that will contribute to the restoration of a real connection with his native space. Due to this “motherly” speech of Nanapush, stable mental structures are formed in Lulu, which, under the conditions of the adolescent's cognitive contact with the Indian reality, ensure the arrival of information about the archetypal components of her family and the history of her native tribe.

According to Alice Jardine, besides the Father, that overflows the dialectic of representation, the Other is unrepresentable and will be gendered as female (Jardine, 1985, p. 138). That is, in the male-defined world, the feminine Other originates from representations of the Mother and exists before the appearance of language, so it is beyond representation. This feminine Other inspires the man to represent. Similarly,

imperial power codes colonized peoples as feminine, as something that is both monstrously Other and unknowable, something that can be dominated and redefined by imperial principle.

Another instance of Nanapush's appeal to the hidden femininity in his own personality comes when he describes the cure he is trying to administer to Fleur, who appears to be losing her battle with the United States government, which seeks to take her land. Nanapush learned the method of performing the treatment in a dream: "The person who visited my dream told me what plant to put so that I could dip my hands into the boiling kettle, pull the meat from the bottom or reach into the body itself and eliminate, as I did so long ago with Moses, the name that burned, the disease" (Erdrich, 1988, p. 188). Here, again, Nanapush evokes a mystical experience that exists beyond the realm of language. With the ability to violate the boundaries of the body, it causes the crossing of the boundary between self and other. His words draw attention to the reader's position outside Nanapush's own knowledge and experience. The protagonist strengthens this exclusion by naming one of the plants that helped him not to destroy his own hands, but at the same time adds. As he addresses his granddaughter Lulu, his words emphasize his own cultural beliefs and experiences, to which Lulu is both an insider and an outsider. She is already part of a generation that was distant from the traditions that Nanapush lived by. And that's why Lulu listens so carefully to stories about the times she will never know (Erdrich, 1988, p. 2).

The femininity of the Anishinaabe people is represented by the image of Fleur Pillager. Both Nanapush and Pauline, her antagonist, focus on Fleur's femininity. She herself does not tell her story. Pauline admits that Fleur is the spirit guide of the Anishinaabe. She was the one who closed the door or opened it between the people and the golden-eyed creature in the lake, a spirit that they said was neither good nor bad, but just had an appetite, Fleur was a loop (Erdrich, 1988, c.139). Pauline calls it a "door to the darkness" (Erdrich, 1988, p. 200). Fleur is an intermediary between the material and spiritual worlds. It is known that Fleur belongs to the Bear clan, about which her compatriot at the end of the 20th century, the poet Gwendolyn Benaway, wrote: "I belong to the Bear clan, representatives of this clan should be the keepers and guardians of our communities. We are fearless in love, brave, rebellious, stubborn, ready to raise the alarm at the first sign of danger. We are provocateurs both within and outside of

other societies. We are always ready to challenge those in power and stand up to injustice. We are well versed in herbs and earth magic. We can heal ourselves" (Benaway, 2017, p. 114).

Paradoxically, Pauline tries to imitate Fleur even as she wants to bring her down. In this way, her attempts at self-representation are on the very front of self-denial. We see Fleur throughout the novel, both in Nanapush's narrative and in Pauline's stories, trying to make herself visible to whites at all costs, even by spreading false information or simply lying, as Nanapush puts it. Unlike Nanapush's language, her narrative has no markers of oral tradition. Erdrich draws the reader's attention to Pauline's language through which she tries to approach the white mainstream. She demonstrates her faith in language when Christ, who regularly appears to her in the convent kitchen, tells her that she is completely white. However, Pauline discovers this by moving to a white worldview from an Indian one (Erdrich, 1988, p. 138), she rejects even the very language of her people.

REFERENCES

Allen, Paula Gunn (1986). The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions. Boston: Beacon Press. 311 p.

Benaway, Gwendolywn (2017). Ahkii: A Woman is a Sovereign Land *Transmotion*. Vol. 3. #1. P. 109–138.

DuPlessis, Rachel Blau (1990). The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice. New York: Routledge. 196 p.

Erdrich, Louise (1988). Tracks. Henry Holt & Co. 226 p .

Gallop, Jane (1982). The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis. Ithaca: Cornell UP. 164 p.

Jardine, Alice (1985). Gynesis: Configurations of Woman and Modernity. Ithaca: Cornell UP.281 p.

Peterson, Nancy J. (1994). History, Postmodernism, and Louise Erdrich's Tracks. *PMLA* 109.5. P. 982–994.

Shostak O.H. (2022). Problematika gendernykh osobluvostei narodu anishabe u romani Luyiz Edrich "Slidy" Zakarpats'ki filologichni studii: zb. nauk. prats'. Vup. 25. T. 2. P. 210–215. doi: https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.38



ПОШУКИ У-ТОПОСУ СВОБОДИ ЗА «СЛІДАМИ НА ДОРОЗІ» В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ВАЛЕРІЯ АНАНЬЄВА

Штейнбук Ф. М. (Братислава, Словаччина)

https://orcid.org/0000-0002-4852-815X
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818416

Abstract

The article is devoted to V. Ananiev's book «Footprints on the Road» and the representation of the concept of FREEDOM in it. Based on the hermeneutic method, it has been found that the protagonist gains awareness of freedom mainly through its absence which he encounters throughout his life, starting from kindergarten and ending with his service in the paratrooper company of the pre-war Ukrainian army.

The difference between those institutions is that he entered the kindergarten without his consent, whereas it was his own decision to serve in the army – quite consciously and of his own free will. This is what forms the foundation of his further search for both personal identity and the path to freedom.

As a result, a conclusion is drawn that the main character of Ananyev's literary work ascertains once again that even if someone is lucky enough to gain freedom, it does not guarantee that they will be able to indicate the exact coordinates where it happened. After all, freedom resides in the u-topos which can be found, having made great efforts and having been extremely lucky, following the «footprints on the road», as it happened to the main character of the same name book.

Key words: Valerii Ananiev, hermeneutic method, concept, identity, protagonist, u-topos, freedom.

Зважаючи на обставини, які ми зараз переживаємо, важко не пристати до позиції Олени Герасим'юк, яка слушно зауважила, що «наше перше завдання – це осмислення тих творів, які вже написані впродовж [попередніх] восьми років»,

оскільки, на її думку, «це повинна бути робота над створенням мови, якою можна говорити про вчинені росією звірства» (Chapay, 2022) і, варто додати, про набутий нами кривавий досвід.

Натомість одним із таких творів, що репрезентує драматичний шлях як становлення особистості, так і усвідомлення нею своєї національної ідентичності, є книга Валерія Ананьєва «Сліди на дорозі».

Своєрідність жанру цієї книги дозволяє наратору безпосередньо артикулювати ті питання, відповіді на які він намагається знайти, описуючи перипетії особистого життя. І надважливою проблемою у цьому контексті стає проблема стосовно того, «як світ створює людину, котра готова вбивати і помирати?» (Anan'yev, 2018, p. 16).

Разом з тим доволі прикметним здається той факт, за яким першим кроком на цьому шляху виявляється насамперед досвід свободи, причому у формі, зазначеній Оксаною Забужко, яка колись ствердила, що «єдиний спосіб зрозуміти, що таке свобода, – це […] оцінити міру її відсутності» (Zabuzhko, 2003, p. 52).

З цією колізією протагоніст книги Ананьєва і стикається ще у ранньому дитинстві, коли «значну частину дитячого щастя [у нього] вкрав садочок», бо цей освітньо-виховний заклад «закарбувався як місце, де обмежували [його] свободу та право вибору» (Anan'yev, 2018, p. 24). Внаслідок цієї несправедливості йому «прийшла в голову геніальна ідея: втекти. Нащо? […] Можливо, з протесту» (Anan'yev, 2018, p. 25).

Однак з часом Валерій потрапляє у лабети іншої подібної інституції, якою виявилася українська армія довоєнного зразка і у якій панували схожі з дитячим садочком закони – з тією тільки відмінністю, що у садочку дітям «видавали воду порціями, а за пиття з крану сварили» (Anan'yev, 2018, p. 24) і карали, ставлячи у куток, а в армії з самого початку просто попередили, що «якщо хтось […] щось порушить», то – «військова прокуратура, "строчка", дисбат, в'язниця… заходів покарань багато» (Anan'yev, 2018, p. 58).

Засаднича різниця між цими двома історіями полягала у тому, що, на відміну від перебування у садочку, службу в армії головний герой обирає сам – цілком свідомо і за власним бажанням. Втім і тоді, і тепер йшлося про обмеження свободи, яке передусім стосувалося тілесної екзистенції взагалі і тілесних потреб зокрема.

Звісно, тілесність сама по собі суперечить можливості бути вільним, оскільки робить будь-яку людину залежною від своїх потреб. Але невірогідний парадокс полягає у тому, що без тілесної основи жодні волелюбні аспірації – зрештою, взагалі жодні аспірації та інтенції в принципі неможливі. І, певно, са́ме тому більша частина оповіді у книзі Ананьєва стосується якраз опису того щоденного буттєвого герця, який визначається діалектичною боротьбою та єдністю між тілесною і раціональною основами особистості.

Внаслідок цього двобій, у центрі якого перебуває протагоніст, можна поділити на два різновиди. Перший з них стосувався протиборства головного героя з буцімто об'єктивними обставинами функціонування армійського колективу, які, проте, зумовлено насправді його жахливою та антигуманною організацією. Про це свідчить, наприклад, заперечення наратором фундаментальної тези Фрідріха Енгельса, бо він переконаний у тому, що «праця не зробила з мавпи людину. Праця зробила з мавпи втомлену мавпу. Доказом цього було те, що від такої великої кількості праці людянішими [солдати] явно не ставали». Адже, на його думку, «людину творять більш глибинні речі. Але звідки про це знати військовим, у яких все має бути одноманітним і під прямим кутом» (Anan'yev, 2018, p. 86).

А другий різновид двобою визначався відносинами з оточенням, яке лише на позір мало би становити солідарний конгломерат, об'єднаний колективним буттям та спільною метою, однак на ділі виявилося вкрай атомарним збіговиськом, кожен з елементів якого керується винятково егоїстичними інтересами.

Щобільше, рівень ворожості між номінальними товаришами по зброї характеризувався такою гостротою, що своїх командирів протагоніст наділив

негативними прізвиськами типу «Вампір» або «Пузатий». А у відносинах зі своїми однослуживцями він змушений був застосовувати фізичну силу і тому «бився один-два рази на місяць», через що «ставлення до [нього] змінилося дуже сильно». Причому змінилося на краще, та і йому самому все це теж дуже «подобалося» (Anan'yev, 2018, p. 152), зокрема тому, що «армії вдалося зробити те, що не вдалося школі, зробити з [нього] вузьколобого барана» (Anan'yev, 2018, p. 102). А відтак не дивують і рефлексії наратора, за якими він мріє про те, аби вийти «на свободу», чи констатує, що, перебуваючи у навчальному центрі «Десна», він «три місяці […] провів у неволі» (Anan'yev, 2018, p. 101).

Безперечно, останні тези суперечать переконанням Жана-Люка Нансі щодо «досвіду свободи», який він тлумачить передусім як умову щодо можливості мислення та логосу (Nancy, 1993, p. 64). Разом з тим цей французький філософ називає свободу «трансцендентальною силою» (Nancy, 1993, p. 102), і зміст книги Ананьєва засвідчує, що, либонь, Нансі мав рацію, бо ні уся довоєнна історія протагоніста, ні подальший опис його участі у бойових діях буцімто не передбачали його звільнення з лабет безглуздості, упослідженості та обмеженості, а втім саме війна надала наратору таку можливість – стати вільним.

Так, постійне перебування на межі життя і смерті спочатку створює необхідну екзистенційну напругу, а у певний момент протагоніст опиняється у ситуації, коли не його життя залежить від інших – обставин та/чи людей, але у його руках на шальцях терезів опиняється чуже життя. Йдеться про життя зрадника, який коригував роботу ворожої артилерії, внаслідок дій якого загинули побратими головного героя і який натепер опинився у полоні під цілковитою владою останнього.

Першою реакцією протагоніста було нестерпне бажання помститися і вбити цього «щура» (Anan'yev, 2018, p. 297). Однак він послухався свого командира і не зробив цього. Та коли дещо згодом йому вже ніхто не заважав, очікуване справедливе покарання негідника обернулося на «вихід за межі себе *в напрямі до…*», а, на думку Віталія Ляха, «са́ме це трансцендування Сартр називав екзистенцією, або свободою, або вибором» (Lyakh, 2021, p. 66).

Таким чином, і головний герой книги Ананьєва вчергове зміг переконатися у тому, що неможливо віднайти свободу у певному місці, бо такого місця просто не існує. Адже і сама «свобода – це не дар, а привілей, за який потрібно заплатити велику ціну» (Anan'yev, 2018, p. 303). Та навіть якщо комусь і поталанить такий привілей здобути, то це зовсім не означає, що він зможе вказати точні координати, де це сталося, оскільки свобода перебуває в у-топосі, знайти який можна, доклавши неабияких зусиль і маючи виняткове щастя, лише за «слідами на дорозі», як це і сталося з головним героєм однойменного твору.

REFERENCES

Ananiev, V. (2018). *Slidy na dorozi* [Footprints on the road]. Kyiv: Nash Format [in Ukrainian].

Chapai, A. (2022). *Pislia vybukhiv antyvoenni knyzhky vtratyly relevantnist*. *Pysmennyky pro maibutnie suchukrlitu* [After the explosions, anti-war books lost their relevance. Writers about the future of sukukrlit]. Retrieved from https://chytomo.com/pislia-vybukhiv-antyvoienni-knyzhky-vtratyly-relevantnist-ukrainski-pysmennyky-pro-majbutnie-suchukrlit/?fbclid=IwAR3Md6v5Xcw8SsJajodad4DLldZbLCFMnInOEDF0Vzy1gd-sRkAYPCzeGJQ [in Ukrainian].

Liakh, V. (2021). Kontsept svobody v ekzystentsializmi Zh.-P. Sartra: zmina ontolohichnykh pidstav [The concept of freedom in the existentialism of J.-P. Sartre: changing the ontological basis]. *Aktual'ni problemy filosofiyi ta sotsiolohiyi* 32, p. 63–67 [in Ukrainian].

Nancy, J.-L. (1993). *The Experience of Freedom*. Stanford: Stanford University Press.

Zabuzhko, O. (2003). *Tema z variatsiiamy na dvi teledii, z tr'oma interliudiiamy ta epilohom*. U: *Nervy lantsiuha: 25 eseiv pro svobodu*; za red. S. Vasylieva [Theme with variations for two TV shows, with three interludes and an epilogue. In: Chain Nerves: 25 Essays on Freedom; by the ed. S. Vasyliev]. Lviv: Leksykon, p. 52–66 [in Ukrainian].



РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СВОБОДИ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТУ ПІСНІ *NUMB* ГУРТУ *LINKIN PARK*)

Щеулін В. В. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0003-0177-1651
https://doi.org/10.5281/zenodo.7818431

Abstract

The idea of freedom is one of the most important in the context of the development of civilization and is crucially topical nowadays. Freedom is viewed as a person's ability to choose any option they want and presupposes the lack of any limitations. The aim is to investigate the portrayal of freedom in the texts of modern rock music. The article seeks to review the means of representation of freedom in the song *Numb* written by Chester Bennington, the vocalist of *Linkin Park*. Based on the analysis of the literary rock text and its translation into Ukrainian, the problem of the essence of freedom is considered.

It has been proven that rock music can be considered the music of freedom, and its texts depict the lyrical hero, who is allegedly trying to find their freedom in life. The concept of FREEDOM is revealed in C. Bennington's rock text through the prism of unfreedom, through the conflict of parents and children. His lyrical hero discovers his own freedom via protest in relationships with the parents, and it becomes obvious, that the lyrical hero tries to find an opportunity to decide for themselves: how to live their life without the parental control.

Key words: Chester Bennington, freedom, literary rock text, rock music, lyrical hero, unfreedom, conflict of parents and children, relationships, parental control.

Свобода – це вища внутрішня потреба людини, що виявляється у відсутності обмежень у суспільному та політичному житті, це незалежність від соціальних стереотипів, міжособистісних відносин, внутрішніх комплексів та страхів. Свобода часто асоціюється з відривом від реальності, з можливістю

керувати власною свідомістю. Розуміння ключових культурних смислів, зокрема концепту «свобода», визначається картиною світу носія мови, яка, своєю чергою, є наслідком певним чином структурованого уявлення людини про навколишню дійсність і залежить від культурних традицій того чи іншого народу (Kryvoruchko, 2023, pp. 28–30).

Свобода передбачає наявність у людини можливості вибору варіанта та реалізації (забезпечення) результату події. Відсутність такого вибору та його реалізації рівносильна відсутності свободи – неволі. Так, проблема свободи є однією з важливих та складних, вона хвилювала багатьох мислителів упродовж багатовікової історії людства.

Рок-музика – це яскраве явище, яке не могло залишитися непоміченим у світовій культурі. Рок – це музика свободи, і оскільки для кожної людини свобода своя, то й рок може бути різним, важким чи м'яким, ліричним чи іронічним, жорстким чи провокаційним, вдумливим чи поверховим. Важливим складником року як напряму є лірика, вірші, які потребують окремого осмислення. Ліричний герой рок-віршів нібито намагається знайти цю свободу в житті, оскільки задихається від нього, але не може цього зробити (Shmulya, 2020, p. 204). Якась частка протесту спочатку закладена у самому рок-напрямі, і це простежується і в музиці, і в текстах. На думку О. Євтушенка, протест необов'язково має бути проти соціальної системи, але однозначно спрямований проти обмежень особистої свободи (Yevtushenko, 2011, p. 26).

Так звана «важка» музика – це своєрідний крик, клич чи вигук душі, відображення людських думок, в яких вона прагне розповісти про свій світогляд, про те, з чим вона не згодна, що обурює її в навколишньому світі (Kryvoruchko, 2019, pp. 253–255). Своєю музикою та своїми піснями рокери змушують замислитись багатьох людей про сенс існування, про правильність своїх вчинків, про важливість тих чи інших почуттів, і свобода є однією з оспівуваних тем в сучасній рок-музиці. В рок-музиці лірика є найбільш відкритим видом художньої творчості, сприйнятим громадськістю, а отже, потужним чинником суспільної свідомості.

Американський гурт Linkin Park, заснований у 1996 році, виконує музику переважно у стилях «альтернативний метал», «ню-метал» та «реп-метал», репрезентуючи у своїй творчості особливості рок-дискурсу. Ці стилі, що відрізняються своєю музичною складовою, тематикою, а також структурою текстів, висвітлюють соціальні концепти та філософські питання. Так, творчість групи присвячена темам взаємин, самотності, агресії, ненависті, війни, глобалізації, залежності тощо.

Вокаліст групи та автор текстів Честер Беннінгтон (1976–2017) дуже часто проекціював у власних творах проблеми свого особистого життя, зокрема соціальну проблему свободи у взаємовідносинах з батьками, що можна побачити на прикладі тексту Numb (2003). В пісні розповідається про підлітка, на якого тиснуть батьки, намагаючись реалізувати в його житті власні провалені мрії, і він весь час живе під тиском, бо батьки вимагають досконалості:

I'm tired of being what you want me to be

Feeling so faithless, lost under the surface

Don't know what you're expecting of me

Put under the pressure of walking in your shoes…

Наш авторський переклад цього фрагменту демонструє, як митець намагається розповісти про почуття людини, яку прагне переробити найближча їй людина, що вперше в житті відбувається саме в стосунках з батьками:

Більш не можу я бути таким,

Собі я невірний, загублений в світі,

Потурати бажанням твоїм,

Не знаю, чого ти чекаєш від мене…

(Тут і далі переклад наш. – В.Щ.)

Існує стереотип, що люди живуть за сценарієм власної родини, або повторюючи життя батьків, або всупереч їм роблячи все навпаки. Це стосується вибору кар'єри, способу життя, партнерів тощо, і багато хто цього не розуміє. Саме з такою ситуацією стикається ліричний герой Беннінгтона.

Другий вокаліст групи, Майк Шинода, постійно повторює рядок "*caught in the undertow*" (потрапив у течію), який є метафорою корабля, що застряг на мілині і під час відливу не може відірватися від гавані, як і герой пісні не може відірватися від деспотичних батьків.

Ліричний герой пісні – підліток, який емоційно «онімів», щоб захистити себе від болю, заподіяного батьками. Він розповідає, як батьки хочуть керувати ним та його життям і, мабуть, карають за те, що він «не такий, як вони», а він, своєю чергою, хоче бути більш схожим на себе та менш на них:

I've become so numb, I can't feel you there

Become so tired, so much more aware

I'm becoming this, all I want to do

Is be more like me and be less like you

Переклад:

Я так занімів, я не відчував,

Я втомився вже, бо багато знав,

Я стаю всім цим, і хочу лише

Бути власним «я», жити без тебе.

Ці рядки демонструють бажання персонажа отримати свободу від батьківського контролю і почати жити своїм життям, бути самим собою. Він не має засобів, щоб протистояти батькам безпосередньо щодо цієї ситуації, однак все виглядає так, ніби його невдоволення є відчутним. Найболючіші для себе слова в пісні ліричний герой нібито кричить:

And I know, I may end up failing too

But I know

You were just like me with someone disappointed in you…

Підліток розуміє, що його батьки колись також страждали під тиском своїх батьків і тепер, чіпляючись у власну дитину «мертвою хваткою», повторюють той самий патерн поведінки:

І я знаю, що знов зазнаю крах,

Зрозумій, ти був такий, як я,

Хтось розчарований був все життя…

Отже, в цьому вірші Честера Беннінгтона концепт «свобода» розкривається в пласті «несвобода» крізь конфлікт батьки – діти. Ліричний герой відкриває «свободу» в протесті (пасивному, зі шкодою для себе – оніміння, та активному – творча самореалізація – написання віршів і музики, вихід зі своїм болем до широкої аудиторії в майбутньому). Ліричний герой прагне відшукати можливість самому вирішити, як проживати власне життя та детермінувати себе в середовищі. Звільнення від батьківського контролю дає можливість ліричному герою самому зробити вибір.

REFERENCES

Linkin Park's "Numb" Lyrics Meaning [E-resource]. URL: https://www.songmeaningsandfacts.com/linkin-parks-numb-lyrics-meaning/ (viewed January 31, 2023).

Kryvoruchko, S. (2019). Postcolonial Strategy and Love Vector in Lyric Poetry of Svyatoslav Vakarchuk. *Balkanistic Forum*. Issue No. 2. P. 253–265. URL: https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1069

Kryvoruchko, S. (2023). Blood and Power / Person and State: Mykola Khvylovyi "Blue November". *Balkanistic Forum*. Issue No. 22/3. P. 28–44. URL: https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1069

Numb by Linkin Park [E-resource]. URL: https://genius.com/Linkin-park-numb-lyrics (viewed January 31, 2023).

Shmulia, L. (2020). Movna kartyna svitu rok-poezii pochatku XXI stolittia: linhvistychni osoblyvosti. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser. Filolohiia. Issue No 46. P. 204.

Yevtushenko, O. (2011). *Ukraina in ROCK*: statti ta esei. Kyiv: Hrani-T.



ДВІ КОНЦЕПЦІЇ СВОБОДИ (ЗА ТВОРЧІСТЮ І. СВІТЛИЧНОГО ТА Л. КОСТЕНКО)

Юрова І. Ю. (Київ, Україна)

https://orcid.org/0000-0001-6053-7609
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820625

Abstract

I. Svitlichnyi and L. Kostenko are writers, to whom the theme of freedom is the key to their work. The purpose of the study is to analyze the features of the interpretation of the concept of FREEDOM by the two authors who approach its vision from different angles. The work of I. Svitlichny is analyzed first. The artist raises the topic of freedom in a philosophical context, as a reflection, as a consideration. He perceives the world in Soviet reality as a big prison, and freedom as a form of internal independence. For him, freedom is a social phenomenon. At the same time, he contrasts two freedoms: one as an opportunity to remain oneself, to preserve principles and oneself as the final result, to die for one's ideals, and the other as an option to adapt to reality, to survive in it. For L. Kostenko, freedom is also a key characteristic. Freedom is interpreted by her in combination with nature, since only in nature does a person become free, and nature itself can act as a model and a mirror of freedom for a person. However, a person can achieve complete freedom only in the soul, otherwise it is impossible to overcome social conventions. Freedom as a category is partially opposed to fame, which has a dualistic interpretation: as a social convention that limits the artist, and true fame that comes after death and can no longer harm. At the same time, true creativity is freedom restrained by duty.

Key words: dualism, antithesis, society, freedom, nature, context.

Для письменників-шістдесятників свобода була одним з ключових понять їх творчості та провідним принципом життя. Відлига як соціально-політичне явище надала митцям можливість хай і на короткий термін, хай і більш уявно,

ніж реально, відчути себе вільними. І не зробити спроби його осмислити у своїй творчості вони не могли. Кожен із письменників-шістдесятників підходив до трактування теми свободи по-своєму, виходячи з власного життєвого досвіду, світоглядних та філософських концепцій, творчих орієнтирів.

Збірка «Ґратовані сонети» І. Світличного являє собою своєрідний тюремний щоденник, написаний у високому жанрі із застосуванням у тому числі низьких тем та зниженої лексики, що засвідчує «торжество духовної суверенності людини … і внутрішнього опору тискові й сваволі» (Kotsiubynska, 1994, p. 19). Сатиричність, іронічність, діалогічність сприйняття свободи крізь призму ув'язнення є ключовою тезою збірки автора (Tokman, 2019, p. 107). Серед провідних особливостей також виділяють інтертекстуальність та інтелектуальний, філософський діалог із Т. Шевченком, І. Франком, Лесею Українкою, Є. Плужником, В. Стусом та ін. (Tokman, 2010, p. 40).

Вірш «Моя свобода» входить до триптиху «Три свободи» з двома іншими творами: «Свобода самокритики» та «Свобода сну». «Свобода самокритики» і «Свобода сну» є сатиричними текстами, які розкривають глибоку несвободу радянської людини, її приреченість, її беззахисність перед владою, оточення донощиками тощо. Натомість «Моя свобода» є текстом більш серйозним, філософським, із глибокою проблематикою, який стає спробою окреслити можливість людини бути вільною, грані та рівні її свободи.

Взагалі тема свободи та несвободи є ключовою як для збірки «Ґратовані сонети», так і для всієї творчості письменника. Саму радянську дійсність автор сприймає як безкінечну несвободу. Так, у сонеті «Тюрма» І. Світличний змальовує образ подвійної в'язниці, яка приходить уві сні до ув'язненої вже людини, таким чином показуючи безвихідь та замкненість того світу, в якому змушена існувати особистість: «В тюрмі, за ґратами, в неволі / Мені приснилася… тюрма. / Але не ця. Ні ґрат нема, / Ні варти. І всього доволі» (Svitlychnyi, 1977, p. 31). Проте інші люди від такої ситуації не страждають, змирившись із нею: «І світ – ідилія сама» (Svitlychnyi, 1977, p. 31). Однак у самого автора (та ліричного героя його сонетів) таке життя викликає огиду й

почуття провини. Тут дуже цікавим є те, що він не протиставляє себе іншим, не ставить себе на позицію жертви, яка не винна у тому, що відбувається, а розділяє провину з усіма: «Я винен, браття. Всі ми винні. / Наш гріх судитимуть віки» (Svitlychnyi, 1977, p. 33). Виникає логічне питання: як у такому світі-тюрмі із провиною кожного за те, що відбувається, може існувати свобода, якою вона виступає, які функції виконує, які почуття викликає.

Сам текст «Моя свобода» побудований на антитезах. Письменник змальовує двох умовних персонажів, протиставляючи їх на рівні займенників «я» та «ти». Така показова формалізованість та примітивізація, на перший погляд, спрощує текст. Проте, з іншого боку, таким чином автор максимально зосереджує увагу на найважливіших ідеях. Фактично у тексті показано дві свободи. Одна, «моя», свобода вільної особистості, яка є найвищою цінністю для людини. Ця свобода існує на багатьох рівнях: жити, боротися, любити, постраждати за свої цінності та ідеали. Інша свобода – «несвободна» свобода, свобода людини, вписаної у державу та задоволеної своїм життям.

Одна свобода – загальні, загальнолюдські цінності, які характеризують людину як особистість із власним світоглядом, як бійця, а не жертву: «Свободу не втікати з бою, / Свободу чесності в бою, / Любити те, що сам люблю, / А не підказане тобою» (Svitlychnyi, 1977, p. 39). Така активна, дієва свобода, свобода як життєва позиція та як кредо передбачає й можливість розпрощатися із життям як ціну за неї, але не відступити, не зрадити, не зректися її: «Свободу за любов мою / Хоч і накласти головою, / А бути все ж самим собою» (Svitlychnyi, 1977, p. 39). Виникає питання, де у межах тоталітарної держави можна зреалізувати право на таку свободу. І. Світличний показує такі можливості та перспективи: «Несу свободу в суд, за грати, / Мою від мене не забрати – / І здохну, а вона – моя» (Svitlychnyi, 1977, p. 39).

Інша свобода має протилежні характеристики, а її носії – звичайні, пересічні люди. Автор не показує тут можливі площини та сфери реалізації такої свободи, тільки подає її характеристики: «Ліврейську, жебрану, ледачу, / Вертку, заляпану, як здачу, / Свободу хама й холуя» (Svitlychnyi, 1977, p. 39).

Ліна Костенко мала інший життєвий досвід протистояння радянській владі, ув'язнення, на щастя, уникла. Її утиски були пов'язані з іншим. Природа була важлива для неї. Концепт свободи у неї також вийшов іншим, пов'язаним із лісом, природою, внутрішнім духовним життям. У творчості Л. Костенко свобода є основою життя, метою, якої треба прагнути. Але свобода не протиставляється, а підкорюється боргу – мистецькому, громадянському, людському. Передумовою свободи стає можливість втекти, вибратися із замкненого простору міста у ліс, із обмеженості буденного життя – у безмежність простору та волі: «Свободи предтеча – розхристана втеча / з мудрованих дум у мандруючий дим» («Готичні смереки над банями буків») (Kostenko, 1989, p. 62). Більше того, така втеча до свободи здатна порятувати від нещасть, проблем, болей: «А я піду у зливи / Молитись пням... Такі тотальні пні...» («Отак пройду крізь той великий подив») (Kostenko, 1989, p. 288).

У поетичному світі Л. Костенко природа або її складові можуть самостійно, без участі людини виступати зразком свободи, її мірилом. Відповідно, людині, щоб зазирнути у воду та побачити себе, потрібно бути гідною, мати, що показати, що буде відбивати у цьому дзеркалі: «Тільки де ж те обличчя, що личило нам, / Щоб дивитись на себе в ці води?» («Карташинський лиман») (Kostenko, 1989, p. 174). Причому Л. Костенко не відокремлює себе та свою ліричну героїню від інших людей, взнаючи спільну провину за втрату свободи: «Мені горло болить од печалі цих слів / з не моїми горбами покори» («Карташинський лиман») (Kostenko, 1989, p. 174). Проте саме існування лиману-дзеркала через поведінку сучасників стоїть під питанням, він має реальні шанси зникнути через свою непотрібність: «Ти мілієш, лимане... Ти зовсім змілів... / В баговинні глухнуть мотори… Твою славу щури розтягли по світах, / і немає у тебе Гомера» («Карташинський лиман») (Kostenko, 1989, p. 174). На сенсовому, філософському рівні у поетичних творах Л. Костенко свобода виступає еквівалентом щасті, стає його основою та запорукою: «Я не люблю нещасних. Я щаслива. / Моя свобода завжди при мені» («Отак пройду крізь той великий подив») (Kostenko, 1989, p. 288). Проте, за Л. Костенко, свобода може бути обмежена у позитивному сенсі, як запорука переходу на інший,

продуктивний рівень життя: «Обов'язком загнуздана свобода / Не визнає ніяких виправдань» («Інкрустації») (Kostenko, 1989, p. 536). Така свобода – це вже свобода творчості, свобода пошуку, свобода боротьби.

Але творчості як свободі протистоїть поняття слави. Слава для Л. Костенко має швидше негативний характер, ніж позитивний. Єдина прийнятна форма слави, відомості – та, що приходить після смерті: «А справжня слава – то прекрасна жінка, / Що на могилу квіти принесе» («О, не взискуй гіркого меду слави») (Kostenko, 1989, p. 52), оскільки така посмертна слава більше не прив'язана до фактору соціального життя, залежності від суспільства, влади, інших людей. Тому слава може стати залежністю, протилежністю свободи, оскільки штовхає людину до тих дій, вчинків, слів, які протистоять її совісті та свободі: «…Слава – не аванс / Ця слава часом – славі протилежність / Усе це ігри на один сеанс / Люблю свободу / слава теж залежність» («Летючі катрени») (Kostenko, 1989, p. 265).

Л. Костенко ставить питання про те, де можливе існування повної свободи. Виходячи з реалій життя, вона доходить висновку, що таке можливе тільки у душі, бо інші форми життя мають свої обмеження: «Душа – єдина на землі держава / де є свобода чиста як озон / Кордон душі проходить над світами / а там нема демаркаційних зон» («Летючі катрени») (Kostenko, 1989, p. 265).

REFERENCES

Kostenko, L. (1989). Vybrane [Selected] Kyiv: «Dnipro» [in Ukraine].

Kotsiubynska, M. (1994). *Ivan Svitlychnyi, shistdesiatnyk. Svitlychnyi I.O. U mene tilky slovo* [Ivan Svitlichnyi. I only have a word]. Kharkiv: Folio. S. 5–27 [in Ukraine].

Svitlychnyi, I. (1977). «Gratovani sonety». Sonets behind bars Suchasnist. 116 s. [in Ukraine].

Tokman, H. (2010). *Dolia, muza, slava v poezii* I. Svitlychnoho [Fate, muse, glory in the poetry of I. Svitlychny]. Slovo i chas. № 9. S. 38–51 [in Ukraine].

Tokman, H.I. (2019). *Svitlychnyi, Lesia Ukrainka, Yevhen Pluzhnyk: dialoh tekstiv* [Svitlichnyi, Lesya Ukrainka, Yevhen Pluzhnyk: dialogue of texts]. Teoretychna i dydaktychna filolohiia. Seriia «Filolohiia». V. 29. S. 105–116 [in Ukraine].



РЕАЛІЗАЦІЯ ОЦІННОГО ПОТЕНЦІАЛУ ВИГУКІВ У ЗАГОЛОВКАХ МЕДІАТЕКСТІВ ЯК ВИЯВ СВОБОДИ МОВОТВОРЧОСТІ ЖУРНАЛІСТІВ

Яковлева Т. В. (Харків, Україна)

https://orcid.org/0000-0002-2064-6592
https://doi.org/10.5281/zenodo.7820643

Abstract

Realization of the estimated potential of interjections in the headlines of media texts as a manifestation of journalists' freedom of language creativity is described. Modern journalistic speech is distinguished by a constant supply of means with emotional and evaluative potential. The violation of the stereotypical use of means of different language levels ensures the interest of linguists to the study of linguistic creativity, freedom of thought of journalists. The interjections that express evaluation by the speakers, emotional and expressive reactions, without naming them, occupy a significant place among emotional and evaluative means of journalists' speech.

Primary and secondary interjections as means of expressing evaluative meanings in combination with other evaluatively marked language units are actively used in media text titles. The majority of interjections among the analyzed material represent polar axiological meanings, which indicates their multifunctionality. In addition, new evaluative meanings were revealed in the process of analysis that were not fixed in the dictionaries of the Ukrainian language.

Key words: primary and secondary interjections, evaluation, evaluative connotation, title, media texts, linguistic creativity, freedom of speech.

Стрімкі зміни в політичному й економічному житті людства зумовлюють мовні трансформації в інформаційному просторі, зокрема в мові медіа. Сучасні медіатексти характеризуються зменшенням дистанції між автором і читачем, що спонукає журналістів переосмислити стандартизованість, шаблонність засобів

публіцистичного стилю й шукати нові емоційно-експресивні мовні одиниці, що здатні привернути увагу адресата. Таке порушення стереотипного вживання засобів різних мовних рівнів забезпечує інтерес мовознавців до вивчення лінгвокреативності, свободи думки й мовотворчості журналістів у дискурсі сучасної преси (роботи С.В. Воропай, Ж.Д. Горіної, Ж.В. Колоїз, Т.А.. Космеди та ін.). Як зазначає С.В. Воропай, лінгвокреативність є «можливістю творчо переформатовувати існуючий мовний матеріал задля задоволення конкретної комунікативної мети. Лінгвокреативність мовців виявляється через певні засоби і прийоми, які культивують мисленєво-мовленєву свободу сучасних людей, збагачують їхні знання, розвивають уподобання, розширюють наявні асоціації та сприяють загальній інтелектуалізації суспільства» (Voropai, 2016, p. 9).

Сучасне публіцистичне мовлення вирізняється постійним поповненням засобами з емоційно-оцінним потенціалом, серед яких вагоме місце посідають вигуки, що виражають емоційно-експресивні реакції, вольові спонукання, оцінки мовців, не називаючи їх. Реалізація оцінного потенціалу вигуків особливо виразно відображається в заголовках медіатекстів, що займають сильну текстову позицію та передусім викликають читацький інтерес.

За походженням вигуки поділяють на дві групи: первинні (непохідні) та вторинні (похідні). Перша складається з вигуків, утворених з одного або кількох звуків: *а!, ой!, тю!* та ін. Одиниці другої походять від інших частин мови: *жах!, диви!, отаке!* та ін. Вигуки обох груп здатні моделювати оцінні значення в певних контекстах. У цьому дослідженні використовуємо тлумачення значень досліджуваних одиниць із Великого тлумачного словника сучасної української мови за редакцією В.Т. Бусела (2005) та ілюстративний матеріал, дібраний з українських інтернет-видань початку XXI століття.

Розглянемо детальніше особливості функціювання первинних вигуків, пов’язаних із категорією оцінки, у заголовках медіатекстів. Наприклад, вигук *ах* має такі тлумачення:

1) уживається для вираження захоплення, співчуття і т. ін. (Busel, 2005, p. 48), порівн.: ***Ах,*** *яка* <u>*красуня*</u>*: королева Єлизавета II продемонструвала*

аутфіт в новій сукні (ТСН); ***Ах,*** *цей нещадний фотошоп: Настю Каменських знову «хейтять» фоловери* (ТСН). У наведених вище заголовках позитивний смисловий відтінок, крім вигуку, виражає іменник *красуня.* Негативну тональність формують також оцінно марковані одиниці *нещадний, хейтять.* До того ж, препозиція вигуку *ах* у всіх контекстах створює емоційне обрамлення цих заголовків;

2) «виражає обурення, незадоволення» (Busel, 2005, p. 48), напр.: ***«Ах,*** *ти зараза!»: у школі на Херсонщині побили 11-річну дівчину* (Інформаційна агенція «Вголос»). Цей заголовок, як бачимо, демонструє вираження негативної оцінки особи, що також актуалізується за допомогою іменника *зараза*.

Вигук *ой* «уживається для вираження <…> докору, <…> захоплення» (Busel, 2005, p. 835), напр.: ***Ой,*** *як смердить з Потомаку…* (Останній Бастіон: новинний сайт Полтавського регіону); ***Ой,*** *яка краса: Настя Каменських повернулася до звичного «кучерявого» іміджу* (Інформаційний портал «РБК-Україна»). Як бачимо, у першому заголовку негативна оцінка виражена за допомогою метафори *смердить,* яка відображає негативне ставлення автора до статті в газеті ВашингтонПост щодо пропозиції переговорів України з Росією. У другому заголовку моделювання позитивної оцінки забезпечує лексема *краса*.

Вигук *ох* виражає невдоволення, докір, захоплення (Busel, 2005, p. 868), порівн.: *«**Ох,** і накоїли ви»: сповідь Дорофєєвої в новій пісні розділила фанів* (УНІАН: інформаційне агентство); ***«Ох,*** *мої очі. Білий ведмідь». Маска зняли прихованою камерою на яхті у Греції. У мережі обговорюють незасмагле тіло засновника Tesla* (Гордон: клуб читачів); ***«Ох,*** *які фігури»: дружина Мессі захопила фанатів знімком у купальнику з чоловіком на відпочинку* (ТСН). Моделювання негативнооцінної тональності засвідчують також дієслово *накоїли*, метафорична номінація *білий ведмідь* та прикметник *незасмагле,* а позитивнооцінної – синтаксичний фразеологізм *які фігури* та дієслово *захопила*.

Вигук *тьху* «уживається для вираження невдоволення» (Busel, 2005, p. 1488), напр.: *«**Тьху,** вівці»: Арестович назвав льотчиків РФ добровільними рабами і пригрозив розплатою* (GLAVRED.INFO). Крім уживання оцінно

маркованого вигуку, негативнооцінне ставлення до осіб у заголовку виражено за допомогою метафори *вівці* та номінації *добровільними рабами.*

Оцінний компонент яскраво реалізується й у вторинних вигуках. Як стверджують лексикографічні джерела, вигук *алілуя* «уживається <…> для вираження славлення Бога» (Busel, 2005, p. 21). Проаналізувавши це та інші тлумачення зі словників української мови, робимо висновок, що в них немає вказівки на оцінний складник. Однак у певних контекстах сучасного мовлення цей вигук здатний набувати його, напр.: *Спочатку звично недолуга: попередження, сутички, поліцейські операції, і нарешті − **алілуя!** − торгівля з терористами припиняється. Президент і РНБО знайшли в собі сили прийняти вольове рішення* (Український тиждень). Спостерігаємо вербалізацію позитивного значення оцінки, а саме радості через те, що нарешті певна подія відбулась.

Вигук *Боже* «уживається для вираження здивування, радості, страждання і т. ін.» (Busel, 2005, p. 90), порівн.: *«**Боже,** яка молодчина», «Приклад для будь-якої жінки». 44-річна Горова показала домашнє тренування. Відео* (Гордон: клуб читачів); *«**Боже,** яка молода»: у Рівному померла викладачка кооперативного коледжу* (Радіо Трек). Елементи контекстів *молодчина, приклад для будь-якої жінки* засвідчують моделювання позитивної тональності заголовка, а *яка молода, померла* демонструють здивування й співчуття.

Зауважимо, що, крім тлумачень, зафіксованих у словниках, вигук *Боже* може також виражати осуд, напр.: ***Боже,** яке кончене! FIFA відмовила Зеленському у виступі перед фіналом ЧС із промовою про мир* (XSPORT.ua). Тут моделювання негативної оцінки також відбувається завдяки оцінно маркованим мовним одиницям *кончене, відмовила,* що сприяють більш виразному вираженню негативного ставлення автора до організації чи події. Загалом фраза «*Боже, яке кончене»* стала прецедентною в сучасному мовленні.

Вигук *ганьба* «виражає осуд кого-, чого-небудь» (Busel, 2005, p. 222), напр.: *«Вона збожеволіла. **Ганьба**». У мережі розкритикували 63-річну Мадонну, яка облизала собачу миску* (Гордон: клуб читачів). Наведений приклад ілюструє

моделювання негативноцінної тональності заголовка, що засвідчують дієслова *збожеволіла, розкритикували.*

Запозичений вигук *ура* вживається «для вираження загального схвалення, захоплення, радості» (Busel, 2005, p. 1512), напр.: «***Ура!*** *Як добре, що Путін тебе не вбив»* (Gazeta.ua). Позитивний відтінок значення реалізується також завдяки прислівнику *добре*. До того ж, знак оклику на письмі графічно репрезентує інтонацію радості. Простежуємо також, що ця одиниця здатна відображати іронічний смисл, однак це значення не зафіксовано в тлумачних словниках, порівн.: *«**Ура!** Раїса повернулася»: Супрун відреагувала іронічними тарганами на повернення Богатирьової* (УНІАН: інформаційне агентство); ***Ура!*** *Тепер ми ОТГ, або голодні пташенята у гнізді* (Український інтерес). Як бачимо, уживання лексем *іронічними тарганами* й порівняння *ОТГ* з *голодними пташенятами* формують іронічну тональність мовлення й відповідну оцінку подій.

Отже, первинні й вторинні вигуки як засоби вираження оцінних смислів у поєднанні з іншими оцінно маркованими мовними одиницями активно вживаються в заголовках медіатекстів. Серед проаналізованого матеріалу більшість вигуків репрезентують полярні аксіологічні смисли, що свідчить про їх поліфункційність. Крім того, у процесі аналізу виявлено нові оцінні значення, не зафіксовані в словниках української мови. Уживання таких лінгвокреативних феноменів у заголовках журналістських текстів засвідчує свободу слова, вільного висловлювання думки, творчості журналістів, їх відкритість та незаангажованість, що є ознаками сучасного демократичного суспільства.

REFERENCES

Busel, V.T. (Ed.). (2005). Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [The Great explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv; Irpin : VTF «Perun» [in Ukrainian].

Voropai, S.V. (2016). Linhvistychna kreatyvnist ta yii realizatsiia u movi korystuvachiv sotsialnykh merezh (na prykladi sotsialnoi merezhi Feisbuk) [Linguistic creativity and its implementation in the language of users of social networks (on the example of the social network Facebook)]. *Filolohichni traktaty, I, 4,* 7−14 [in Ukrainian].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Андронова Людмила Геннадіївна – кандидатка філологічних наук, доцентка, професорка кафедри методики навчання мов і літератури КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»

Белімова Тетяна Валеріївна – кандидатка філологічних наук, доцентка, наукова співробітниця відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

Вєдєрнікова Тетяна Володимирівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Голобородько Ярослав Юрійович – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Дніпро)

Гончаров Микита Сергійович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гончарова Жанна Миколаївна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Гончарова Ольга Анатоліївна – кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця Keele University (UK), School of Humanities, доцентка кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Грохоскі Цібелі – аспірантка історичного факультету Державного університету Центрального Заходу – UNICENTRO, Гуараплава, Парана, (Бразилія).

Гуліч Олена Олександрівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Даниленко Юлія Анатоліївна – кандидатка філологічних наук, іноземна експертка Північно-Західного університету, м. Сіань, КНР, докторантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Жукова Катерина Євгенівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Золотько Антоніна Андріївна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Кайгородцева Богдана Олександрівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Казакова Олена Григорівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Калашник Любов Сергіївна – докторка педагогічних наук, професорка кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Качак Тетяна Богданівна – докторка філологічних наук, професорка кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Козій Ольга Борисівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Донецького державного університету внутрішніх справ

Козлова Алла Григорівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Козлов Євген Дмитрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу НТУ«Харківський політехнічний інститут»

Колошук Надія Георгіївна – докторка філологічних наук, професорка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк)

Крамер Мері Фротчер – докторка історичних наук, доцентка кафедри історії Інституту Державного університету Центрального Заходу – UNICENTRO, Іраті, Парана, (Бразилія)

Криворучко Світлана Костянтинівна – докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; Міжнародний запрошений дослідник І в Інституті Державного університету Центрального Заходу – UNICENTRO, Іраті, Парана, (Бразилія).

Левченко Наталія Микитівна – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Лепетюха Анастасія Вікторівна – докторка філологічних наук, професорка кафедри німецької і романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Лук'янцева Поліна – кандидатка філологічних наук, Університет Кіото (Японія)

Лущій Світлана Іванівна – докторка філологічних наук, старша наукова співробітниця, завідувачка відділу зарубіжної україністики Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

Массайова Ванесса – студентка кафедри русистики та східноєвропейських студій Університету Коменського у Братиславі (Словаччина)

Матвєєва Ольга Олексіївна – кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу класичної української літератури Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

Мірошниченко Ангеліна Русланівна – здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Моклиця Марія Василівна – докторка філологічних наук, професорка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк)

Пилинський Михайло Ярославович – викладач кафедри германської філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Потніцева Тетяна Миколаївна – докторка філологічних наук, професорка кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені О. Гончара

Радчук Ольга Вячеславівна – докторка філологічних наук, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Разуменко Ірина Василівна – кандидатка філологічних наук, професорка, завідувачка відділу аспірантури і докторантури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Рогожа Анна Олександрівна – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного університету імені Г.С. Сковороди

Романова Наталя Василівна – докторка філологічних наук, професорка кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету

Руда Наталія Вікторівна – кандидатка філологічних наук, доцентка, завідувачка кафедри східних мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Клодожіль Фабіано Рібейро дос Сантос – кандидат технічних наук, професор математичної освіти, завідувач кафедри математики Інституту Державного університету Центрального Заходу – UNICENTRO, Іраті, Парана, (Бразилія).

Севрук Катерина Олексіївна – здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-

Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Семенова Олена Валентинівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри французької та іспанської мов Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Скоробогатова Олена Олександрівна – докторка філологічних наук, доцентка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Трегубов Дмитро Георгійович – кандидат технічних наук, докторант Національного університету цивільного захисту України

Трегубова Ірина Михайлівна – керівниця гуртка, методистка КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості № 1 ХМР»

Тучина Наталія Василівна – кандидатка педагогічних наук, професорка, завідувачка кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Халіман Оксана Володимирівна – докторка філологічних наук, доцентка кафедри української мови імені професора Л.А. Лисиченко Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Хижа Іван Петрович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Хоменко Галина Іванівна – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Чорноконь Вікторія Вікторівна – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам`янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шостак Оксана Григорівна – докторка філологічних наук, доцентка Aix Marseille Univ, LERMA, Экс-ан-Прованс, Франция; професорка кафедри іноземних мов та перекладу Національного авіаційного університету

Штейнбук Фелікс Маратович – доктор філологічних наук, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій Університету Коменського у Братиславі (Словаччина)

Щеулін Вадим Віталійович – аспірант кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Юрова Інна Юріївна – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри мов Національної музичної академії імені П.І. Чайковського (м. Київ)

Яковлева Тетяна Володимирівна – аспірантка кафедри української мови імені професора Л.А. Лисиченко Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Наукове видання

АРГУМЕНТИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ: СВОБОДА ТА БЕЗПЕКА

Матеріали
третьої Міжнародної наукової конференції

(6-7 квітня 2023 року)

Українською, англійською, словацькою та португальскою мовами

Тези друкуються в авторській редакції

Відповідальний за випуск: д.ф.н., проф. С.К. Криворучко

Художня обкладинка – С.К. Криворучко, О.О. Атанова

Ком'ютерна верстка – О.О. Атанова

Відповідальність за стиль і дотримання вимог академічної доброчесності несуть автори; перевірено на плагіат, показник унікальності – 90,6%

Підписано до друку 28.02.2023 Формат 60х84/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 14
Наклад 100 прим. Ціна договірна.

Копіювальний центр «Восход-принт», вул. Римарська, 3/5, м. Харків.