

Міністерство освіти і науки України  
Криворізький державний педагогічний університет

# МОВИ Й ЛІТЕРАТУРИ СВІТУ

*ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ*

Збірник засновано 2022 року

Випуск 1

Кривий Ріг  
2022

УДК [81+821.09](082)

*ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ:*  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради  
Криворізького державного педагогічного університету  
(протокол № 7 від 10 лютого 2022 р.)

*Рецензенти:*

**Горболіс Л. М.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

**Варданян М. В.**, доктор філологічних наук, доцент, декан факультету іноземних мов Криворізького державного педагогічного університету.

**Грищенко І. В.**, доктор філологічних наук, доцент кафедри мовної підготовки Інституту біології та медицини Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи до різних лінгвістичних і літературознавчих явищ. Представлено важливі аспекти викладання мов і літератур світу в закладах вищої освіти.

Для науковців-філологів і вчителів-словесників навчальних закладів різних типів.

© Автори статей, 2022

## Редакційна колегія

*Головний редактор:* **Ковпик С.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (Кривий Ріг, Україна)

*Заступник головного редактора:* **Словська Ю.**, кандидат філологічних наук, Криворізький державний педагогічний університет (Кривий Ріг, Україна)

*Члени редакційної колегії:*

**Дмитренко В.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (Кривий Ріг, Україна)

**Луценко Л.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет (Кривий Ріг, Україна)

**Мішеніна Т.**, доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (Кривий Ріг, Україна)

**Тупахіна О.**, доктор філологічних наук, доцент, Запорізький національний університет (Запоріжжя, Україна)

**Крижановська О.**, доктор філологічних наук, доцент, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (Старобільськ, Україна)

**Якубовська-Кравчик К.**, ад'юнкт, кандидат наук, в.о. завідувача кафедри україністики, Варшавський університет (Варшава, Польща)

*Адреса редакції:*

Криворізький державний педагогічний університет

50086 Кривий Ріг, просп. Гагаріна, 54.

Тел.: +38 (056) 470-13-34. +38 (067) 954-00-84

E-mail: kdpu@kdpu.edu.ua kovpiks@ukr.net

<https://journal.kdpu.edu.ua/>



Ministry of Science and Education of Ukraine  
Kryvyi Rih State Pedagogical University

# WORLD LANGUAGES AND LITERATURES

ACADEMIC PERIODICAL

Founded in 2022

Issue 1

Kryvyi Rih  
2022

*FOUNDER AND PUBLISHER*  
KRYVYI RIH STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Recommended for publishing by the Academic Council  
of Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(report № 7 February, 10, 2022)

*Reviewers:*

**Horbolis L. M.**, Doctor of Philological Sciences,  
Professor of the Department of the Ukrainian Language and Literature  
of Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko.

**Vardanian M. V.**, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,  
Dean of the Faculty of Foreign Languages  
of Kryvyi Rih State Pedagogical University.

**Gryshchenko I. V.**, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor  
of Language Training Department, Institute of Biology and Medicine,  
Tapas Shevchenko National University of Kyiv.

This collection of papers focuses on current issues of modern philology considering traditional and non-traditional approaches to various language and literature phenomena.

In addition, it covers important aspects of teaching world languages and literatures in higher education institutions.

Its issues will be of great interest for philologists, linguists, language and literature teachers of different educational establishments.

© Authors of articles, 2022

## EDITORIAL BOARD

*Editor-in-Chief* **Kovpik S.**, Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Ukraine)

*Deputy Editor-in-Chief* **Yelovska Yu.**, Candidate of Philological Sciences, Senior  
Lecturer, Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Ukraine)

### *Members of the editorial board:*

**Dmytrenko V.**, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Ukraine)

**Lutsenko L.**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Ukraine)

**Mishenina T.**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Ukraine)

**Tupahina O.**, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,  
Zaporizhzhia National University (Zaporizhzhia, Ukraine)

**Kryzhanovska O.**, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,  
Luhansk Taras Shevchenko National University  
(Starobilsk, Ukraine)

**Yakubovska-Kravchyk K.**, Adjunct Professor, Candidate of Philological  
Sciences, Deputy Head of the Department of Ukrainian Studies,  
University of Warsaw (Warsaw, Poland)

### *Editorial office address:*

Kryvyi Rih State Pedagogical University  
Gagarin av., 54, Kryvyi Rih, 50086, Ukraine  
*Tel.:* +38 (056) 470-13-34. +38 (067) 954-00-84  
*E-mail:* kdpu@kdpu.edu.ua kovpiks@ukr.net  
<https://journal.kdpu.edu.ua/>





# Зміст

*Колоїз Ж.*

ХАРИЄНТИЗМ У СИСТЕМІ СТИЛІСТИЧНИХ РЕСУРСІВ:  
ТРОП ЧИ СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА?..... 13

*Прадід Ю.*

ТИПОЛОГІЯ ПРИЗВИЩ ЖИТЕЛІВ С. ЛИБОХОРА  
СТРИЙСЬКОГО РАЙОНУ НА ЛЬВІВЩИНІ..... 28

*Василенко І.*

ХУДОЖНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЖАНРУ KÜNSTLERROMAN  
(NOVEL ABOUT AN ARTIST) В ІРЛАНДСЬКІЙ МОДЕРНІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА  
В ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА МАТЕРІАЛІ  
РОМАНУ ДЖ. ДЖОЙСА «ПОРТРЕТ МИТЦЯ ЗАМОЛОДУ»  
(«A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN»)..... 46

*Ковчак С.*

СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ СТРАТЕГІЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ  
ПОСТАТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РОМАНІ М. ЛАЮКА  
«ЗАЛІЗНА ВОДА» ..... 65

*Масайова В.*

ЛЕКСИЧНИЙ ЕКСГІБІЦІОНІЗМ У РОМАНАХ  
Д. МІТАНИ «У ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО АВТОРА»  
ТА Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА»..... 82

*Онїкієнко І.*

КОНЦЕПЦІЯ МИСТЕЦТВА В ГЕРМЕТИЧНІЙ ЛІРИЦІ  
В. СВДІЗІНСЬКОГО ТА В. СТУСА..... 94

*Сухарева С.*

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ТВОРУ «ПАН ТАДЕУШ»  
А. МІЦКЕВИЧА ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПЕРЕКЛАДІ  
М. РИЛЬСЬКОГО..... 112

**Юрчук О., Чаплінська О.**

«НА ЗЕМЛІ, ОТРУЄНІЙ БОЙОВОЮ ХІМІЄЮ, КОЖЕН  
ВОЮЄ ЗА СЕБЕ, УСІ – ПРОТИ КОЖНОГО». УКРАЇНА  
VERSUS РОСІЯ В РОМАНІ АНДРІЯ ЦАПЛІЄНКА «СТІНА» **127**

РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА ПЕРІОДИЧНОГО ВИДАННЯ . . **139**

# Contents

## *Koloiz Zh.*

- CHARIENTISMOS AT THE SYSTEM OF STYLISTIC  
RESOURCES: IS IT TROPE OR STYLISTIC FIGURES  
OF SPEECH? . . . . . 13

## *Pradid Yu.*

- TYPOLOGY OF SURNAMES OF RESIDENTS OF  
LYBOKHORA (VILLAGE IN STRYISKIY DISTRICT,  
LVIV REGION) . . . . . 28

## *Vasylenko I.*

- THE ARTISTIC POTENTIAL OF THE KÜNSTLERROMAN  
GENRE (A NOVEL ABOUT AN ARTIST) IN  
IRISH MODERN LITERATURE AND THE  
TRANSFORMATION OF THE AUTHOR'S  
IDEOLOGICAL STYLE TRANSLATED INTO  
UKRAINIAN BASED ON J. JOYCE'S "PORTRAIT  
OF AN ARTIST AS A YOUNG MAN" . . . . . 46

## *Kovpik S.*

- THE SPECIFICITY OF THE AUTHOR STRATEGY IN  
PRESENTING THE FIGURE OF LESIA UKRAINKA IN  
THE NOVEL "IRON WATER" BY M. LAIUK . . . . . 65

## *Massayova V.*

- LEXICAL EXHIBITIONISM IN D. MITANA'S  
NOVEL "SEARCHING FOR A LOST AUTHOR"  
AND J. ANDRUKHOVYCH'S NOVEL "MOSCOWIADE" . . . . . 82

## *Onikienko I.*

- THE CONCEPT OF ART IN THE HERMETIC LYRICS  
OF V. SVIDZINSKY AND V. STUS . . . . . 94

***Sukhareva S.***

THE CULTUROLOGICAL ELEMENTS OF  
A. MICKIEWICZ'S POEM "PAN TADEUSZ" AND THEIR  
INTERPRETATION TRANSLATED BY M. RYLSKYI . . . 112

***Yurchuk O., Chaplinska O.***

"ON EARTH POISONED BY COMBAT CHEMICALS,  
EVERYONE IS FIGHTING FOR HIMSELF, EVERYONE  
IS AGAINST EVERYONE". UKRAINE VERSUS RUSSIA  
IN ANDRII TSAPLIENKO'S NOVEL "THE WALL" . . . 127

JOURNAL EDITORIAL POLICY . . . . . 139

# ХАРІЄНТИЗМ У СИСТЕМІ СТИЛІСТИЧНИХ РЕСУРСІВ: ТРОП ЧИ СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА?

Жанна Колоїз

**Колоїз Ж. Харієнтизм у системі стилістичних ресурсів: троп чи стилістична фігура?**

У статті репрезентовано окремі моменти кількостолітньої історії вивчення тропів і фігур, що заклало міцне підґрунтя для розбудови риторико-стилістичної теорії, однак залишило ще чимало не розв'язаних, а подекуди й дискусійних питань. Акцентовано на тому, що деякі стилістичні явища залишилися, так би мовити, обділеними увагою, зрідка актуалізуються в наукових доробках, час від часу з'являються в науковому обігові в так званому класичному оформленні. З-поміж них — харієнтизм, який, безумовно, має потужний стилістичний потенціал, замасковано виражаючи делікатно-глузливо-критичне ставлення мовця до співучасника комунікації. Делікатне глузування, або глузливий есарт, ґрунтований на вдованій миловидності, лоб'язності, інакше кажучи, харієнтизм, розглянуто з позицій реалізації й у словесній, і в синтаксичній формах, що засвідчує парадигматичну природу творення, яка може набувати синтагматичного характеру.

**Ключові слова:** троп, фігура, стилістична фігура, стилістичний ресурс, харієнтизм, удавана миловидність, приховане (делікатне) глузування.

**Koloiz Zh. V. Charientismos at the system of stylistic resources: is it trope or stylistic figures of speech?**

The article is devoted to an extensive study of theoretical information about such stylistic phenomenon as charientismos. The place of this phenomenon is revealed in typology of language stylistic resources. The research is described the main ways for clarification of the concept "charientismos" and is offered author's definition of it. The features of charientismos using in modern speech are also illustrated. We represent some moments of several-hundred-years-old history of tropes and figures of speech studies. Those moments that are become a strong foundation for developing of rhetorical and stylistic theory, but that are left plenty of unresolved and sometimes even controversial issues.

The paper is focused on some stylistic phenomena that were deprived of attention, were really seldom examined at researches and only sometimes were appeared in linguistic circulation on so-called classical arrangement. One of them is charientismos. It has got the powerful stylistic potential that expresses hidden delicate-ridicule-critical speaker's attitude to participants of communication. The attention is also drawn to the fact that charientismos is still "looking for" its place at the system of stylistic resources. It is belonged whether to tropes, or to stylistic figures of speech, or to quasi-tropes. At the same time offered modern classification schemes and defining this stylistic-rhetorical phenomenon are realized "according to tradition". Delicate ridicule

*or mocking joke that is based on feigned prettiness, courtesy, in other word – charientismos, is considered from the position of realization both in verbal and in syntactic form. This way of investigation proves paradigmatic nature of creation that can obtain syntagmatic nature.*

**Key words:** *trope, figure of speech, stylistic figure of speech, stylistic resource, charientismos, feigned prettiness, hidden (delicate) ridicule.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** Проблема вивчення стилістичних ресурсів не нова: так звані зображально-виражальні засоби мови і мовлення віддавна викликали зацікавлення науковців філологічної царини (як літературознавців, так і мовознавців). Це сприяло становленню стилістики як науки, дало змогу з'ясувати сутність вузлових стилістичних понять, випрацювати принципи їх класифікацій, детально схарактеризувати ті чи ті зразки стилістичних, зокрема й мовностилістичних, ресурсів і т.ін. Однак, без жодних сумнівів, стилістична теорія не є викінченою, деякі моменти продовжують залишатися дискусійними, подекуди вимагають нових підходів, переосмислення, доповнення, конкретизації, інакше кажучи, подальших наукових досліджень, які стосуються, наприклад, диференціації стилістичних засобів і прийомів, стилістичних тропів і фігур мовлення, що ставали об'єктом наукових студій як «в історичному перерізі» (В. Домбровський, З. Куньч, Ю. Шерех та ін.), так і з урахуванням здобутків сучасної наукової парадигми (Т. Беценко, С. Єрмоленко, В. Желязкова, І. Кочан, Л. Мацько, О. Мацько, М. Навальна, А. Попович, О. Сидоренко, Н. Сологуб, Л. Струганець, Л. Шевченко та ін.).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Попри серйозні напрацювання в царинах стилістики, прагматилістики, лінгвістичного аналізу тексту тощо є певні вразливі моменти, скажімо, у вченні про тропи та фігури, яке своїм корінням сягає античних часів і яке, як відомо, пов'язує із класичною риторикою. Традиційно поняття «риторична фігура» і «стилістична фігура» отожднюють, хоч подекуди натрапляємо й на класифікаційні схеми так званих риторичних фігур, які передбачають синтаксичні та стилістичні різновиди – синтаксичні та стилістичні фігури (Т. Плеханова). Окремішню позицію посідають так звані словесні фігури, або тропи. Вочевидь, варто зауважити, що тропи і фігури здебільшого репрезентують як такі, що перебувають у відношеннях сурядності, де перші (явища парадигматичного характеру) кваліфікують як мовностилістичні звороти, які засвідчують уживання «слова або вислову в непрямому, переносному значенні для досягнення

відповідного зображально-виражального ефекту» [16, с. 692–693] (пор.: «Тропом називаємо такий вислів, у якому для унаочнення образу слово, назва якогось предмета замінена іншим на основі асоціативного зв'язку, яким дотичні уявлення об'єднані в нашій свідомості» [3, с. 54]; другі (явища синтагматичного характеру) — як мовностилістичні звороти, що вирізняються особливою синтаксичною організацією висловлення «для досягнення відповідного зображально-виражального ефекту» [16, с. 756]. У такому разі диференційні межі досить хисткі, оскільки, як бачимо, і тропи, і фігури зорієнтовані на незвичне, небуденне, неординарне, екстравагантне слововживання задля посилення зображально-виражальних можливостей мовлення. Звідси, відповідно, і непослідовне уналежнення одного й того ж явища чи то до тропів, чи то до фігур.

Класифікаційні схеми стилістичних ресурсів, уведені в сучасний вітчизняний науковий обіг, ґрунтовані на найдавніших спробах диференціювати відповідним чином стилістичні засоби мовлення [8–10, 13]. Щоправда, комплексний, ґрунтовний аналіз отримала обмежена, хоч і не мінімальна, їх кількість. Деякі, як-от харієнтизм, чомусь обділені науковою увагою.

**Мета запропонованої статті** — поглиблення теоретичних відомостей про відповідне стилістичне явище. Задля цього виконали низку завдань, з-поміж яких найосновнішими є: 1) виявити місце харієнтизму в типології стилістичних ресурсів мови загалом; 2) окреслити основні підходи до з'ясування сутності поняття «харієнтизм» і подати власне його потрактування; 3) проілюструвати особливості використання харієнтизмів на прикладах.

**Виклад основного матеріалу.** Стилістичні ресурси на зразок тропів і фігур були об'єктом вивчення ще у класичній риторичі, що, без жодних сумнівів, стала підґрунтям розбудови теоретичних відомостей сучасної стилістики загалом, а також взаємопов'язаних із нею наукових царин. Систематизацію «риторико-стилістичних засобів мовлення» [7, с. 157] здійснювали різні вчені різних часових відтинків і на основі різних класифікаційних принципів [8], що сприяло появі розмаїття класифікаційних типологій, які не вирізнялися й не вирізняються чіткістю, зручністю, виразністю, а головне, однотайністю. Адже, цілком закономірно, що класичне й сучасне потрактування, скажімо, тропів і фігур не збігається. Наприклад, відомий ритор Т. Прокопович ототожнював відповідні поняття, зауважуючи, що до мовної фігури варто уналежнювати будь-який спосіб висловлення, який відрізняється від звичного (зазвичай прийнятого) вишуканістю та витонченістю:

«Фігури греки називають *schemata*, тобто образи, оскільки вони так само, як фарби оздоблюють картину, а картини — стіну, забарвлюють мовлення» [14, с. 235]. Пор. також: *тропом* «називаємо такий вислів, у якому для унаочнення образу слово, назва якогось предмета замінена іншим на основі асоціативного зв'язку, яким дотичні уявлення об'єднані в нашій свідомості» [3, с. 54] і *трон* (гр. *trōpos* — «мовний зворот») — «переносне вживання слів, при якому відбувається нарощення змісту і конотації» [10, с. 451].

Окрім того, термін «фігура» використовують як у широкому, так і у вузькому витлумаченні: з одного боку, це будь-який мовний зворот, зорієнтований на незвичність слововживання, посилення емоційності, образності висловлення, інакше кажучи, на оздоблення мовлення; з іншого, — «звороти і синтаксичні побудови, які, на відміну від тропів, не додають нового змісту, а посилюють естетичний вплив мови» [10, с. 452]. Відсутність загальноприйнятого потрактування відповідних явищ унеможливила побудову досконалої, викінченої, філігранної типології, зокрема стилістичних фігур. На етапі становлення вітчизняного риторико-стилістичного вчення побутувала думка про наявність трьох основних різновидів стилістичних фігур, виокремлених відповідно до мети, яку ставив перед собою мовець, до того, до чого він прагнув, чого хотів досягти. Її сповідував, наприклад, видатний діяч епохи бароко Т. Прокопович, диференціювавши всі фігури на: 1) ті, що служать для повчання (наприклад, *аналепсис*, *антизевгменон*, *дiazевгменон*, *епаналепсис*, *пролепсис* і т. ін.); 2) ті, що служать для насолоди, тобто отримання вищого ступеня задоволення (наприклад, *анаклаза*, *антитеза*, *антитетон*, *автономазія*, *дієреза*, *метафора*, *метонімія*, *синекдоха*, *перифраза*, *ономатопея*, *оксиморон* і т. ін.); 3) ті, що спонукають до переживань, збуджують відповідні емоції (наприклад, *антифраза*, *антистрофа*, *апострофа*, *емфаза*, *гіпербола* і т. ін.). Спрощена класифікаційна схема має такий вигляд (рис. 1).

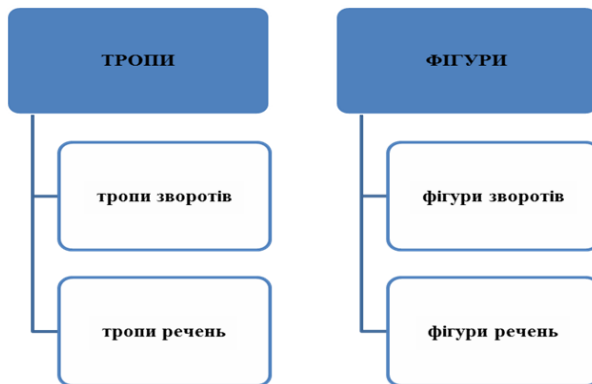
Заслугове на увагу систематизація риторико-стилістичних ресурсів, запропонована М. Ломоносовим («Коротке скерування до красномовства» (1743)), що являла собою так звану двохступеневу систему, ґрунтовану на двох основних ознаках: 1) тип мовної одиниці, значення якої модифікується («мовний зворот» чи «речення»; 2) механізм перетворення значення відповідної одиниці. Узагальнена класифікаційна схема уналежнює такі різновиди (рис. 2).

Кожен із виокремлених різновидів отримує подальшу диференціацію, об'єднує певну кількість найпоширеніших зразків, які в сукупності являють собою єдиний комплекс, елементи якого





**Рис. 1.** Типологія риторико-стилістичних фігур (за Т. Прокоповичем)

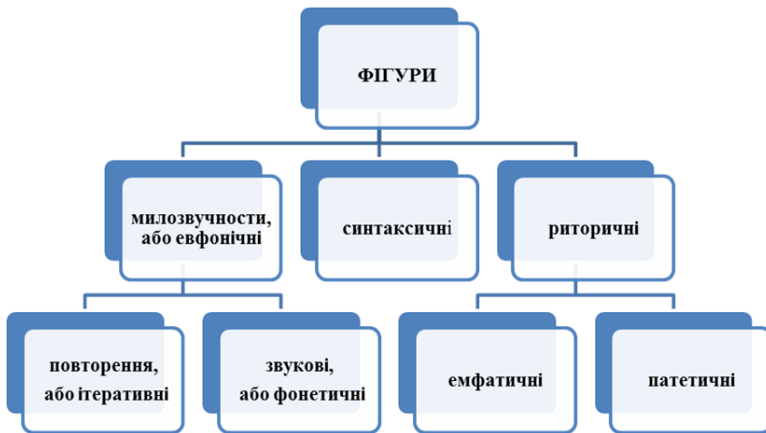


**Рис. 2.** Спрощена типологія риторико-стилістичних ресурсів (за М. Ломоносовим)

подекуди є маловідомими, а то й зовсім незрозумілими без додаткових коментарів: I.: 1) *тропи зворотів* (метафора, синекдоха, метонімія, антономазія, катахреза, металеписис); 2) *тропи речень* (алегорія, парафраза, емфаза, гіпербола, іронія); II.: 1) *фігури зворотів* (повтор, повторення («усугубление»), однозначність («единознаменованіе»), градація («восхождение»), політотон («наклонение»), полісиндетон

(«многосоюзиє»), асиндетон («безсполучниковість»), парономазія («согласование»); 2) *фігури речень* (епітет («определение»), сентенція («изречение»), риторичне запитання («вопросение»), апострофа («обращение») і т. ін.; усього 26 структурних елементів) [15]. Відповідна систематизація дещо модифікована, стрункіша у праці М. Кошанського «Загальна риторика» (1818), передбачає розлогу диференціацію насамперед фігур [6].

Значно пізніше, на початку минулого століття, український дослідник В. Домбровський (у праці «Українська стилістика і ритміка» (1924)) репрезентує власну типологію (уже стилістичних!) фігур<sup>1</sup>, вибудовану з урахуванням того «чи фігура зміняє тільки зовнішню, звукову, форму вислову, чи внутрішню, логічно-синтаксичну, його побудову» [3, с. 102]. Запропонована класифікація передбачає три різновиди з подальшим розгалуженням. Схематично це має такий вигляд (рис. 3).



**Рис. 3.** Типологія стилістичних фігур  
(за В. Домбровським)

Представлена типологія не обмежується двома рівнями, має продовження, передбачає конкретизований комплексний аналіз

<sup>1</sup> Науковець диференціює тропи та фігури. До тропів («картинних та емоційних форм виразу»), згідно з його позицією, варто зараховувати такі, як-от: *епітет, порівняння, метафора, персоніфікація, алегорія, метонімія, перифраза, евфемізм, синекдоха, гіпербола, літота, аллюзія, іронія, катахреза* [3, с. 51–100].

відповідних стилістичних ресурсів<sup>2</sup>. Однак попри очевидну деталізацію така стилістична фігура, як харієнтизм, залишається поза увагою науковця. Натомість, на неї натрапляємо в латинськомовному посібнику Т. Прокоповича «Про риторичне мистецтво» (1706) та «Короткому скеруванні до красномовства» (1743) М. Ломоносова: перший розглядає харієнтизм серед фігур, «які служать для насолоди», відводячи йому шосту за порядком представлення позицію з-поміж двадцяти семи і витлумачуючи відповідне явище «як дотепну фігуру», яку використовують тоді, коли говорять про когось «хоч і колько, але з певною люб'язністю, так що вона (фігура), зрозуміло, завдає неприємностей лише тому, кого стосується, для решти ж слухачів, мабуть, приємна і приносить задоволення» [14, с. 253]; другий — уналежнює його до «тропів речень», подаючи харієнтизм поруч із сарказмом та астеїзмом як «найзнатніші» різновиди іронії<sup>3</sup> і кваліфікуючи його як засіб, яким послуговуються тоді, «коли вказують на що-небудь дивне, смішне або непристойне» [15, с. 133]. Щоправда, ілюстрації, які супроводжують давні дефініції, не забезпечують адекватного розуміння відповідного явища. Наприклад: *Подумайте о его лице и о одежде, до земли протяженной* [15, с. 133]; доволі важко без спеціальної підготовки зрозуміти, що в такomu контекстові чи то дивного, чи то смішного, чи то непристойного<sup>4</sup>.

Саме такий підхід і таке ломоносівське витлумачення (без будь-яких змін) подекуди актуалізовані в сучасних наукових доробках [5, с. 69], [2, с. 36]. Дехто з науковців вибудовував свою дефініцію, відштовхуючись від потрактування Т. Прокоповича, наприклад: *харієнтизм* (гр. *charientismos* — жарт; приємно використати) —

<sup>2</sup> Відповідні стилістичні ресурси (стилістичні фігури), окрім синтаксичних, які «охоплюють формальні зміни у складі речень», засвідчують таке розгалуження: 1) ітеративні фігури (*епаналепса, епанастрофа, анафора, епіфора, цикл, рефрен*); 2) фонетичні фігури (*алітерація, асонанція, рима, паронوماзія, анномінація, ономатопея*); 3) синтаксичні фігури (*паралелізм, інверсія, хіазм, асиндет, полісиндет, парантеза, ярмо, анаколут*); 4) емфатичні фігури (*антитеза, оксимора, парадокс, ступенювання, епексегеза, дієреза*); 4) патетичні фігури (*оклик, апострофа, риторичне запитання, сумнів, апокрифа, апосіопеза, епанортоза*) [3, с. 102–151].

<sup>3</sup> За іншим підходом іронію поділяють на: 1) сарказм; 2) діасирм; 3) мімесиз; 4) харієнтизм («чемно-дотепна відповідь на грубість»); 5) астеїзм [15, с. 138].

<sup>4</sup> Услід за М. Ломоносовим як один із «трех родів іронії» розглядає харієнтизм М. Кошанський. Кваліфікуючи іронію як насмішку (пор.: *сарказм* — «найудливіша насмішка в наказовому способі над нещасним, безсилим або померлим»; *астеїзм* — «кольке глузування»), оратор витлумачує *харієнтизм* як «кумедний, приємний жарт» [6, с. 117].

«троп, що використовується як засіб сказати про погане приємними словами; делікатний вираз» [10, с. 452]. Така дефініція знайшла своє відображення в низці навчальних посібників, підручників, монографій, статей і т.ін., передовсім зі стилістики й риторики, однак науковці обмежують теоретичні відомості чи то кількаслівними коментарями, іноді супроводжуваними ілюстраціями, наприклад: 1) *харієнтизм* — це вдавана миловидність (пор. мовою оригіналу: «миловидное притворство») [4, 12]; 2) харієнтизм — це «м'який, добрий жарт» [1, с. 60]. Крайне, так би мовити, витлумачення підтверджує «нова» ілюстрація, однак без будь-якого пояснення [1, с. 60].

На принагідний аналіз, підтверджений ілюстративним матеріалом, натрапляємо в найновіших наукових студіях. Досліджуючи двозначність мовлення крізь призму стилістичного аспекту, зокрема аналізуючи тактики, що реалізують техніку антифразису, В. Москвін (з-поміж іншого) апелює й до харієнтизму, осмислюючи його з позицій теоретичних відомостей, що стабілізувалися в науковому обігові ще в ХІХ столітті. Пор.: *харієнтизм* (грец. *χαριεντισμός* «дотепність») — «висловлення негативної оцінки у вигляді позитивної», «шпилька під личиною приємності» («festiva dictio, cum amoenitate mordax», що буквально означає: «урочистий вислів з уїдливою приємністю» [11, с. 99]. Проте і в цій праці не знаходимо відповіді на питання: Харієнтизм є тропом чи фігурою? У чому його специфіка і чим він відрізняється від інших, так би мовити, пом'якшувальних, делікатних висловів на зразок евфемізмів і перифраз?

На перше питання свого часу намагався дати відповідь Г. Хазагеров, наголошуючи на тому, що таке явище, як харієнтизм не належить ні до стилістичних фігур, ні до тропів: найочевидніше його варто кваліфікувати як квазітроп, де *квазі-* — це «перша частина складних слів, що значенням відповідає прикметникам несправжній, уявний», а відтак пропонує його називати мовленнєвим жанром або типом мовлення. Як аргумент, актуалізує думку про те, що сама іронія, уналежнована здебільшого до тропів, засвідчує в цьому плані перехідний характер, оскільки чимало явищ, пов'язаних із «глузуванням, насмішкою», не мають жодного стосунку до використання слів у переносному значенні [17, с. 288]. Така наукова позиція, гадаємо, не позбавлена певних дискусійних моментів, оскільки дослідник, репрезентуючи харієнтизм у відповідній словниковій статті, витлумачує його через грецький відповідник («люб'язність, жарт», *graciosa pugatio*, що дослівно означає «миловидне (делікатне) відхилення»), а саме: «вправне, винахідливе і веселе мовлення, яке розуміли як особливий

троп і розглядали у групі тропів іронії» [17, с. 306]. У такому разі, вочевидь, варто було б дотримуватися послідовної лінії й подати дефініцію через належність, згідно з позицією автора, до квазітропів і, відповідно, до мовленнєвого жанру чи типу мовлення. Недомовленість породжує невизначеність і низку проблемних, ще остаточно не розв'язаних питань.

Наразі беззаперечним залишається те, що харієнтизм є різновидом іронії, стилістичним ресурсом, який замасковано виражає делікатно-глузливо-критичне ставлення мовця до співучасника комунікації (реального чи уявного, конкретного чи узагальненого і т.ін.). Твердження про те, що харієнтизм можна найменувати квазітропом, небезпідставне, адже, як відомо, зарахування тих чи тих мовних засобів до тропів або фігур великою мірою зумовлене традицією, мовляв, так історично склалося. Хоч, як свідчить проаналізований матеріал, і тогочасні, і сучасні дослідники не є одностайними ні у кваліфікації тропів і фігур, ні у «приписуванні» харієнтизму відповідного статусу. Те, що ми називаємо делікатним глузуванням (глузливим жартом), реалізується і у словесній, і в синтаксичній формах. Наприклад: мовний зворот *гнат безп'ятий* — «біс, чорт; нечиста сила» (евфемізм, перифраза, фразеологізм) є тропом, бо засвідчує переосмислення мовної одиниці, інакше кажучи, природа його творення є парадигматичною. Однак може набувати синтагматичного характеру, як-от у діалозі:

- *Я надсилав вам резюме... Хочу у вас працювати...*
- *Прізвище?*
- *Безп'ятко...*
- *Авжеж! Гнатко безп'ятко!*

Мовець делікатно виражає своє глузливо-критичне ставлення до співрозмовника: за нібито делікатною зовнішньою оболонкою прихована насмішка; нібито жартуючи, один з учасників комунікації провокує іншого на навмисні дії, аби отримати відповідну реакцію й прийняти відповідне рішення стосовно претендента. А це засвідчує те, що не завжди можна однозначно розмежувати тропи і стилістичні фігури. «оскільки нове значення одиниці може реалізуватися в новій для неї синтаксичній конструкції» [16, с. 757].

Цілком імовірно, що харієнтизм — це той мовний засіб, який є перехідним явищем між тропами і фігурами. Підтвердженням сказаного слугує низка фразеологічно-перифрастично-евфемістичних зворотів іронічно-жартівливого характеру, наприклад: *Ой, бачу, братику, скучив ти за дядьковою (татовою, дідовою, Івановою)*

*хатою!* (пор.: дядькова (татова, дідова, Іванова) хата — «в'язниця»); *Розумію! Кебетливий! Розраховували на баранець в папірець (куку в руку)?* (пор.: баранець в папірець, куку в руку — «хабар»); — *Сьогодні я не можу фізично навантажуватися. — Дивно! Завжди могла! Що демонстрація? (революція, червоні дні календаря, восьме березня, місячний звіт, гості з Червонограда, родичі з помідорами (на червоних жигулях), червоний ферарі в гаражі)?* (пор.: демонстрація, революція, червоні дні календаря, восьме березня, місячний звіт, гості з Червонограда, родичі з помідорами (на червоних жигулях), червоний ферарі в гаражі — «менструація»). Такі мовні звороти є пом'якшувальними, маскувальними, з одного боку, їх використовують замість слів, що здебільшого сприймаються як небажані; з іншого, — в умовах контекстуального оточення вони нарощують конотації й забезпечують іронічний ефект: мовець, послуговуючись делікатними висловами, не лише називає ті чи ті явища, події, факти, але й оцінює їх, уникаючи при цьому категоричності, подекуди й прямої дошкульності, певним чином завуальовує справжнє ставлення до ситуації.

Харієнтизм як стилістична фігура зазвичай оприявнює суперечність між букввальним смислом «делікатного вислову» та підтекстом. Декодувати невідповідність допомагає не лише ситуація, але й структура контексту та відповідне інтонаційне оформлення. Наприклад:

*I. — Наслідками занепаду редукованих у системі голосних е... У системі голосних е наслідки занепаду редукованих... .*

— *Що ще скажете?*

— *Наслідки занепаду редукованих... Ви ж знаєте...*

— *Прекрасно! Просто чудово! Більш точної і лаконічної відповіді я ще не чула! Дякую!*

*II. — Я вже вдома!*

— *Яке щастя! А я й не очікувала тебе так скоро!*

*III. — Ніколи не хвалю себе просто так. Такий ось я молодець... .*

— *Справжнісінький тобі ангел!*

*IV. — Погода шепоче: купи пальто... .*

— *Зарплата шепоче: і так тепло!*

*V. — Чи ти думав про свою стареньку матір, коли вчиняв крадіжку?*

— *Думав! Але нічого путнього для неї не знайшлося!*

У проілюстрованих прикладах харієнтизм ґрунтований на невідповідності прямого і контекстуально зумовленого значення слова,

що створює ефект удаваної миловидності, делікатності. Так, скажімо, у першому разі замінено нетолерантне, образливе висловлення на зразок: *Жах! Просто жах! Такого абсурду я ще не чула! Ідіть геть!* Для адекватного сприйняття і розуміння харієнтизму варто мати у своєму розпорядженні двочленну структуру: 1) зображення ситуації; 2) глузливо-критична її оцінка з використанням «пристойних» мовних засобів.

Упадає в око те, що харієнтизм найчастіше актуалізований у діалогічних ситуаціях. Наведемо інші приклади:

*I. — Вирішила сісти на дієту. Позбулася всієї шкідливої їжі в холодильнику.*

*— І як? Було смачно?!;*

*II. — Якщо чесно, то я і до коронавірусу так жив...*

*— Уранці в найближчий магазин, літр антисептика і на самоізоляцію?!;*

*III. — Криза дісталася й до мене!*

*— Їси сыр з пліснявою, п'єш старе вино і їздиш на машині без даху?!;*

*IV. — Я добра, але про це ніхто не знає...*

*— А ті, що знали, уже нікому не розкажуть!;*

*V. — Ваші собаки знову гналися за чоловіком на мотоциклі!*

*— Та невже? Я й не знала, що в моїх собак є мотоцикл!*

Глузливо-критична оцінка, яку висловлює той чи той мовець, послуговуючись харієнтизмами, є негативною, що, так би мовити, подається «під прикриттям», під виглядом позитивної; миловидність є вдаваною, бо в результаті — колюча, десь-не-десь уїдливо-ущипливо-дошкульна реакція на конкретну комунікативну ситуацію, на ті умови й обставини, у яких опиняються комуніканти, один із яких відповідним чином реагує на них. Вочевидь, харієнтизм засвідчує як структурно-семантичну, функційно-стилістичну, так і прагматичну неоднорідність. Задля їх виявлення потрібне вичерпне, скрупульозне, фундаментальне, комплексне дослідження. Однак це вже предмет обговорення для наступної наукової студії.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Узагальнюючи зауважимо: попри те, що тропи і фігури віддавна викликали науковий інтерес, а їх вивчення має кількастолітню історію, відбувалося з урахуванням різних аспектів і на основі розмаїтого фактичного матеріалу, донині в теорії риторико-стилістичних ресурсів залишається ще чимало дискусійних моментів (подекуди і «білих плям», «незаповнених лакун» і т. ін.). Деякі стилістичні явища залишилися,

так би мовити, обділеними увагою, зрідка актуалізуються в наукових доробках, час від часу з'являються в науковому обігові в так званому класичному оформленні. З-поміж них — харієнтизм, який, безумовно, має потужний стилістичний потенціал, замасковано виражаючи делікатно-глузливо-критичне ставлення мовця до співучасника комунікації.

Харієнтизм дотепер «шукає» свого місця в системі стилістичних ресурсів: його уналежнюють чи то до тропів, чи то до стилістичних фігур, чи то до квазітропів. Запропоновані сучасні класифікаційні схеми, потрактування відповідного риторико-стилістичного явища здійснюється, так би мовити, «за традицією». Делікатне глузування, або глузливий жарт, ґрунтований на вдаваній миловидності, люб'язності, інакше кажучи, харієнтизм, реалізується і у словесній, і в синтаксичній формах, засвідчує парадигматичну природу творення, яка може набувати синтагматичного характеру.

У подальшому вектор наукових пошуків плануємо скерувати на дослідження прагматичних особливостей харієнтизму як стилістичної фігури.

## Література

1. Агафонова Н. Д., Нектаревская Ю. Б. Тропы тождества и контраста в произведениях В. П. Аксёнова. *Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты*. 2020. № 25–2. С. 58–63.
2. Гейко С. М. Трансформація змісту поняття «іронія» в генезі історико-філософських парадигм. *Гуманітарні студії* : зб. наук. праць. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2007. Вип. 2. С. 31–37.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. 488 с.
4. Зайцева Т. Н. Некоторые средства выражения остроумия (на материале французских водевилей). *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. Москва : ФГБОУ ВО МГЛУ, 2019. Вып. 8 (824). С. 45–57.
5. Калита О. М. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ — початок ХХІ століття) : монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. 238 с.
6. Кошанский Н. Ф. Риторика. Москва : Издательский дом «Русская панорама»; Изд-во «Кафедра», 2013. 320 с.



7. Куньч З. Й. Класифікація мовностилістичних засобів у риторичному вченні Теофана Прокоповича. *Термінологічний вісник*. 2015. Вип. 3 (1). С. 157–164.
8. Куньч З. Й. Українська риторична термінологія: історія і сучасність : монографія. Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2006. 216 с.
9. Макович Х. Я., Вербицька Л. О., Капітан Н. О. Словник термінів і понять з риторики. Львів, 2016. 140 с.
10. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
11. Москвин В. П. Двусмысленность речи: стилистический аспект. *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2021. № 70. С. 90–120.
12. Мусийчук М. В. Коммуникативный механизм юмора через призму иронии как приема остроумия. *Гуманитарные науки в Сибири*. 2009. № 1. С. 68–72.
13. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2000. 248 с.
14. Прокопович Ф. Об искусстве риторическом десять книг / пер. Г. А. Стратановского. Москва ; Санкт-Петербург : Альянс-Архео, 2020. 488 с.
15. Риторика М. В. Ломоносова / П. Е. Бухаркин, С. С. Волков и др. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017. 632 с.
16. Українська мова : Енциклопедія / М. В. Русанівський та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2004. 842 с.
17. Хазагеров Г. Г. Риторический словарь. 2-е изд., стереотип. Москва : ФЛИНТА, 2011. 432 с.

## References

1. Agafonova N. D., Nektarevskaya Yu. B. Tropyi tozhdestva i kontrasta v proizvedeniyah V. P. AksYonova. *Lingvovitoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnyie aspektyi*. 2020. N 25–2. S. 58–63.
2. Heiko S. M. Transformatsiia zmistu poniattia “ironiia” v henezi istoryko-filosofskykh paradyhm. *Humanitarni studii : zb. nauk. prats*. Kyiv : VPTs “Kyivskiy universytet”, 2007. Vyp. 2. S. 31–37.

3. Dombrovskiy V. Ukrainska stylistyka i rytmika. Ukrainska poetyka. Drohobych : Vydavnycha firma "Vidrozhennia", 2008. 488 s.
4. Zaytseva T.N. Nekotorye sredstva vyirazheniya ostroumiya (na materiale frantsuzskikh vodeviley). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*. Moskva : FGBOU VO MGLU, 2019. Vyp. 8 (824). S. 45–57.
5. Kalyta O.M. Zasoby ironii v malii prozi (kinets XX — pochatok XXI stolittia) : monohrafiia. Kyiv : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 2013. 238 s.
6. Koshanskiy N.F. Ritorika. Moskva : Izdatelskiy dom "Russkaya panorama"; Izd-vo "Kafedra", 2013. 320 s.
7. Kunch Z. Y. Klasyfikatsiia movnostylistychnykh zasobiv u rytorychnomu vchenni Teofana Prokopovycha. *Terminolohichniy visnyk*. 2015. Vyp. 3 (1). S. 157–164.
8. Kunch Z. Y. Ukrainska rytorychna terminolohiia: istoriia i suchasnist : monohrafiia. Lviv : Vyd-vo Nats. un-tu "Lvivska politekhnik", 2006. 216 s.
9. Makovych Kh. Ia., Verbytska L. O., Kapitan N. O. Slovyk terminiv i poniat z rytoryky. Lviv, 2016. 140 s.
10. Matsko L. I., Sydorenko O. M., Matsko O. M. Stylistyka ukrainskoi movy : pidruchnyk. Kyiv : Vyshcha shkola, 2003. 462 s.
11. Moskvina V. P. Dvusmyslennost rechi: stilisticheskyy aspekt. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. 2021. N 70. S. 90–120.
12. Musiychuk M. V. Kommunikativnyy mehanizm yumora cherez prizmu ironii kak priema ostroumiya. *Gumanitarnyye nauki v Sibiri*. 2009. N 1. S. 68–72.
13. Ponomariv O. D. Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy : pidruchnyk. 3-tie vyd., pererob. i dopovn. Ternopil : Navchalna knyha — Bohdan, 2000. 248 s.
14. Prokopovich F. Ob iskusstve ritoricheskogo desyat knig / per. G. A. Stratanovskogo. Moskva ; Sankt-Peterburg : Alyans-Arheo, 2020. 488 s.
15. Ritorika M. V. Lomonosova / P. E. Buharkin, S. S. Volkov i dr. Sankt-Peterburg : Nestor-Istoriya, 2017. 632 s.

16. Ukrainska mova : Entsyklopediia / M. V. Rusanivskiy ta in. 2-he vyd., vypr. i dop. Kyiv : Ukr. entsykl. im. M. P. Bazhana, 2004. 842 s.
17. Hazagerov G. G. Ritoricheskiy slovar. 2-e izd., stereotip. Moskva : FLINTA, 2011. 432 s.

*Стаття надійшла до редакції 27.10.2021 р.*

*Прійнята до друку 22.11.2021 р.*

---

**Колоїз Жанна**

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української мови  
Криворізького державного педагогічного університету  
Криворізький державний педагогічний університет  
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна

**Koloiz Zhanna**

Doctor of Philological Sciences, Full Professor,  
Head of the Ukrainian Language Department  
Kryvyi Rih State Pedagogical University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3670-2760>

e-mail: koloiz.zv@gmail.com

Моїм землякам,  
успошим, живим і ще ненародженим,  
присвячую

# ТИПОЛОГІЯ ПРИЗВИЩ ЖИТЕЛІВ С. ЛИБОХОРА СТРИЙСЬКОГО РАЙОНУ НА ЛЬВІВЩИНІ<sup>1</sup>

Юрій Прадід

*Прадід Ю. Типологія прізвищ жителів с. Либохора Стрийського району на Львівщині.*

У статті проаналізовано доробок українських мовознавців у галузі вивчення прізвищ, їх лексикографічного опрацювання. Зазначено, що потреба в комплексному дослідженні прізвищ жителів конкретних населених пунктів становить неабиякий інтерес не лише для мовознавців, але й для істориків, етнографів, краєзнавців. Встановлено, що майже половина прізвищ жителів с. Либохора походить від власних імен, особливо імен непоширених серед жителів села, понад десяток — від назв дій. Кілька прізвищ утворені від назв тваринного і рослинного світу. Поодинокі випадки походження прізвищ либохорців від назв понять, професій, фізичних і моральних вад людини, предметів тощо. Доведено, що більшість прізвищ жителів села утворено суфіксальним способом.

**Ключові слова:** прізвище, типологія, походження прізвищ, творення прізвищ, суфіксальний спосіб.

*Pradid Yu. Typology of surnames of residents of Lybokhora (village in Stryiskiy district, Lviv region).*

The article presents the analysis of the Ukrainian linguists in the study of surnames, their lexicographic processing. It is noted that the need for a comprehensive study of the names of residents of specific settlements is of particular interest not only for linguists, but also for historians, ethnographers, and local historians. It has been established that almost half of the names of the inhabitants of Lybokhora village is formed from proper names, especially names that are not common among the villagers, such as: Benda, Kyrei, Klym, Kornii, Magush, Metsei, Onufrii, Sava and the like. More than ten surnames are originated from the names of actions: Palii (from the word *paluty* 'to smoke'), Melen (from the word *moloti* 'to thresh'), Stupynets (from the word *stupati* 'tread'). Several surnames are formed from the names of the animal and plant world: *Kobylinets* (from the word *kobyła* 'mare'), *Kapłun* (*kapłun* 'gelded rooster, which is fed for meat'), *Kógut* (*kogút* 'rooster', however in the surname the first syllable is stressed, when in

<sup>1</sup> Не слід плутати з с. Либохора Самбірського району на Львівщині.

*the word — the second syllable), Txir (txir ‘ferret’), Kalynovych (kalyna ‘viburnum’), Yablinsky (from the dialect word yablinka ‘apple’), Yablonsky (from the Polish word jablonka ‘apple’, the Ukrainian word yablunia ‘apple’). There are isolated cases when the origin of the villagers’ surnames lies in the names of concepts: Bedzera (from the Hungarian word bezzeg ‘undoubtedly’); professions: Kovaliv (from the word koval ‘blacksmith’); physical and moral vices of the person: Gluhenky (from the word gluhyy ‘deaf’), Bahur (from the word bahur ‘debauchee’); items: Nagaiko (from the word nagai ‘short belt whip’), etc. It is verified that most of the surnames of the villagers are formed with the help of suffixal method.*

**Key words:** surname, typology, the origin of the surnames, surname formation, suffixal method.

**Постановка проблеми та її зв’язок з важливими науковими завданнями.** Прізвища яскраво відображають своєрідність українського народу. Вони пройшли довгий шлях свого становлення, виникаючи в мові народу на різних етапах розвитку і маючи безпосередній зв’язок із його культурою, побутом, історією. Первісно кожне прізвище було чимось зумовлене та щось означало: завжди існувала якась підстава для того, щоб людині дати назву, яка б відрізняла її від інших. Найбільш уживаними і найпоширенішими засобами додаткової ідентифікації особи були від найдавніших часів найменування за ім’ям, потім — за місцем проживання чи походження, за професією або заняттям і, звичайно, різні індивідуальні «вуличні» прізвиська. Комплексне дослідження українських прізвищ узагалі й окремих регіонів, населених пунктів зокрема — одне з важливих завдань серед тих, які сьогодні слід розв’язувати лінгвістичній науці.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Українські мовознавці зробили вагомий внесок у вивчення прізвищ. Серед найважливіших праць треба назвати монографії Ю. Редька «Сучасні українські прізвища» [21], М. Худаша «З історії української антропонімії» [26], Л. Кравченко «Прізвища Лубенщини» [13], В. Горпинича й А. Корнієнко «Антропонімія Дніпровського Припоріжжя і суміжних регіонів України» [6], В. Горпинича «Вся Гуляйпільщина в іменах та прізвищах» [3], А. Поповського «Дещиця про українські прізвища» [16] та деякі ін. Українські прізвища ґрунтовно досліджували також Г. Бучко, І. Варченко, І. Железняк, Л. Масенко, В. Німчук, І. Сухомлин та інші вчені.

Важлива робота проведена українськими вченими щодо лексикографічного опрацювання антропонімічного матеріалу взагалі та окремих регіонів зокрема. Найперше слід назвати праці Ю. Редька «Довідник українських прізвищ» [20], В. Демченка та І. Лопушинського «Українські прізвища : Словник-довідник» [10],

В. Горпинича «Прізвища степової України» [4], В. Горпинича і Ю. Бабій «Прізвища Середньої Наддніпрянщини» [5], В. Горпинича і Т. Тимченко «Прізвища Правобережного Степу» [8], Ю. Новикової «Практичний словозмінно-орфографічний словник прізвищ Центральної та Східної Донеччини» [15], В. Горпинича «Основні принципи дослідження сучасних прізвищ України» [9], В. Горпинича й А. Корнієнко «Антропонімія Дніпровського Припоріжжя і суміжних регіонів» [6], А. Зосимова «Словник українських прізвищ» у 2-х томах [11], І. Корнієнко «Матеріали до словника антропонімів Північного Причорномор'я» [12] та деякі ін.

**Актуальність запропонованої статті** вбачаємо в необхідності комплексного дослідження прізвищ конкретного населеного пункту, що становить інтерес не лише для мовознавців, але й для істориків, етнографів, краєзнавців та, власне, усіх тих, хто цікавиться історією рідного краю. Слід сказати, що окрім ґрунтовної статті невідомого автора «Антропонімікон села Бурімки Ічнянського району Чернігівської області», розміщеної на одному з сайтів інтернету [1], інших подібних розвідок немає.

**Об'єктом дослідження** є прізвища мешканців с. Либохора Стрийського району на Львівщині, які проживають там сьогодні, а також ті, які з різних причин уже стали історичними, але живуть у пам'яті односельчан.

**Предметом аналізу** є типологія прізвищ мешканців с. Либохора Стрийського району на Львівщині, які проживають там сьогодні, а також тих, які з різних причин уже стали історичними, але живуть у пам'яті односельчан.

**Мета роботи** — провести комплексний аналіз прізвищ мешканців с. Либохора Стрийського району на Львівщині, які проживають там сьогодні, а також тих, які з різних причин уже стали історичними, але живуть у пам'яті односельчан, з'ясувати їх походження, особливості творення.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) узагальнити доробок українських мовознавців із проблем вивчення українських прізвищ; 2) зібрати і систематизувати прізвища, поширені серед мешканців с. Либохора Стрийського району на Львівщині; 3) пояснити походження прізвищ либохорців на основі наукових джерел та обґрунтувань місцевих жителів; 4) визначити способи їх творення.

**Наукова новизна** праці полягає в тому, що вперше здійснено комплексний підхід до вивчення прізвищ мешканців с. Либохора Стрийського району на Львівщині.

Коротко про географічне положення та історичне минуле с. Либохора, що розташоване на річці Цигла<sup>2</sup> (притока Опору) на відстані 60 км від районного центру м. Стрий. На південь від с. Либохора розташоване с. Нижня Рожанка, на захід і північ — с. Тухля. На сході село межує з Івано-Франківською областю. Кількість населення Либохори трохи перевищує 900 осіб. Село оточують гори Магура (1362,7 м) — друга за висотою вершина Львівщини, Буковець (1171 м), Кіндрат (1158 м), Дашковець (1128 м) та ін.

Перші історичні згадки про поселення сягають 1300 р., через що Либохора вважається одним із найдавніших населених пунктів району. Походження назви села пов'язують із легендою про мисливців, які полювали в тутешніх лісах на куницю, зокрема про їхнього ватажка, якого заманила в глибину борів куниця і безслідно щезла. Коли чоловік розгледівся та зрозумів, що не знає дороги назад, почав блукати лісом, приговорюючи: «Лихі бори, лихі бори. . . ». Згодом мисливці знайшли його ледь живого, а місцину цю ще довго самі оминали й інших застерігали. Із часом тут оселилися люди, частину лісів вирубали, а поселення назвали Лихоборою, що згодом стало селом Либохорою<sup>3</sup>.

Слід сказати обов'язково про відмінювання і творення похідних слів від назви *Либохора*, оскільки часто-густо зустрічаються помилки не лише в розмовному, але й у писемному мовленні. Так, наприклад, у статті «У Сколівському районі місцева громада перекриває дорогу для лісовозів», розміщеній на одному з сайтів інтернету, читаємо: «За словами місцевого мешканця Юрія Цабана, дорогу *у Либохорах* нищить спецтехніка, яка проїжджає селом»<sup>4</sup>. Замість місцевого відмінка однини *в Либохорі* автор публікації з незрозумілих причин обирає варіант місцевого відмінка множини: *у Либохорах*. Дуже часто мешканців села називають *лидохорівцями* замість правильної форми *лидохорівцями*. Що стосується утвореного прикметника від назви *Либохора*, то тут правильно говорити і писати *лидохорівський* (ансамбль), *лидохорівська* (школа), *лидохорівське* (чудо), *лидохорівські* (школярі), бо форми *лидохорівський*, *лидохорівська*, *лидохорівське*, *лидохорівські* не

<sup>2</sup> Саме так в офіційних джерелах значиться річка, що протікає через село, хоч усі місцеві жителі називають її тільки Сиглою.

<sup>3</sup> Див. джер.: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%B1%D0%BE%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B0\\_\(%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%B1%D0%BE%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B0_(%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD)

<sup>4</sup> <https://suspilne.media/35458-u-skolivskomu-rajoni-misceva-gromada-perekrivaє-dorogu-dla-lisovoziv/>

відповідають правилам українського словотвору й орфографічним нормам української мови.

Тепер про прізвища взагалі детальніше. Достатньо ґрунтовне, на нашу думку, визначення терміна *прізвище* подає М. Худаш: «Прізвище — це набуте одразу після народження в спадок від батька або (у передбачених законом випадках) матері офіційно закріплене за конкретним родом незмінне спадкове найменування особи, яке під час реєстрації шлюбу переходить від чоловіка до дружини або навпаки і в офіційній практиці називання в обов'язковому порядку додається до власного імені й назви по батьковій» [26, с. 87].

Найперше треба сказати, що присвоєння прізвищ в Галичині, у т. ч. і мешканцям Либохори, почалося з 1772 р.<sup>5</sup> «Про українські прізвища в сучасному розумінні, — стверджує М. Худаш, — можна говорити (і то умовно), починаючи з 30-х років ХІХ ст., відколи на всій території були вже запроваджені кодифіковане право та відповідні правила користування особовими назвами» [27, с. 46]. Слушно зауважує П. Чучка щодо головного призначення прізвища, яке «полягає в об'єднанні групи кровноспоріднених осіб, аби в такий спосіб за допомогою цього соціального знака відрізнити та протиставляти один родинний осередок іншому» [28, с. 23].

Правда, у Либохорі терміном *прізвище* практично не користуються. Якщо треба дізнатися в когось прізвище, то ставлять запитання: *Як ти ся пишеш?* або ж: *Як ти ся називаєш?* і рідко: *Як твоя фамілія?*

Зараз конкретно про прізвища либохорців. Більшість мешканців с. Либохора мають родинне прізвище місцевого походження, яке носили їхні діди і прадіди, та носіїв якого треба вважати старожилами села: *Геш, Глюдз, Льків, Кирейто, Кобилінець, Матійв, Мелень, Миго, Палій, Попович, Прадід, Рибак, Ступинець, Трухан* та деякі ін. Декілька прізвищ поширилися в селі завдяки вихідцям із навколишніх населених пунктів Сколівщини, як-от: *Бендеш, Каплун* (с. Нижня Рожанка), *Калинович, Мецевич* (с. Головецько), *Галема* (с. Гребенів), *Гоїнець* (с. Риків), *Корпанець* (с. Славське), *Лучинець* (с. Верхня Рожанка), *Матійків* (с. Опірець), *Мобскаль* (с. Тухля), *Шумський* (с. Лавочне); сусідніх районів: *Міськів* (Стрийський район), *Морохович* (Турківський район), *Романчук* (Самбірський район) та інших регіонів України: *Вегера* (Сумщина), *Глухенький* (Хмельниччина), *Откаленко* (Вінничина).

<sup>5</sup> [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96\\_%D0%BF%D1%80%D1%96%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D0%BF%D1%80%D1%96%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0)



Слід зауважити, що більшість нових прізвищ поширилася в с. Либохора вже в ХХІ ст., бо в ХХ ст. з'явилися хіба що прізвища *Вегера, Глухенький, Калинович, Каплун, Міськів, Печора*.

Найпоширенішими в селі є прізвища *Кирейто, Матійів, Климович, Рибак, Нагайко, Прадід* та деякі ін., однак, як свідчать матеріали сайту «Українські прізвища», лише чотири прізвища либохорців входять у першу сотню найпоширеніших в Україні: *Кравчук* (21 місце), *Гаврилук* (27 місце), *Павлюк* (42 місце) та *Попович* (75 місце) [19].

Загалом серед найпоширеніших прізвищ України, які налічують понад десять тисяч носіїв, за даними сайту «Рідні»<sup>6</sup>, значаться такі прізвища либохорців: *Кравчук* (37 095 носіїв), *Гаврилук* (30 971 носій), *Павлюк* (28 800 носіїв), *Попович* (28 729 носіїв), *Вовк* (23 412 носіїв), *Жук* (21 472 носії), *Король* (19 411 носіїв), *Давиденко* (17 304 носії), *Мироненко* (14 524 носіїв), *Рибак* (12 679 носіїв), *Когут* (11 423 носії), *Романчук* (10 053 носії)<sup>7</sup>.

Серед найменш поширених, які налічують менше ніж півсотні носіїв, за даними цього ж сайту, слід назвати такі прізвища мешканців с. Либохора: *Морохович* (48 носіїв), *Чупринко* (46 носіїв), *Федьович* (45 носіїв), *Ступинець* (43 носії), *Багринець* (42 носії), *Микусь* (35 носіїв), *Мецевич* (23 носії), *Галема* (21 носій), *Дерибик* (19 носіїв), *Сірська* (18 носіїв), *Кобилінець* (17 носіїв), *Бендеш* (14 носіїв), *Магушинець* (9 носіїв), *Меленьків і Петрош* (по 8 носіїв), *Наруть* (3 носії), *Волосяник* (2 носії) та деякі ін., причому майже всі вони, за винятком *Микусь, Петрош, Чупринко*, найбільше поширені в Галичині, а всі носії прізвища *Магушинець*, що мешкають у м. Києві, Київській та Івано-Франківській областях, є вихідцями з Либохори.

Малочисельними родинами в селі є поки що жителі села, що мають родинні прізвища *Багринець, Бахур, Вегера, Веклич, Геш, Демків, Іванів, Когут, Малькович, Мецевич, Морохович, Москаль, Нагайко, Откаленко, Павлюк, Палій, Савчин, Ступинець, Трухан* та деякі ін., але для більшості з них характерна тенденція збільшення чисельності.

Одноосібно представлені такі прізвища жителів села: *Борис, Волосяник, Гаврилук, Голубець, Дерибас, Дзюсфер, Дорош, Желізко, Жук, Зеленевиц, Каплун, Корпанець, Кравчук, Магушинець, Москаль, Онуфрив, Панасенко, Пелех, Спалило, Суранович, Чудійович* та ін. (всього понад 60 прізвищ).

<sup>6</sup> <https://ridni.org/karta/>

<sup>7</sup> На сайті «Рідні» зафіксовані прізвища мешканців України станом на 2011–2013 рр.

Деякі прізвища, що були нетиповими для либохірців, переважно вихідців з інших населених пунктів Львівщини та інших регіонів України, зараз із різних причин і зовсім зникли з реєстру мешканців села, як наприклад: *Бездеґа, Богданів, Галема, Глухенький, Гоїнець, Зіневич, Калинович, Корнілов, Король, Матійків, Міськів, Полянчич* та деякі ін.

Ще два зауваження щодо прізвищ мешканців с. Либохора. По-перше, в одній із частин села у свій час проживали в абсолютній більшості родини за прізвищем *Кирейто*, що й дало підстави назвати цю частину села *Кирийтáми*, але назва *Кирийтї* збереглася й досі, хоч там проживають зараз і родини з іншими прізвищами. По-друге, у «Довіднику власних імен» Ю.Редька зафіксовано лише кожне четверте прізвище, яке носять либохірці: *Бездеґа, Веклич, Демків, Ільків, Калинович, Кінаш, Ковалів, Когут, Корпанець, Лесів, Матійів, Микитин, Онуфрив, Палій, Савчин, Тхір, Яблонський* та деякі ін.

Учені не раз звертали увагу на те, що значна частина українських прізвищ утворена від українських варіантів християнських імен, переважно грецького, єврейського і латинського походження [2, с. 3], [20, с. 34–35]. «Основою для творення українських відіменних прізвищ, — зауважує Ю.Редько, — стало понад двісті власних імен» [20, с. 35]. Так само і при творенні прізвищ мешканців с. Либохора домінує відіменний принцип.

Кожне четверте прізвище мешканців села походить від чоловічих імен, що носять либохірці, та їх варіантів: *Андрій — Андрійчак, Богдан — Богданів, Іван — Іваницька, Іванів, Ігнат* (варіант імені *Гнат*) — *Ігнатів, Ілля — Ілюк, Ілько* (варіант імені *Ілля*) — *Ільків, Лесь* (варіант імені *Олесь*) — *Лесів, Лука — Лучинець, Матій* (варіант імені *Матвій*) — *Матійів, Матійків, Мирон — Мироненко, Місьо* (варіант імені *Михайло*) — *Міськів, Петро — Петришинець, Роман — Романишин, Романяк, Романчук, Тимко* (варіант імені *Тимофій*) — *Тимкович, Федь* (варіант імені *Федір*) — *Федьович* та деякі ін.

Понад два десятки прізвищ утворено від імен, які непоширені в селі: *Бенда* (найвірогідніше від пол. чол. імені *Bedą*) — *Бендеш, Гаврило — Гаврилюк, Гал* (імовірно від давн. укр. імені з праслов. коренем *Гал*) — *Галема, Гринь* (варіант імені *Григорій*) — *Гринів, Давид — Давиденко, Демко* (варіант імені *Дем'ян*) — *Демків, Кирей* (від гр. імені *Κύριος*<sup>8</sup>) — *Кирейто, Кій* (варіант імені *Кий*) — *Кійко, Клим — Климович,*

<sup>8</sup> Див. дет.: [https://www.google.com/search?q=%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D1%8F&ei=\\_PgLYe2dF8r3qwGK25n4Cg&oq=%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%B9](https://www.google.com/search?q=%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D1%8F&ei=_PgLYe2dF8r3qwGK25n4Cg&oq=%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%B9)

*Кондра* (варіант імені *Кіндрат*) — *Кондрацька*, *Корніл* (варіант імені *Корнелій* [23, с. 69]) — *Корнілов*, *Магуш* (імовірно від перс. імені *Магуш*) — *Магушинець*, *Малько* (від слов. імені *Малько*) — *Малькович*, *Мацей* (від пол. чол. імені *Масієй*) — *Мацевич*, *Мецей* (варіант пол. чол. імені *Масієй*) — *Мецевич*, *Микита* — *Микитин*, *Муся* (варіант імені *Мойсей*) — *Мусевич*, *Онуфрій* — *Онуфрив*, *Опанас* (варіант імені *Панас*) — *Опанасюк*, *Павло* — *Павлюк*, *Панас* — *Панасенко*, *Сава* — *Савчин* та деякі ін. Понад десяток прізвищ ідентичні імені: *Баглай* (імовірно від імені тюрк. походження *Баглай*<sup>9</sup>) — *Баглай*, *Борис* — *Борис*<sup>10</sup>, *Макар* — *Макар*, *Геш* (найвірогідніше варіант від півд.-слов. чол. імені *Гешо* < *Георгій*) — *Геш*, *Дорош* (варіанта імені *Дорофій*) — *Дорош*, *Желізко* (давнє слов. ім'я) — *Желізко*, *Кінаш* (варіант імені *Кіндрат*) — *Кінаш*, *Король* (імовірно від давн. слов. імені д.-герм. походження) — *Король*, *Онаць* (демінутив від рум. імені *Опа*) — *Онаць*, *Рошко* (варіант імені *Рожко* як наслідок асимілятивного оглушення цього давн.-слов. імені) — *Рожко* та деякі ін.

Чотири прізвища утворені від жіночих імен: *Зіна*, *Векля*, *Проня* і *Уля* як варіантів імен *Софія*, *Тежля*, *Парасковія* і *Уляна*: *Зіневич*, *Веклич*, *Пронюк*, *Улич*.

Серед прізвищ, похідних від імен, є одне двоосновне. Прізвище *Казимирчук* утворене від імені *Казимир* (від слов. слів *kaz* 'нищити, руйнувати' і *mierz* 'відомий, славний' [23, с. 66]).

Понад десять прізвищ похідні від:

- назв дії: *Гоїнець* (від дієслова *гоїти*), *Гребеняк* (від дієслова *гребти*), *Гуляев* (від дієслова *гуляти*), *Корпанець* (від дієслова *корпати* 'старанно, терпеливо займатися чимось, переважно безрезультатно'<sup>11</sup>), *Мелень* (від дієслова *молоти*), *Меленьків* (від дієслова *молоти*), *Миго* (від дієслова *мигати*), *Мичко* (від дієслова *мичати*<sup>12</sup>), *Морохович* (від дієслова *морити*), *Откаленко* (від діал. дієслова *откалоть*, літ. *відколоти* 'говорити або робити щось несподіване, незвичайне, недоречне і т.ін.'<sup>13</sup>), *Палій* (від дієслова

<sup>9</sup> Див. дет.: <https://www.analizfamilii.ru/Baglay/proishozhdenie.html>

<sup>10</sup> Відмінність полягає в тому, що в імені *Борис* наголос падає на другий, а в прізвищі *Борис* на перший склад.

<sup>11</sup> Див. дет.: [https://www.google.com/search?client=ms-google-coop&cx=012460213764990769819:lytua0lurto&q=%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BF%D0%B0%D1%82%D0%B8&nfr=1&sa=X&ved=2ahUKEwjeu\\_nWjOjxAhUjAxAIHdrmA3cQvgUoAXoECSAEQNA&biw=1280&bih=609](https://www.google.com/search?client=ms-google-coop&cx=012460213764990769819:lytua0lurto&q=%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BF%D0%B0%D1%82%D0%B8&nfr=1&sa=X&ved=2ahUKEwjeu_nWjOjxAhUjAxAIHdrmA3cQvgUoAXoECSAEQNA&biw=1280&bih=609)

<sup>12</sup> До речі, ні один словник української мови не фіксує слово *мичати* 'незрозуміло говорити, видавати нечленороздільні звуки'.

<sup>13</sup> Див. дет.: <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=12763&page=420>

*палити*), *Спалыло* (від дієслова *палити*), *Ступинець* (від дієслова *ступати*), *Трухан* (від дієслова *трухати*, що означає 'повільно бігти'<sup>14</sup>), *Цабан* (від дієслова *цабанити* 'грубими словами дорікати когось; сварити, проклинати'<sup>15</sup>) та деякі ін.;

• предметів, понять, явищ і т. п.: *Бедзеґа* (від угор. слова *bezzeg* 'бузсумнівно'<sup>16</sup>), *Височанська* (від слова *високий*), *Глюдз* (від закарп. апел. *глюдза* 'жмут клоччя'<sup>17</sup>), *Гузований* (від угор. слова *huzó* 'тягач'), *Долішня* (від слова *долішня*), *Забродський* (від слова *заброда*), *Нагайко* (від слова *нагай* 'батіг із сплетених ремінців з коротким пужалном'<sup>18</sup>), *Пелех* (від слова *пелех*), *Ріжнів* (від діал. слова *ріжний*, літ. *різний*), *Сивак* (від слова *сивий*), *Скуратов* (від діал. слова *скура*, літ. *шкура*), *Суранович* (від с.-пол. апел. *suran* 'невичинена шкіра'<sup>19</sup>), *Теліґа* (від слова *теліґа*), *Чудійович* (від слова *чудій*), *Шумський* (від діал. слова *шума*, літ. *піна* 'непрозора пuzирчата маса на поверхні рідини'<sup>20</sup>) та деякі ін.

Далі йдуть прізвища, що походять від назв тваринного світу, птахів і комах: *Вовк*, *Голубець* (від слова *голуб*), *Жук*, *Каплун* (від слова *каплун* 'кастрований півень, якого відгодовують на м'ясо'<sup>21</sup>), *Кобилінець* (від слова *кобила*), *Кобут* (причому у прізвищі наголос падає на перший склад, а в слові *когут* — на другий), *Паук*, *Тхір*, *Цуцей* (від слова *цуц*); а також рослинного світу: *Калинович* (від слова *калина*), *Яблонський* (від пол. слова *jabłonka*, укр. *яблуня*), *Яблінський* (від діал. слова *яблінка*, літ. *яблуня*).

Кілька прізвищ похідні від назв професії, за родом занять: *гумен* (варіант від слова *ігумен*) — *Гумен*, *коваль* — *Ковалів*, *кравець* — *Кравчук*, *паюк* (у ст.-укр. мові *паюк* 'лакей, що прислужував за столом'<sup>22</sup>) — *Паюк*, *рибák* — *Рибак*<sup>23</sup>, *столяр* — *Столярська*, *суч*

<sup>14</sup> Див. дет.: <http://sum.in.ua/s/trjukhaty>

<sup>15</sup> Див. дет.: [https://names.neolove.ru/last\\_names/22/ca/caban](https://names.neolove.ru/last_names/22/ca/caban)

<sup>16</sup> Див. дет.: <https://www.analizfamilii.ru/Bezega/proishozhdenie.html>

<sup>17</sup> Див. дет.: <http://www.history-library.com/index.php?id1=3&category=istoriya-ukraini&author=chuchka-p&book=2005&page=152>

<sup>18</sup> Див. дет.: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%B9>

<sup>19</sup> Див. дет.: <https://ridni.org/karta/%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>

<sup>20</sup> Див. дет.: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%BF%D1%96%D0%BD%D0%B0>

<sup>21</sup> Див. дет.: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D0%BB%D1%83%D0%BD>

<sup>22</sup> Див. дет.: <http://forum.slovyk.ua/index.php?showtopic=2828>

<sup>23</sup> Відмінність полягає в тому, що в слові *рибák* наголос падає на другий, а в прізвищі *Рибак* на перший склад.

(імовірно від угор. прізвища *Szucs*, що походить з апел. *szucs* 'кушнір') — *Сучко, шнайдер* (від нім. слова *schneider* 'кравець') — *Шнайдер*; а також від назв:

- частин тіла людини: *голова* — *Головчак, ребро* — *Ребриш, чуприна* — *Чупринко, шавелюра* (варіант від слова *шевелюра*) — *Шавелю*;
- місця в просторі: *Мезецька* (від угор. прикм. *mezei* 'той, що живе в полі, тобто подалі від села'), *Печора* (ймовірно від пол. прізвища *Pieczot*, що утворене від апел. *pieczara* 'печера'), *Полянчич* (від слова *поляна*);
- родинних зв'язків: *попович* 'син попа' — *Попович, прадід* — *Прадід*;
- фізичних і моральних вад людини: *бахур* 'розпусник, залицяльник'<sup>24</sup> — *Бахур, глухий* — *Глухенький*;
- кольору: *Багринець* (від слова *багряний*), *Зеленевич* (від слова *зелений*) та деякі ін.

По одному прізвищу утворено від назв:

- танцю: *Вегера* (ймовірно від слова *вегера*, так у давнину називали український швидкий танець<sup>25</sup>);
- музичного інструмента: *Бандурович* (від слова *бандура*);
- наслідків певних природних процесів: *Волосяник* (від слова *волос* 'ниткоподібний роговий утвір, що росте на шкірі людини і тварини'<sup>26</sup>);
- етносу: *Москаль* (від слова *москаль* 'росіянин — традиційна назва для вихідця з Московії'<sup>27</sup>);
- здібностей людини: *Джуфер* (від слова *джуфо* 'хлопець, який добре грає на губах') та деякі ін.

Одне із прізвищ, що походить від імені, є складним за будовою. Так утворене прізвище *Казимирчук*: *Каз-и-мир* + суфікс *-чук*.

Зрозуміло, що більшість мешканців с. Либохори, за даними сайту «Рідні», мають прізвища, які є найпоширенішими в Галичині: *Багринець, Бандурович, Безеґа, Бендеш, Богданів, Борис, Волосяник, Галема, Геш, Глюдз, Гоїнець, Головчак, Демків, Ільків, Калинович, Каплун, Кирейто, Кінаш, Климович, Кобилінець, Когут, Лесів, Матійів, Матійків, Мелень, Мецевич, Миго, Микитин, Міськів, Морозович, Нагайко, Онуфрів, Павлюк, Полянчич, Прадід, Савчин, Спаллю, Ступинець, Тхір, Цабан, Яблінський* та деякі ін.

<sup>24</sup> Див. дет.: <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=2837&page=120>

<sup>25</sup> Див. дет.: <https://arc.familyspace.ru/catalog/Vegera>

<sup>26</sup> Див. дет.: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%81>

<sup>27</sup> У слові *москаль* наголос падає на другий склад, у прізвищі ж *Москаль* — на перший.

Водночас кожне третє прізвище либохірців не є типовим для Галичини і більшість носіїв цього прізвища проживає в інших регіонах України, як-от: *Бахур*, *Бендеш*, *Веклич*, *Вовк*, *Гоїнець*, *Голубець*, *Давиденко*, *Желізько*, *Забродський*, *Зіневич*, *Іваницька*, *Ілюк*, *Кондрацька*, *Магушинець*, *Морохович*, *Мусевич*, *Опанасюк*, *Петрош*, *Рибак*, *Романчук*, *Трухан* (усі Придніпров'я), *Вегера*, *Гаврилюк*, *Ігнатів*, *Жук*, *Кравчук*, *Палій*, *Шнадер*, *Яблонський* (усі Волинь), *Гумен*, *Король*, *Корпанець*, *Лучинець*, *Макар*, *Печора*, *Петришинець*, *Попович*, *Ребриш*, *Рошко*, *Тимкович* (усі Закарпаття), *Глухенький*, *Микусь*, *Откаленко*, *Паюк* (усі Поділля), *Баглай*, *Малькович*, *Шумський* (усі Сіверщина), *Корнілов* (Запоріжжя), *Дорош*, *Каплун*, *Кійко*, *Миرونенко* (усі Слобожанщина), *Казимирчук*, *Ковалів*, *Мезецька* (усі Причорномор'я), *Мобскаль* (Буковина), *Гузований* (Луганщина), *Гуляев*, *Панасенко*, *Сивак*, *Теліга*, *Чупринко* (Таврія), *Скуратов* (Донщина) та деякі ін.

Треба сказати, що прізвища вихідців із Либохори сьогодні відомі не лише за межами району, області, але й за межами держави: в Білорусі (*Бандурович*), Італії (*Геш*), Росії (*Прадід*), США (*Прадід*, *Рибак*) та деякі ін.

Основним способом творення прізвищ либохірців є суфіксальний. До найпоширеніших належать прізвища, утворені за допомогою суфіксів:

- *-ович*, *-евич*: *бандур-а* — *Бандур-ович*, *калин-а* — *Калино-ович*, *Клим* — *Клим-ович*, *Мальк-о* — *Мальк-ович* (від імені *Малько*), *пін* — *Попович*, *суран* — *Суран-ович* (від слова *suṛan* 'невичинена шкіра'), *Тимк-о* — *Тимк-ович*, *Фед-я* — *Федь-ович*, *чудій* — *Чудій-ович*; *зелений* — *Зелен-евич*, *Зін-а* (варіант від імені *Зіновія*) — *Зін-евич*, *Мац-ей* — *Мац-евич*, *Мец-ей* (варіант від імені *Мацей*) — *Мец-евич*, *Мус-я* (варіант від імені *Мусій*) — *Мус-евич* та деякі ін.;

- *-ів(-їв)*: *Богдан* — *Богдан-ів*, *Гринь* — *Грин-ів*, *Демко* — *Демк-ів*, *Іван* — *Іван-ів*, *Ігнат* — *Ігнат-ів*, *Ільк-о* — *Ільк-ів*, *коваль* — *Ковал-ів*, *Лесь* — *Лес-ів*, *Онуф-р-ий* — *Онуфр-ів*, *ріжн-н-ий* (від слова *різний*) — *Ріжнів*; *Мат-ий* — *Маті-їв* та деякі ін.;

- *-ук(-юк)*, *-чук*: *пай* — *Па[й+у]к*, *Гаврил-о* — *Гаврил-юк*, *Ілл-я* — *Іл-юк*, *Опанас* — *Опанас-юк*, *Павл-о* — *Павл-юк*, *Прон-я* — *Прон-юк*; *крав-ець* — *Крав-чук*, *Роман* — *Роман-чук*, *шавел-юр-а* (варіант від слова *шевелюра*) — *Шавел-юк* та деякі ін.;

- *-ськ-*, *-цьк-*: *заброд-а* — *Заброд-ськ-ий*, *столяр* — *Столяр-ськ-а*, *шум-а* — *Шум-ськ-ий* (від діал. слова *шума*, літ. *піна*), *яблін-к-а* — *Яблін-ськ-ий*, *яблон-я* — *Яблон-ськ-ий* (від пол. слова *jabłonka*); *Кондрат* — *Кондра-цьк-а* та деякі ін.;

- *-ак(-як), -чак*: *сив-ий — Сив-ак, Роман — Роман-як; Андрій — Андрій-чак, голова — Голов-чак* та деякі ін.;

- *-енк-*: *Давид — Давид-енк-о, Мирон — Мирон-енк-о, откал-о-ти — Откал-енк-о* (від діал. слова *откалоти*), *Панас — Панас-енк-о* та деякі ін.;

- *-к-*: *Кій* (варіант імені *Кий*) — *Кій-к-о, мич-а-ти — Мич-к-о, нагай — Нагай-к-о, чуприн-а — Чуприн-к-о, Рош-к-о* (варіант імені *Рошко*) — *Рошко* та деякі ін.;

- *-ин, -чин*: *Микит-а — Микит-ин; Сав-а — Сав-чин* та деякі ін.;

- *-ич*: *Векл-я* (варіант імені *Текля*) — *Векл-ич; Уля — Ул-ич* та деякі ін.

По одному прізвищу утворено з суфіксами:

- *-ан*: *трух-а-ти — Трух-ан*;

- *-ем-*: *Гал — Гал-ем-а* (від імені *Гал*);

- *-ен*: *мол-о-ти — Мел-ень*;

- *-еньк-*: *глух-ий — Глух-еньк-ий*;

- *-ер*: *джуф-о — Джуф-ер* (від слова *джуфо* 'хлопець, який добре грає на губах');

- *-ець*: *Голуб — Голуб-ець*;

- *-ецьк-*: *мез-ей — Мез-ецьк-а* (від угор. прикм. *mezei* 'той, що живе в полі, тобто подалі від села');

- *-еш*: *Бенд-а — Бенд-еш* (від пол. чол. імені *Będq*);

- *-ев*: *гуля-ти — Гуля-ев*;

- *-ицьк-*: *Іван — Іван-ицьк-а*;

- *-иш*: *ребр-о — Ребр-иш*;

- *-ишин*: *Роман — Роман-ишин*;

- *-ован-*: *гуз-о — Гуз-ован-ий* (від угор. слова *huzó* 'тягач');

- *-ош*: *Петр-о — Петр-ош*;

- *-т-*: *Кирей — Кирей-т-о* (від імені *Кирей*) (усього 16 прізвищ).

Безафікським способом утворені прізвища: *баглай — Баглай, бахур — Бахур, Борис — Бóрис, вегера — Вегера, вовк — Вовк, Геш — Геш, Глюдз — Глюдз, гумен — Гумен* (від слова *ігумен*), *долішня — Долішня, Дорош — Дорош, Желізко — Желізко, жук — Жук, каплун — Каплун, Кінаш — Кінаш, когут — Кóгут, Король — Король, Макар — Макар, москáль — Мóскаль, Онаць — Онаць* (демінутив від рум. імені *Опа*), *паук — Паук, пелех — Пелех, печора* (варіант слова *печера*) — *Печора, прадід — Прадід, рибáк — Рíбак, теліга — Теліга, тхір — Тхір, шнайдер 'кравець' — Шнайдер*.

Понад двадцять прізвищ утворені за допомогою двох суфіксів, як наприклад: *багр-ян-ий — Багр-ін-ець, висок-ий — Височ-ан-ськ-а,*

волос — Волос-ян-ик, гої-ти — Гої-н-ець, греб-ти — Греб-ен-як, кобил-а — Кобил-ін-ець, Корн-ій — Корн-іл-ов; Корпанець — Корпа-н-ець, Лук-а — Луч-ин-ець, Магуш — Магуш-ин-ець, Матій — Матій-к-ів, Місьо — Місь-к-ів, мол-о-ти — Мел-еньк-ів, мор-и-ти — Мор-ох-ович, Петр-о — Петр-ишин-ець, полян-а — Полян-ч-ич, скура (діал. від літ. шкура) — Скура-т-ов, ступ-и-ти — Ступ-ин-ець.

Шість прізвищ утворені способом додавання до кореня закінчення: бедзел' — Бедзел'-а, миг-а-ти — Миг-о, пал-и-ти — Пал-ій, плеч-е — Плеч-ій, цабан-и-ти — Цабан, цуц — Цуцей.

Одне прізвище утворене відкиданням від інфінітива дієслова минулого часу суфікса *-ти* і додаванням суфікса *-л-* і закінчення *-о*: *с-пали-ти* — *С-пали-л-о*.

Два прізвища утворені способом складання основ двох слів, у другому випадку ще з додаванням суфікса *-чук*: *дер-ти* + *бик* — *Дер-и-бик*, *Каз-и-мир*<sup>28</sup> — *Каз-и-мир-чук*.

### Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

Висловлені вище міркування дають підстави зробити такі висновки.

1. Українське мовознавство має добрі здобутки на теренах вивчення різноманітних аспектів антропонімів як у всеукраїнському масштабі загалом, так і конкретних регіонів зокрема, а також їх лексикографічного опрацювання.
2. Більше половини мешканців с.Либохора є носіями прізвищ, похідних від власних чоловічих і жіночих імен, особливо непоширених серед місцевого населення. Далі йдуть прізвища, утворені від назв дії, тваринного та рослинного світу. Поодинокі випадки походження прізвищ либохірців від назв професій, кольору, музичного інструмента, фізичних і моральних вад людини тощо.
3. Абсолютна більшість прізвищ мешканців села утворені суфіксальним способом, як правило, за допомогою суфіксів *-ович*, *-евич*; *-ів(-іів)*; *-ук(-юк)*, *-чук*; *-ськ*, *-цьк*.
4. Потребують комплексного вивчення прізвища населених пунктів інших регіонів України, у т. ч. в порівняльному аспекті.
5. Варто було б комплексно дослідити і прізвиська мешканців с.Либохора та, власне, населених пунктів й інших регіонів України.

<sup>28</sup> Від слов. *kaz* 'нищити, руйнувати' і *mierz* 'відомий, славний' [23, с. 66].



### Умовні скорочення

*апел.* — апелятив  
*гр.* — грецьке  
*д.* — давнє  
*д.-герм.* — давньогерманське  
*див. дет.* — дивись детальніше  
*діал.* — діалектне  
*жін.* — жіноче  
*закарп.* — закарпатське  
*і т. п.* — і тому подібне  
*ін.* — інші  
*літ.* — літературне  
*м.* — місто  
*перс.* — персидське  
*півд.-слов.* — південнослов'янське  
*пол.* — польське  
*праслов.* — праслов'янське  
*прикм.* — прикметник  
*рум.* — румунське  
*с.* — село  
*с.-пол.* — ставропольське  
*скор.* — скорочене  
*слов.* — слов'янське  
*сmt* — селище міського типу  
*тюрк.* — тюркське  
*у т. ч.* — у тому числі  
*угор.* — угорське  
*укр.* — українське  
*чол.* — чоловіче

### Література

1. Антропонімікон села Бурімки Ічнянського району Чернігівської області. URL: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/21.-Може-село-кraplynochka-na-karti-1.pdf> (дата звернення: 19.07.2021).
2. Варченко І. До основ наукового вивчення сучасних українських прізвищ. *Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ*. Київ : Радянська школа, 1968. С. 3–29.

3. Горпинич В. О. Вся Гуляйпільщина в іменах та прізвищах. Дніпропетровськ : ДНУ, 2007. 384 с.
4. Горпинич В. О. Прізвища степової України: Словник. Дніпропетровськ : ДНУ, 2000. 408 с.
5. Горпинич В. О., Бабій Ю. Б. Прізвища Середньої Наддніпрянщини: Словник. Дніпропетровськ : Пороги, 2004. 141 с.
6. Горпинич В. О., Корнієнко А. І. Антропонімія Дніпровського Припоріжжя і суміжних регіонів України: Словник. Дніпропетровськ : Пороги, 2012. 237 с.
7. Горпинич В. О., Корнієнко А. І. Прізвища Дніпровського Припоріжжя: Словник. Дніпропетровськ : Пороги, 2003. 272 с.
8. Горпинич В. О., Тимченко Т. В. Прізвища Правобережного Степу: Словник. Дніпропетровськ : Пороги, 2005.
9. Горпинич В. Основні принципи дослідження сучасних прізвищ України. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 18–27.
10. Демченко В. М., Лопушинський І. П. Українські прізвища : Словник-довідник. Харків : Основа, 2016. 144 с.
11. Зосимов А. Словник українських прізвищ: у 2-х т. Харків : Золоті сторінки, 2015. Т. 1 : А–Л. 580 с.; Т. 2 : М–Я. 604 с.
12. Корнієнко І. А. Матеріали до словника антропонімів Північного Причорномор'я (м. Очаків, с. Куцуруб, с. Чорноморка). Миколаїв : Гліон, 2017. 320 с.
13. Кравченко Л. О. Прізвища Лубенщини. Київ: Факт, 2004. 198 с.
14. Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. Київ : Наукова думка, 1990. 48 с.
15. Новикова Ю. М. Практичний словозмінно-орфографічний словник прізвищ Центральної та Східної Донеччини. Донецьк: Вебер, 2007. 996 с.
16. Поповський А. Дециця про українські прізвища : Монографія. Дніпро : Ліра, 2020. 300 с.
17. Популярні прізвища та імена України : Популярність імен : Пояснення. URL: <https://sites.google.com/site/uaname/popularnist-imen/home> (дата звернення: 19.07.2021).
18. Популярні прізвища та імена України : Популярність імен. URL: <https://sites.google.com/site/uaname/popularnist-imen> (дата звернення: 19.07.2021).

19. Популярні прізвища та імена України : Популярність прізвищ : Місця 1–10000. URL: <https://sites.google.com/site/uaname/popularnist-prizvis/misca-1---10000> (дата звернення: 19.07.2021).
20. Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ. Київ : Радянська школа, 1968. 257 с.
21. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ : Наукова думка, 1966. 216 с.
22. Рідні. URL: <https://ridni.org/> (дата звернення: 19.07.2021).
23. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей : Словник-довідник. 3-є вид., виправл. Київ : Наукова думка, 2005. 334 с.
24. Словарь української мови : в 4-х тт. / За ред. Б. Грінченка. URL: [http://ukrlit.org/slovyk/hrinchenko\\_slovar\\_ukrainskoi\\_movu](http://ukrlit.org/slovyk/hrinchenko_slovar_ukrainskoi_movu) (дата звернення: 19.07.2021).
25. Українські прізвища. URL: [https://www.wikiwand.com/uk/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96\\_%D0%BF%D1%80%D1%96%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0](https://www.wikiwand.com/uk/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D0%BF%D1%80%D1%96%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0) (дата звернення: 19.07.2021).
26. Худаш М. Л. З історії української антропонімії. Київ : Наукова думка, 1977. 235 с.
27. Худаш М. Л. З історії формування і становлення українських прізвищ. *Мовознавство*. 1969. № 2. С. 37–46.
28. Чучка П. Глобальні, національні та регіональні ознаки прізвищ українців. *Дивослово*. 2003. № 10. С. 23–25.

## References

1. Antroponikon sela Burimky Ichnyans'koho rayonu Chernihivs'koyi oblasti. URL: <https://ff.udpu.edu.ua/wp-content/uploads/21.-Moje-selo-kraplynochka-na-karti-1.pdf> (data zvernennya: 19.07.2021).
2. Varchenko I. Do osnov naukovooho vyvchennya suchasnykh ukrayins'kykh prizvyshch. *Red'ko YU. K. Dovidnyk ukrayins'kykh prizvyshch*. Kyiv : Radyans'ka shkola, 1968. S. 3–29.
3. Horpynych V. O. Prizvyshcha stepovoyi Ukrayiny: Slovyk. Dnipropetrovs'k : DNU, 2000. 408 s.
4. Horpynych V. O. Vsyia Hulyaypil'shchyna v imenakh ta prizvyshchakh. Dnipropetrovs'k : DNU, 2007. 384 s.

5. Horpynych V. O., Babi YU. B. Prizvyshcha Seredn'oyi Naddniprolyanshchyny: Slovnyk. Dnipropetrovs'k : Porohy, 2004. 141 s.
6. Horpynych V. O., Korniyenko A. I. Antroponimiya Dniprovs'koho Pryporizhzhya i sumizhnykh rehioniv Ukrainy: Slovnyk. Dnipropetrovs'k : Porohy, 2012. 237 s.
7. Horpynych V. O., Korniyenko A. I. Prizvyshcha Dniprovs'koho Pryporizhzhya: Slovnyk. Dnipropetrovs'k : Porohy, 2003. 272 s.
8. Horpynych V. O., Tymchenko T. V. Prizvyshcha Pravoberezhnoho Stepu: Slovnyk. Dnipropetrovs'k : Porohy, 2005.
9. Horpynych V. Osnovni pryntsypy doslidzhennya suchasnykh prizvyshch Ukrainy. *Ukrayins'ka mova*. 2009. № 4. S. 18–27.
10. Demchenko V. M., Lopushyns'ky I. P. Ukrayins'ki prizvyshcha : Slovnyk-dovidnyk. Kharkiv : Osnova, 2016. 144 s.
11. Zosymov A. Slovnyk ukrayins'kykh prizvyshch: u 2-kh t. Kharkiv : Zoloti storinky, 2015. T. 1 : A–L. 580 s.; T. 2 : M–YA. 604 s.
12. Korniyenko I. A. Materialy do slovnyka antroponimiv Pivnichnoho Prychornomor'ya (m. Ochakiv, s. Kutsurub, s. Chornomorka). Mykolayiv : Ilion, 2017. 320 s.
13. Kravchenko L. O. Prizvyshcha Lubenshchyny. Kyiv: Fakt, 2004. 198 s.
14. Masenko L. T. Ukrayins'ki imena i prizvyshcha. Kyiv : Naukova dumka, 1990. 48 s.
15. Novykova YU. M. Praktychnyy slovozminno-orfohrafichnyy slovnyk prizvyshch Tsentral'noyi ta Skhidnoyi Donechchyny. Donetsk: Veber, 2007. 996 s.
16. Popovs'ky A. Deshchytsya pro ukrayins'ki prizvyshcha : Monohrafiya. Dnipro : Lira, 2020. 300 s.
17. Populyarni prizvyshcha ta imena Ukrainy : Populyarnist' imen : Poyasnennya. URL: <https://sites.google.com/site/uaname/popularnist-imen/home> (data zvernennya: 19.07.2021).
18. Populyarni prizvyshcha ta imena Ukrainy : Populyarnist' imen. URL: <https://sites.google.com/site/uaname/popularnist-imen> (data zvernennya: 19.07.2021).
19. Populyarni prizvyshcha ta imena Ukrainy : Populyarnist' prizvyshch : Mistsya 1–10000. URL: <https://sites.google.com/site/uaname/popularnist-prizvis/misca-1---10000> (data zvernennya: 19.07.2021).

20. Red'ko YU. K. Dovidnyk ukrayins'kykh prizvyshch. Kyiv : Radyans'ka shkola, 1968. 257 s.
21. Red'ko YU. K. Suchasni ukrayins'ki prizvyshcha. Kyiv : Naukova dumka, 1966. 216 s.
22. Ridni. URL: <https://ridni.org/> (data zvernennya: 19.07.2021).
23. Skrypnyk L. H., Dzyatkiv's'ka N. P. Vlasni imena lyudey : Slovnyk-dovidnyk. 3-ye vyd., vypravl. Kyiv : Naukova dumka, 2005. 334 s.
24. Slovnyk ukrayins'koyi movy: v 4-kh tt. / Za red. B. Hrinchenka. URL: [http://ukrlit.org/slovnyk/hrinchenko\\_slovar\\_ukrainskoi\\_movy](http://ukrlit.org/slovnyk/hrinchenko_slovar_ukrainskoi_movy) (data zvernennya: 19.07.2021).
25. Ukrayins'ki prizvyshcha. URL: [https://www.wikiwand.com/uk/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96\\_%D0%BF%D1%80%D1%96%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0](https://www.wikiwand.com/uk/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D0%BF%D1%80%D1%96%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B0) (data zvernennya: 19.07.2021).
26. Khudash M. L. Z istoriyi ukrayins'koyi antroponimiyi. Kyiv : Naukova dumka, 1977. 235 s.
27. Khudash M. L. Z istoriyi formuvannya i stanovlennya ukrayins'kykh prizvyshch. *Movoznavstvo*. 1969. № 2. S. 37–46.
28. Chuchka P. Hlobal'ni, natsional'ni ta rehional'ni oznaky prizvyshch ukrayintsiv. *Dyvoslovo*. 2003. № 10. S. 23–25.

*Стаття надійшла до редакції 20.09.2021 р.*

*Прийнята до друку 18.10.2021 р.*

---

### **Прадід Юрій**

доктор філологічних наук, професор  
Сімферополь, Україна

### **Pradid Yurii**

Doctor of Philological Sciences, Professor  
Simferopol, Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5842-9227>

e-mail: [pradid1@rambler.ru](mailto:pradid1@rambler.ru)

# ХУДОЖНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЖАНРУ KÜNSTLERROMAN (NOVEL ABOUT AN ARTIST) В ІРЛАНДСЬКІЙ МОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА В ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. ДЖОЙСА «ПОРТРЕТ МИТЦЯ ЗАМОЛОДУ» («A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN»)

Грина Василенко

*Василенко І. М. Художній потенціал жанру Künstlerroman (novel about an artist) в ірландській модерній літературі та трансформація ідіостилю автора в перекладі українською мовою на матеріалі роману Дж. Джойса «Портрет митця замолоду» («A Portrait of the Artist as a Young Man»).*

*Статтю присвячено дослідженню жанрових особливостей роману ірландського письменника Дж. Джойса «Портрет художника в молодості» та специфіці відтворення ідіостилю митця в перекладі М. Прокопович. У статті представлені особливості перекладу автобіографічного роману; проаналізовано Künstlerroman «Портрет художника в молодості» як особливе явище в літературній спадщині Дж. Джойса; розглянуто трансформацію ідіостилю Дж. Джойса в перекладі українською мовою роману; лексичний аспект еквівалентності: денотативний і конотативний аспекти лексичних трансформацій; лексико-граматичний аспект еквівалентності; граматичний аспект еквівалентності, зокрема, трансформація на морфологічному та синтаксичному рівнях. Авторка переконана, що проблеми адекватності та еквівалентності тексту оригіналу та перекладу, безперечно, заслуговують подальших досліджень у сучасному перекладознавстві. Перспективами подальших досліджень у контексті теми цієї статті є, перш за все, необхідність дослідження функціонально-комунікативної, стилістичної, конотативної фразеологічної, ономазіологічної та прагматичної еквівалентності перекладів українською мовою творів ірландського письменника Дж. Джойса та романів інших авторів жанру роману про митця.*

**Ключові слова:** Künstlerroman, автобіографічний роман, переклад, ідіостиль, денотативний аспект

перекладу, конотативний аспект перекладу, перекладацькі трансформації.

**Vasylenko I. The artistic potential of the *Künstlerroman* genre (a novel about an artist) in Irish modern literature and the transformation of the author's ideological style translated into Ukrainian based on J. Joyce's "Portrait of an Artist as a Young Man".**

Art of the XX century, in particular literature, developed under the influence of modernism. The personification of artistic research and experiments in the literature of this era was the figure of the famous Irish writer J. Joyce. Joyce's artistic heritage has long been one of the most interesting and attractive phenomena for literary critics in various schools and industries. In modern researches of Ukrainian scientists, Joyce's works are considered in a broad ideological and aesthetic context of that time, its innovation in the context of the development of literary trends of the last century. The paper is devoted to the study of the features of the translation of the autobiographical novel by the Irish writer James Joyce's "A Portrait of the Artist as a Young Man" and the reproduction of the writer's idiosyncrasy by Mariana Prokopovych. The first chapter defines the theoretical foundations for studying the features of translation of autobiographical works; analyzes the problem of determining the genre of the novel about an artist; considers *Künstlerroman* as a modern literary and linguistic phenomenon. In the research part of the article, the features of translating an autobiographical novel are presented; the novel about an artist "A Portrait of the Artist as a Young Man" in the literary heritage of James Joyce is analyzed; the transformation of James Joyce idiosyncrasy in the translation into Ukrainian of the *Künstlerroman* novel "A Portrait of the Artist as a Young Man" is taken under consideration: lexical aspect of equivalence: denotative aspect of lexical transformations and connotative aspect of lexical transformations; lexical-grammatical aspect of equivalence; grammatical aspect of equivalence, in particular, transformation at the morphological and syntactic levels. "Portrait of a young artist" is, in our opinion, the key work that combines the world of a novice writer with a deep philosophical view of the world of a mature artist. The author of the article is convinced that the problems of adequacy and equivalence of the original text and translation, without a doubt, deserve further research in modern translation studies, the prospects for further research in the context of our subject are, in our opinion, the ability to analyze functional-communicative, stylistic, connotative phraseological, onomasiological and pragmatic equivalence of translations into Ukrainian of other works by Irish writer J. Joyce and novels by other authors in the genre of the novel about the artist.

**Key words:** a novel about an artist, autobiographical novel, translation, idiosyncrasy, denotative aspect of translation, connotative aspect of translation, translation transformati.

*Et ignotas animum dimittit in artes*

(«І розум свій він спрямував до невідомих мистецтв»)

Безсмертний рядок із «Метаморфоз» Овідія Дж. Джойс обрав епіграфом до свого першого шедевр «Портрет митця замолоду». Цей рядок із латинської поеми великого римського поета I століття н. е. перекладається так: «І він застосував свій дух до незбагнених мистецтв» (Авт.). Цим «він» є Дедал, майстер-майстрів, який фігурує в грецькій і римській міфології. Він відомий тим, що створив

Лабіринт (гігантський лабіринт-в'язницю) для чудовиська Мінотавра та побудував воскові крила для втечі з цього Лабіринту. На жаль, план порятунку склався не так добре для сина будівельника Ікара, що загинув, довірившись меті. Дедал — це прообраз ідеального художника і після розриву героя роману з церквою (у якій найвищим художником є сам Бог), його фігура набуває елементів містичної божественності. У контексті книги Дж. Джойса «він» із рядка Овідія стосується і Стівена Дедала, головного і єдиного героя роману. Дж. Джойс, застосовуючи прийом інтертекстуального письма, об'єднує цих персонажів в одне ціле: Daedalus і Stephen Dedalus. Роман Дж. Джойса є портретом художника-підлітка (в іспанському перекладі цей твір має назву «*Retrato del artista adolescente*»). Це оповідь з автобіографічними фрагментами, у якій Дж. Джойс проникливо й динамічно представляє проходження кризь кризу юності. Космічними інтертекстами та прототекстами в інтертекстуальному потоці Дж. Джойса були Біблія, життя святих, грецька міфологія, римська література, культурно-історичні дискурси Нового часу та національно-визвольна боротьба в Ірландії 1980-х рр. XIX ст., творчість автора й музика, живопис, архітектура, театр.

**Актуальність статті** підтверджується незмінним зацікавленням дослідників художньою структурою прози великого ірландського письменника, також жанровою своєрідністю роману доби модерних зрушень у літературі. Протягом майже століття творчість Дж. Джойса перебуває під пильною увагою вчених, проте сфера дослідницьких зацікавлень сучасного літературознавства постійно розширюється і з'являються нові аспекти наукового пошуку, у яких оригінальна проза Дж. Джойса виявляється безцінним джерелом дискусій і нових відкриттів.

**Мета статті передбачає** дослідження особливостей і мистецьких новацій роману Дж. Джойса, що охоплюють загальні риси поетики й семантики твору, аналіз індивідуального ідейного й естетичного внеску митця в розвиток жанру *Künstlerroman* в ірландській літературі модерної епохи; шляхів трансформації ідіостилю Дж. Джойса в перекладі твору українською мовою, що збагатили жанрову різноманітність відомого у вітчизняній літературі біографічного роману.

Очевидно що, проблема визначення жанрової своєрідності роману досі залишається дискусійною в літературознавстві. *Künstlerroman* (нім. «роман про художника»), тип *Bildungsroman*, або роману учнівства (виховання), що стосується молодості та розвитку особистості, яка стає (або перебуває в процесі становлення) художником, музикантом



чи поетом. Класичним прикладом і є «Портрет митця замолоду» Дж. Джойса (1916). Жанр виник у період німецького романтизму з твору «Франц Штернбальд Вандерунген» Л. Тіка (1798). Пізнішими прикладами є «Голод» К. Гамсуна (1890) та твір «Поглянь на дім свій, Ангеле» Т. Вульфа (1929). Українська джонсоніана налічує велику кількість ґрунтовних праць і наукових розвідок із питань стилю і поетики відомого ірландського письменника-модерніста, проте щодо жанрової природи роману Дж. Джойса «Портрет митця замолоду» немає спільної думки: «Більшість дослідників уважають “роман про митця” тематичним утворенням й спираються лише на західноєвропейську традицію визначення жанру *Künstlerroman* (роман про митця) у межах роману виховання (*Bildungsroman*), який сформувався в ХІХ столітті» [9, с. 46], — зазначає М. Пшенична. Ми схильні вважати **роман про митця** жанровим різновидом біографічного роману, оскільки він має відмінні риси поетики, також «сюжет, пов’язаний із процесом творчості, та специфічний хронотоп, який має три форми часу та простору» [9, с. 54]. У праці М. Пшеничної запропонована класифікація романів із біографічним сюжетом, яку вважаємо слушною: «1) *Entwicklungsroman* (novel of development) — роман розвитку; 2) *Erziehungsroman* (novel of education or pedagogical novel) — роман формування або педагогічний роман; 3) *Künstlerroman* (novel about an artist) — роман про митця» [9, с. 46]. Запропонована термінологія має німецьке походження, оскільки вперше застосовувалася до романів цього жанру в німецькій літературі. **Методологічною основою** статті стали праці українських і зарубіжних учених у галузі теорії роману та дослідження, безпосередньо присвячені творчості Дж. Джойса: В. Виноградов, М. Бахтін, Н. Бернадська, Е. Гончаренко, Н. Михайлюк, М. Пшенична. Для дослідження репрезентації ідіостилю Дж. Джойса українською мовою на основі поєднання «класичних» поглядів на способи перекладу ми звернулися до праць Я. Рецкера, В. Виноградова. Новітні погляди на перекладацькі трансформації в художньому тексті досліджені в роботах Ч. Морріса, О. Селіванова, F. García Tortosa.

На відміну від багатьох творів у жанрі *Bildungsroman*, де герой прагне стати великим художником, але погоджується бути просто корисним громадянином, *Künstlerroman* зазвичай закінчується на ноті зухвалої відмови від спокус буденного життя. Роман Дж. Джойса можна прочитати як *Bildungsroman* (або роман, що висвітлює моральний і психологічний розвиток, «повчальний роман» або «дидактичний роман», роман для молоді). Безпосередньо сюжет та ідея роману

зосереджені на становленні художника, тобто твір продовжує тенденцію модернізму до осмислення в мистецтві душі самого митця. У цьому аспекті роман Дж. Джойса слід віднести до жанру *Künstlerroman* («*novel about an artist*», «*роману про митця*»), що і є матеріалом рефлексії цієї статті.

«Портрет митця замолоду» (англ. «*A Portrait of the Artist as a Young Man*») — роман Дж. Джойса, що є неперевершеним скарбом світового мистецтва слова, був створений на зорі модерних пошуків та експериментів. Фабула роману Дж. Джойса розкиває процес становлення особистості. Автор не лише вдається до опису, але й змальовує саморозвиток творчої особистості з дитинства до юнацтва, висвітлює прагнення та внутрішні протиріччя, вади та світлі поривання. Патріотизм виявлявся в кожному творі митця як ознака його особистості. Батьківщина була центральним образом у його творчості, як у сюжеті, так і на рівні підтексту.

Роман Дж. Джойса є наскрізно експериментальним, не зважаючи на ідею біографічного життєпису. Перше, що слід підкреслити, це — **монтаж та уривчастість** композиційної структури твору. Такий прийом побудови допомагає вибрати найосновніше, суттєве з погляду автора, що через штрих, на перший погляд дріб'язковий, малює несподівану картину. Привертає увагу також **символічність організації тексту роману** Дж. Джойса, що досягається шляхом використання музичних прийомів: лейтмотив, зміна ритму, наповнення мелодією, крещендо (як засіб зростання напруги певного фрагменту). Художня структура роману базується на контрасті між піднесеним і ницим, між тілом і душею, що пронизує наскрізь сюжет і втілюється в символічних образах. Наприклад, молодий Стівен, перебуваючи в коледжі та підкоряючись суворим обмеженням, вибудовує у своїй свідомості подвійний символ Діви Марії: спокій і затишок та недосяжна чистота:

*And she did not like him to play with Eileen because Eileen was a protestant and when she was young she knew children that used to play with protestants and the protestants used to make fun of the litany of the Blessed Virgin. Tower of ivory, they used to say, house of gold! How could a woman be a tower of ivory or a house of gold? [13].*

Так Стівен протиставляє тепло й ніжність домашнього затишку холодному образу аскетичного навчального закладу:

*Eileen had long white hands. One evening when playing tig she had put her hands over his eyes: long and white and thin and cold and soft. That was ivory: a cold white thing. That was the meaning of **tower of ivory** [13].*

Стильовою домінантою Дж.Джойса в романі «Портрет митця замолоду» є акцент на миттєвостях одкровення, осяяння, особливого піднесення — **епіфанії**. У романі епіфанії окреслюють еволюцію духовного зростання Стівена та втілюють філософсько-естетичну концепцію автора. Символічного значення набирає поняття **портрет** у назві твору, що апелює до роману іншого ірландського письменника — О.Вальда, проте у творі Дж.Джойса це поняття набуває іншого, символічного змісту:

*Look here, Cranly, he said. You have asked me what I would do and what I would not do. I will tell you what I will do and what I will not do. **I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church:** and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use silence, exile, and cunning [13].*

«У цьому відреченні Стівена», — пише О. Генієва, — «кредо цілого покоління західної молоді, яке отримало назву “втраченого”» [4, с. 32]. Далі дослідниця називає Стівена Дедала *духовним попередником* молоді *втраченого покоління*.

Отже, автор у своєму романі наближається до розуміння проблем становлення особистості майбутнього митця не через зовнішні фактори, а через пошук закономірностей і протиріч внутрішнього життя молоді людини.

«Портрет митця замолоду» є першим художнім твором, у якому автор довіряє читачеві власні приховані протиріччя, утілені в думках і сумнівах персонажа-дзеркала (тут знову не можна не згадати «Портрет Доріана Грея»): «*Old father, old masters, I beg you to be for me now and for ever a reliable support*» [13].

Автор не приховує іронії, пропонуючи читачеві хід думок Стівена, коли той через розчарування в соціумі приходять до утопічних ідей:

*The voice of the director urging upon him the proud claims of the church and the mystery and power of the priestly*

*office repeated itself idly in his memory. His soul was not there to hear and greet it and he knew now that the exhortation he had listened to had already fallen into an idle formal tale. He would never swing the thurible before the tabernacle as priest. His destiny was to be elusive of social or religious orders. The wisdom of the priest's appeal did not touch him to the quick. He was destined to learn his own wisdom apart from others or to learn the wisdom of others himself wandering among the snares of the world [13].*

Альтернативою до хибного шляху у фіналі твору постає використання міфу, символу істинного мистецтва (постать дівчини на березі Дублінської затоки), у Стівена окреслюється шлях дійсного розвитку та спраги до життя:

*Wild spring. Scudding clouds. O life! Dark stream of swirling bogwater on which apple-trees have cast down their delicate flowers. Eyes of girls among the leaves. Girls demure and romping. All fair or auburn: no dark ones. They blush better. Houpla! [13].*

Автор знову пропонує яскравий контраст, як і в наведеному вище фрагменті про контрастність коледжу й вежі зі слонової кістки.

У романі «Портрет митця замолоду» Дж. Джойса, як у багатьох автобіографічних романах, простежується тема руйнування ілюзій, проте незмінним є образ будинку як осередку родинного затишку. Іноді простір будинку ізольований від решти світу, але сам світ ним окреслений: охоронець спокою батько і символ безмежної ніжності — мати:

*His mother had a nicer smell than his father... Mother was sitting at the fire with Dante waiting for Brigid to bring in the tea. She had her feet on the fender and her jewelly slippers were so hot and they had such a lovely warm smell! [13].*

Становлячи для хлопчика цілий всесвіт, будинок не має меж доти, доки не з'являється інший простір. Позитивний простір рідного дому протиставляється негативному в сприйнятті хлопчика простору коледжу за допомогою декількох опозицій: тепло — холод, яскраві кольори — бляклі кольори, смачна їжа — несмачна їжа:

*But Clongowes was far away: and the warm heavy smell of turkey and ham and celery rose from the plates and dishes and the great fire was banked high and red in the grate and the green ivy and red holly made you feel so happy and when dinner was ended the big plum pudding would be carried in, studded with peeled almonds and sprigs of holly, with bluish fire running around it and a little green flag flying from the top [13].*

Це речення є своєрідною квінтесенцією відмінностей між коледжем і будинком: смачна їжа в теплій, святково прикрашеній кімнаті, у рідному домі, серед близьких людей. Камін — домашнє вогнище, є безпосереднім символом сімейного тепла та затишку. Незважаючи на всі зміни внутрішнього оздоблення, він залишається незмінною частиною простору будинку та відображає ставлення до нього героя, будучи для Стівена найважливішим елементом атмосфери рідного дому. Після переїзду відбувається руйнація ідилічного простору, до якого Стівен прагне повернутися. Втрачаючи ідеал, створений у дитинстві розповідями батька і дядька Чарльза, Стівен не може встановити нових зв'язків, бачачи навколо лише фальшиві усмішки та чуючи улесливі розмови. Не випадково тут проходить часова і просторова межа, що відокремлює світ, у якому була патріархальна ієрархічна система, і світ, у якому її більше не існує.

Стівен прагне переробити:

а) внутрішні взаємини:

*... drew up a form of commonwealth for the household by which every member of it held some office ... [13].*

б) зовнішній вигляд простору:

*He bought presents for everyone, **overhauled his room**, wrote out resolutions, **marshalled his books up and down their shelves**, pored upon all kinds of price lists [13].*

У своєму прагненні змінити життя Стівен стає своєрідним дзеркалом поведінки власного батька. Руйнування, що почалося після переїзду до Дубліна, посилюючись, триває до самого кінця оповідання, і останній опис будинку та сім'ї стає повною протилежністю першому. На сторінках роману світ подано за допомогою всіх п'яти відчуттів: вид корови Му-му і волохатої особи батька, звучання історії-оповідки, смак лимонної цукерки, запах клейонки і відчуття її вологості.

На початку п'ятого розділу опис також містить ці характеристики: 1) смак і запах: *He drained his third cup of watery tea to the dregs and set to chewing the crusts of fried bread that were scattered near him, staring into the dark pool of the jar* [13]; 2) вид: *The yellow dripping had been scooped out like a boghole and the pool under it brought back to his memory the dark turf-coloured water of the bath in Clongowes* [13]; 3) відчуття: *An ear-splitting whistle was heard from upstairs and his mother thrust a damp overall into his hands, saying: Dry yourself and hurry out for the love of goodness* [13]. Як бачимо, мокрий халат, який мати кидає йому, являє собою повну протилежність мокрій клейонці, яку вона змінювала раніше. У порівнянні будинку з коледжем Клонгоуз, що виникає у свідомості Стівена в останньому розділі роману, два цих образи вже не полярні, а тотожні один одному і так само неприємні й чужі герою. Стівен Дедал стає зовсім чужим у власній родині, серед рідних по крові людей. До кінця роману відносини з батьком настільки погіршуються, що мати і сестри просять його вийти через чорний хід, щоб не зустрічатися з батьком. В останньому будинку Дедалів уявлення про вогнище зводиться до однієї лише камінної полиці з будильником, що лежить посеред неї на боці:

*His mother straightened the battered alarm clock that was lying on its side in the middle of the mantelpiece until its dial showed a quarter to twelve and then laid it once more on its side* [13].

Стівен відчуває кінець свого навчання. Перше, що він визначає, це його пристрась до літератури. У творі є епізод, коли герой відчув пристрась до дівчини у трамваї, його реакцією було сісти і написати вірш. Тепер саме література стане частиною його життєвого проекту, його великою пристрастю. Отже, процес зміни простору в романі пов'язаний із розривом усіх старих ідилічних зв'язків, і чим далі головний герой відходить від колишнього ідилічного простору, тим менш можливим стає його повернення. Основні лінії роману віддаляють його від жанру біографічного роману, у якому подієва частина домінує над внутрішнім розвитком особистості та наближає його до жанру роману-виховання і навіть до роману-сповіді, де автор оповідає про свої сумніви та страхи вустами героя-дзеркала, портрета в юні роки. У прекрасній сцені на узбережжі, біля моря, Стівен уже усвідомлює, ким він хоче бути в цьому світі: вигнанцем, людиною вільною від зв'язків, яка бере на себе відповідальність, вільною від минулого. Уся творчість Дж. Джойса несе відлуння ностальгії, що тут починається: ностальгії

за сім'єю, від якої вона добровільно віддаляється, адже стрибок до свободи вимагає ризику, на який необхідно зважитись.

Коли М.Пруст опублікував перший том книги «У пошуках втраченого часу», «Шлях лебедя» (1913) і світ був здивований руйнуванням умовного часу, створенню суб'єктивного часу, що затримує послідовність подій і поступається місцем подіям, змальовуючи природний процес відтворення світу. Таке ж потрясіння отримав читач після появи романів Дж.Джойса «Дублінці» та «Портрет митця замолоду». Дж.Джойс і М.Пруст є двома письменниками, які ввели наративні зміни до жанру роману ХХ століття, коли оповідь ведеться з іншого ракурсу, у звичайних на перший погляд подіях з'являються непередбачувані нюанси. Ускладнена структура роману потоку свідомості, його експериментальна внутрішня композиція являє собою особливу цінність для художнього перекладу. Проза Дж.Джойса перекладена багатьма мовами світу, і, зважаючи на складність, вона стала надметою для перекладача. Так, іспанський дослідник *García Tortosa* зазначає, що «Traducir a James Joyce es de una dureza inenarrable» [12] (перекладати Джеймса Джойса — неймовірна складність). Говорячи про специфіку іспаномовних перекладів Дж.Джойса, слід визначити їх основні прийоми: лінгвістичне розширення (*ampliación lingüística*), лінгвістичне стиснення (*compresión lingüística*) та транспозиція (*transposición*). Аналізуючи специфіку іспанських перекладів роману Дж.Джойса «Портрет митця замолоду», *García Tortosa* стверджує: «*Pero el escollo que representa la diferencia entre la historia del inglés literario y la del español, con ser fundamental, no es el único, ni siquiera el más difícil de salvar para el traductor. Joyce tiende trampas constantemente al lector, y le da sugerencias apenas perceptibles; le exige una memoria nada corriente y, por si fuera poco, le obliga a conocer distintas modalidades del inglés, y a una estrecha familiaridad con las obras de no pocos autores. Pasar todo esto a otra lengua, de entrada, parece algo menos que imposible*»

(Але камінь спотикання, який полягає у відмінності між історією літературної англійської та іспанської, хоч і є фундаментальним, проте не єдиним, навіть не найважчим для перекладача. Джойс постійно обманює читача, даючи йому ледь помітні пропозиції. Це вимагає незвичайної пам'яті і, наче цього було недостатньо, змушує його знати різні форми англійської мови, добре знайомитися з творчістю небагатьох авторів. Передати все це іншою мовою, на перший погляд, здається майже неможливим.) (Авт.).

Українська перекладацька джонсоніана розпочалася з незавершеного перекладу роману «Улісс» у 1966 році. Уперше роман «Портрет митця замолоду» українською мовою переклав Я. Стельмах. Роман Дж. Джойса в перекладі був опублікований у журналі «Всесвіт» за 1976 рік. Окремим виданням в Україні роман побачив світ у 2005 році вже в перекладі М. Прокопович, яка послуговувалася в роботі також перекладом Я. Стельмаха. Традиція української перекладацької діяльності пройшла довгий період еволюції, хоча вона має кількасотлітню історію. Усе ж іноді перекладачі користувалися так званим перекладом-посередником і, звичайно, такі твори не надавали жодного уявлення про художнє багатство твору-оригіналу, лише передавали, а не розкривали його зміст, спотворювали, іноді навіть приховували неповторність оригінального тексту.

Отже, непересічну цінність для дослідження трансформації ідіостилю Дж. Джойса мають наявні українські переклади Я. Стельмаха та М. Прокопович. Складність мовно-поетичної структури роману Дж. Джойса визначила аспекти передачі її засобами української мови: а) лексичний рівень функціонально-комунікативної еквівалентності представлений денотативним і конотативним аспектами; б) перекладацькі трансформації в умовах розбіжності форм; в) включення в текст додаткових елементів, вилучення певних елементів, надмірних з погляду іншомовного реципієнта, включення в текст додаткових елементів, вилучення певних елементів, а також низку смислових перетворень — генералізацію, конкретизацію, зміщення тощо. Так, в українському перекладі М. Прокопович роману Дж. Джойса «Портрет митця замолоду» широко представлені **синонімічні заміни**:

<i>Mr Dedalus covered the dish and began to eat hungrily. Then he said: <b>Poor old Christy, he's nearly lopsided now with roguery</b> [13]</i>	<i>Містер Дедалус накрив полумисок і став пожадливо їсти. Тоді сказав: — <b>Бідолаха Крісті, його аж пережнябло від його шельмівства</b> [6, с. 32].</i>
---	--

Вдало, на нашу думку, використано синонімічну заміну *poorold* → *бідолаха* та *tobelopsided*, що в перекладі має значення *кривобокий, нахилений, похилений* і в романі відтворюється за допомогою синонімічного діалектизму «*пережнябити*» (перехилити). Також лексема *roguery* має словникове значення «*шахрайство, пустощі, жарти, витівки*» і відтворюється в романі синонімом *шельмівство*.



**Денотативний** план перекладу формально-змістових трансформацій на лексичному рівні маніфестують кореферентні заміни. Кореферентний ряд у текстах оригіналу та перекладу представлений найчастіше позначеннями особи, персонажа різними властивими йому найменуваннями:

<i>Rody Kickham was not like that: he would be <b>captain</b> of the third line all <b>the fellows</b> said [13].</i>	<i>От Роді Кікгем не такий — усі <b>учні</b> кажуть, що бути йому в <b>третій ланковим</b> [6, с. 10].</i>
---	--

**Кореферентні заміни** *captain* → *ланковий* та *fellows* → *учні*, що вказують на соціальний статус персонажів, доцільні в перекладі. «Перекладач може використати будь-яку номінацію за умови її доцільності в певному контексті. Тим самим змінюється форма та зміст, незмінним залишається лише референт», — зауважує О. Селіванова [11, с. 204]. Наявні в перекладах й інші **кореферентні трансформації**, наприклад, заміна особового займенника на словосполучку, що характеризує вік і зовнішність персонажа, чи вказує на родинні зв'язки:

<i>The cheers died away in the soft grey air. He was alone. He was happy and free; but he would not be anyway proud with <b>Father Dolan</b>. He would be very quiet and obedient: and he wished that he could do something kind <b>forhim</b> to show him that he was not proud [13].</i>	<i>Вигуки завмерли в м'якому сірому повітрі. Він був сам. Він був щасливий і вільний: та він не буде заноситись перед <b>отцем Доланом</b>. Він буде тихий і покірливий. Захотілося навіть зробити щось приємне <b>для отця Долана</b>, показати, що він не заноситься [6].</i>
--	---

Зазвичай у перекладі вжито кореферент із більшою інформативністю, слово чи словосполучення, що характеризують, уточнюють, нагадують. До трансформацій денотативного плану відносимо метонімічні заміни, які можна розрізнити за статусом суміжних предметів, явищ, понять. **Партонімичні трансформації** — заміни назви цілого назвою його частини:

<i>One day when he had been called to the castle the butler had shown him the marks of the soldiers' slugs in</i>	<i>Одного разу, коли його викликали до замку, ключник показав йому сліди від солдатських куль на</i>
---	--

<i>the wood of the door and had given him a piece of shortbread that the community ate [13].</i>	дверях і почастивав <b>печивом</b> , яке їдять <b>брати ченці</b> [6, с. 12].
--	---

**Холонімічні трансформації** — заміни назви частини назвою цілого:

<i>He felt his body small and weak amid the throng of the players and his eyes were weak and watery [13].</i>	В юрбі гравців <b>він</b> чувся <b>малим</b> і <b>слабким</b> , та й очі мав <b>слабкі</b> і <b>сльозаві</b> [6, с. 10].
---	--

У перекладі а) **гіперонімічні трансформації** — заміни назви видового поняття назвою родового (генералізація) та б) **гіпонімічні трансформації** — заміни родової назви видовою (конкретизація):

<i>a) It was the hour for sums. Father Arnall wrote a hard sum on the board and then said: Now then, who will win? Go ahead, York! Go ahead, Lancaster! [13].</i>	<b>Почався урок арифметики</b> . Отець Арнол написав на дошці <b>важку задачу</b> й сказав: — Ну, <b>чия візьме? Давай, Йорку! Давай, Ланкастере!</b> [6, с. 14]
<i>b) Perhaps a wild rose might be like those colours and he remembered the song about the wild rose blossoms on the little green place [13].</i>	<b>Може, такі троянди й бувають, коли вони дикі</b> . Він пригадав <b>пісню про дикую ружу, що цвіте в садку зеленому</b> [6].

**Еквонімічні трансформації** — заміни гіпоніма іншим гіпонімом того самого класу:

<i>Stephen Dedalus is my name, / Ireland is my nation. / Clongowes is my dwellingplace / And heaven my expectation [13].</i>	<b>Стівен Дедалус — мое ім'я, / Земля моя — Ірландія, / Клонговз — мое житло, / А рай — моя надія</b> [6].
--	--

Така заміна здається нам вдалою: *nation* → *земля*, *heaven* → *рай*. На нашу думку, залишити в тексті перекладу традиційні парафрази не є доцільним з огляду на широкий контекст твору. У перекладознавстві до лексичних трансформацій, услід за Я.Й. Рецкером, відносять антонімічний переклад. На думку О. Селіванової, антонімічний

переклад є нічим іншим, як синонімічною заміною, зважаючи на загальну відповідність цілісного змісту, хоч і дещо модифікованого в перекладі.

Цікавий наступний приклад антонімічної заміни:

<i>Was it right to kiss his mother or wrong to kiss his mother? What did that mean, to kiss?</i> [13].	<i>Добре це чи ні – цілувати маму? Що воно значить – цілувати?</i> [6, с. 17].
--	--

**Еквівалентність** збережено завдяки врахованим особливостям актуального членування питальних речень в українській мові. Метафора *to be driven into one's eyes* замінена дієсловом у прямому значенні *навернутися* (про сльози), що, на нашу думку, є досить вдалим.

Найбільш творчим і складним аспектом перекладу, на нашу думку, є **трансметафоризація** — заміна донорської зони метафори, тому переклади, представлені різними мовами, будуть звучати по-різному, хоча ядром виступатиме авторський оригінал:

<i>O, if not, the eagles will come and pull out his eyes. / Pull out his eyes, Apologize, / Apologize, / Pull out his eyes. / Apologize, / Pull out his eyes, / Pull out his eyes, / Apologize</i> [13].	1. <i>А як ні, то прилетять орли й виключать йому очі. / Виключать очі, / Перепроси, / Перепроси, / Виключать очі, / Перепроси, / Виключать очі, / Виключать очі, / Перепроси</i> [6, с. 10] (укр.) 2. <i>Si no, las águilas vendrán y te sacarán los ojos, Pide disculpas, / Disculpa, / Saca sus ojos. / Disculpa, / Saca sus ojos, / Saca sus ojos, / Disculpa</i> [6, с. 10] (ісп.)
--	--

**Донорською** концептосферою метафори в оригіналі є **людина**, в українському й іспанському перекладах — **орел**. Результатом таких трансформацій є міжмовні синонімічні відповідники, що відрізняються оцінно-емотивними, експресивними та функціонально-стилістичними відтінками значень.

Отже, наявність прагматичних факторів передбачає включення в текст додаткових елементів, вилучення певних елементів, надмірних з погляду іншомовного реципієнта, а також низку смислових

перетворень — генералізацію, конкретизацію, зміщення тощо. На прикладі роману Дж.Джойса «Портрет митця замолоду» («A Portrait of the Artist as a Young Man») нами здійснено спробу дослідити складність процесу перекладу, різноманітність внутрішньолінгвістичних і екстралінгвістичних факторів, які визначають перекладацькі рішення (варіанти перекладу). Специфіка літературного жанру *роману про митця* (*Künstlerroman*) з характерним для нього мовним стилем впливає на особливості перекладу. Перекладач прагне відтворити авторські інтенції так, щоб вони стали більш доступними для сприйняття україномовними читачами. Застосування значної кількості граматичних і лексико-граматичних трансформацій, зокрема членування речень, а також замін і перестановок зумовлене в основному відсутністю відповідних конструкцій і лексем в українській мові, а також деякими лексичними причинами, що, зі свого боку, дає змогу виокремити перекладацькі граматичні трансформації на двох рівнях — морфологічному й синтаксичному. Відповідно застосування лише одного виду трансформації є неможливим, адже лексичні та граматичні явища тісно переплітаються в художньому творі, і, зазвичай, доповнюють одне одного, тим самим сприяючи передачі індивідуальних рис **ідіолекту**. Лексичний рівень функціонально-комунікативної еквівалентності представлений денотативним і конотативним аспектами. На морфологічному рівні трансформації в процесі відтворення ідіостилю Дж. Джойса в умовах подібності форм представлені здебільшого повним перекладом, нульовим перекладом, частковим перекладом, виявлені також випадки функціональної заміни, уподібнення, конверсії, антонімічного перекладу.

Специфіка оригінального **ідіостилю** Дж. Джойса — це використання особливих прийомів зображення потоку свідомості, зміна часопросторових акцентів, характерний принцип добору та поєднання поетичних засобів та оригінальне використання в авторській концепції модерного *роману про митця*. Стил ь перекладу роману Дж. Джойса передбачає відповідну форму вираження **ідіостилю**, що не суперечить автору оригіналу та враховує лексико-семантичну специфіку мови перекладу. Перекладацька трансформація **ідіостилю** Дж. Джойса, як нами було доведено, — це відображення в перекладеному тексті авторського добору мовних мовнопоетичних засобів, що якнайповніше реалізують задум, закладений у тексті *роману про митця* засобами іншої мови.

Оскільки проблеми адекватності й еквівалентності тексту оригіналу та перекладу, без сумніву, заслуговують на подальші дослідження в

сучасному перекладознавстві, то перспективи подальших наукових розвідок у контексті нашої тематики полягають, на наш погляд, у можливостях проаналізувати функціонально-комунікативну, стилістичну, конотативну, фразеологічну, ономасіологічну та прагматичну еквівалентність перекладів українською мовою інших творів ірландського письменника Дж. Джойса, зокрема його романів останніх років. Роман Дж. Джойса «Портрет митця замолоду» — блискучий літературний експеримент як у використанні лексичних і мовно-поетичних засобів, так і в структуруванні тексту. Роман мав неопіненний вплив на розвиток сучасної прози.

### Література

1. Бахтин М. М. К исторической типологии романа. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С. 188–198.
2. Бернадська Н. И. Теория романа как жанра в украинском литературоведении : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.06. Киев, 2005. 36 с.
3. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические проблемы : учебное пособие. 3-е изд., перераб. Москва : КДУ, 2006. 240 с.
4. Генієва К. Ю. Джеймс Джойс і «Портрет митця замолоду». *Всесвіт*. Київ, 1975. № 6. С. 11–22.
5. Гончаренко Э. П. Эпифании в прозе Джеймса Джойса. *Питання літературознавства*. Чернівці, 2000. Вип. 7 (64). С. 117–128.
6. Джойс Дж. Портрет митця замолоду / пер. з англ. М. Прокопович. Львів : ВНТЛ — Класика, 2005. 273 с.
7. Михайлюк Н. І. «Роман про митця» в англійській літературі кінця XIX — початку XX століття. Наративні стратегії. *Modern directions of theoretical and applied researches: матеріали науково-практичної конференції*, 19–30 березня 2013 р. URL: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-113/literary-criticism-113/17030-113-0787>
8. Моррис Чарльз Вільям. Філософський енциклопедичний словник. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slovyk.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovyk.pdf)
9. Пшенична М. С. «Роман про митця» у творчості Дж. М. Кутзее (на матеріалі романів «Фо», «Митець Петербурга», «Елізабет Костелло») : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2018. 260 с.

10. Рецкер Я. І. Теорія перекладу і перекладацька практика. Нариси лінгвістичної теорії перекладу / Доповнення і коментарі Д. І. Ермоловича. Москва : Р. Валент, 2004. 240 с.
11. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 201–208.
12. F. García Tortosa. LAS TRADUCCIONES DE JOYCE AL ESPAÑOL Universidad de Sevilla. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/61904426.pdf>
13. James Joyce. The Portrait of an Artist as a Young Man. El retrato de un artista adolescente. Bilingual Edition, English-Spanish, by Miguel Garcı-Gomez. URL: <http://torocitydesigns.com/cibertextos/ingles/JOYCE-JAMES/PORTRAIT-ARTIST/TRANSLATE/PORTRAIT-ARTIST-SP.HTM>
14. Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man. URL: <http://www.readcentral.com/chapters/James-Joyce/A-Portrait-of-the-Artist-as-a-Young-Man/002>

## References

1. Bakhtin M. M. K istoricheskoy tipologii romana. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva : Iskusstvo, 1979. S. 188–198.
2. Bernads'ka N. I. Teoriya romana kak zhanra v ukrainskom literaturovedenii : avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk : 10.01.06. Kiyev, 2005. 36 s.
3. Vinogradov V. S. Perevod: obshchiye i leksicheskiye problemy : uchebnoye posobiye. 3-ye izd., pererab. Moskva : KDU, 2006. 240 s.
4. Heniyeva K. YU. Dzheyms Dzhoys i “Portret myttsya zamolodu”. *Vsesvit*. Kyiv, 1975. № 6. S. 11–22.
5. Honcharenko É. P. Épyfany v proze Dzheymsa Dzhoysa. *Pytannya literaturoznavstva*. Chernivtsi, 2000. Vyp. 7 (64). S. 117–128.
6. Dzhoys Dzh. Portret myttsya zamolodu / per. z anhl. M. Prokopovych. L'viv : VNTL — Klasika, 2005. 273 s.
7. Mykhaylyuk N. I. “Roman pro myttsya” v anhliys'kiy literaturi kintsya KHIKH — pochatku KHKH stolittya. Naratyvni stratehiyi. *Modern directions of theoretical and applied researches: materialy naukovopraktychnoyi konferentsiyi*, 19–30 bereznya 2013 r. URL:

- <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-113/literary-criticism-113/17030-113-0787>
8. Morrys Charl'z Vil'yam. Filofofs'kyy entsyklopedychnyy slovnyk. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slovnyk.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf)
  9. Pshenychna M. S. "Roman pro myttsya" u tvorchosti Dzh. M. Kutzee (na materialy romaniv "Fo", "Mytets' Peterburha", "Elizabet Kostello") : dys. ... kand. filol. nauk. Kharkiv, 2018. 260 s.
  10. Retsker Ya. I. Teoriya perekladu i perekladats'ka praktyka. Narysy lnhvystychnoyi teoriiy perekladu / Dopovnennya i komentari D. I. Ermolovycha. Moskva : R. Valent, 2004. 240 s.
  11. Selivanova O. O. Problema dyferentsiatsiyi perekladats'kykh transformatsiy. *Nova filolohiya*. 2012. № 50. S. 201–208.
  12. F. García Tortosa. LAS TRADUCCIONES DE JOYCE AL ESPAÑOL Universidad de Sevilla. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/61904426.pdf>
  13. James Joyce. The Portrait of an Artist as a Young Man. El retrato de un artista adolescente. Biligual Edition, English-Spanish, by Miguel Garcı-Gomez. URL: <http://torocitydesigns.com/cibertextos/ingles/JOYCE-JAMES/PORTRAIT-ARTIST/TRANSLATE/PORTRAIT-ARTIST-SP.HTM>
  14. Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man. URL: <http://www.readcentral.com/chapters/James-Joyce/A-Portrait-of-the-Artist-as-a-Young-Man/002>

*Стаття надійшла до редакції 01.10.2021 р.*

*Прийнята до друку 12.10.2021 р.*

---

### **Василенко Ірина**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератур  
Криворізького державного педагогічного університету  
Криворізький державний педагогічний університет  
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна

**Vasylenko Iryna**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Department of Ukrainian and World Literatures,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1511-5356>

e-mail: maximovich13@gmail.com



# СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ СТРАТЕГІЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОСТАТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В РОМАНІ М. ЛАЮКА «ЗАЛІЗНА ВОДА»

Світлана Ковпик

*Ковпик С. Специфіка авторської стратегії презентації постаті Лесі Українки в романі М. Лаюка «Залізна вода».*

У статті з'ясовано особливості авторської стратегії презентації постаті відомої української поетеси Лесі Українки в романі сучасного українського письменника М. Лаюка «Залізна вода». Визначено, що образ Лесі формується на основі розповідей реальних і вигаданих про неї людей. Численні інохарактеристики, роздуми та перекази про мисткиню додають нових, ще й досі незнаних для сучасного читача штрихів до її особистості. Наголошено на тому, що авторська стратегія художньої інтерпретації образу поетеси полягала в тому, щоб показати слід Лесі Українки в житті звичайних горян, серед яких їй довелося побувати в далекому 1901 році. Через спогади, перекази й усіякі переповістки вибудовується нове бачення письменниці. Звичайні пересічні українці сприймають Лесю як жінку з дивною поведінкою, жінку, яка веде не зрозумілий їм спосіб життя, не зрозумілий, бо він відмінний від їхнього. М. Лаюк акцентує на тому, як пересічні українці спостерігають, аналізують та оцінюють спосіб життя Лесі й усіякля намагаються зрозуміти її, прагнуть проникнутися її переживаннями. Зазначено, що автор образ рідкісний спосіб презентації постаті Лесі Українки, суть якого полягає в тому, щоб розкрити значущість особи митця-генія в долі пересічних українців.

**Ключові слова:** авторська стратегія, унікальна постать, презентація, слід митця, автор.

*Kovpik S. The specificity of the author strategy in presenting the figure of Lesia Ukrainka in the novel "Iron Water" by M. Laiuk.*

The paper clarifies the peculiarities of the author's strategy in presenting the figure of a famous Ukrainian writer Lesia Ukrainka in the novel "Iron Water" by the modern Ukrainian writer M. Laiuk. The image of Lesia is formed due to the real and fictional stories told about her by people. Numerous concealed characteristics, reflections and legends add new shades to her personality, which tends to be still unknown to the modern reader. It is emphasized that the author's strategy of literary interpretation of the poetic image was to show the traces of Lesia Ukrainka in the lives of ordinary mountaineers, whom she visited in 1901. Through these memories, legends and all sorts of stories, a new vision of the writer is built. Ordinary Ukrainians perceive Lesia as a woman with strange behavior, a woman who leads a way of life that is ambiguous to them, because it does not correspond to their own. M. Laiuk focuses on the way how ordinary Ukrainians observe, analyze and evaluate Lesia's lifestyle and try to understand her in every possible way, strive to get acquainted with her experiences. This research

*has shown that the whole system of events is built around the real fact of Lesia Ukrainka's trip to the spa resort, and therefore the plot is multilined and diverse. It is noted that the writer has chosen a rare way of presenting the figure of Lesia Ukrainka, the essence of which is to reveal the significance of the artist-genius in the fate of ordinary Ukrainians. There are many characters in the novel who have dreamed of meeting Lesia Ukrainka all their lives. They expected that when she returned from Burkut she would come to their village and then they could at least see her, if not talk to her. The poetess is perceived as a special, unusual person in the imagination of such dreamers.*

*It has been noticed that Myroslav Laiuk offers many interpretations of one of Lesia Ukrainka's trips represented in fragments of the stories of Hutsul people, casual travelers and even nuns. On the one hand, it resembles a deep anthropological study of different generations of Carpathian peasants, and on the other hand, it is a unique way of presenting the image of the artist in a literary work. The paper demonstrates the results of the analytical study of the author's strategy in terms of presenting the figure of the artist. The essence of which is that the writer does not impose his own vision of the artist's image, but offers his readers to find in the text of the novel those important life meanings of prominent Ukrainians that will be most significant and unique to the modern reader.*

**Key words:** *author's strategy, unique figure, presentation, artist's trace, author.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** Постать Лесі Українки продовжує цікавити сучасних літературознавців і письменників. У 2021 році у львівському видавництві «Старого Лева» вийшов роман М. Лаюка «Залізна вода». А на майданчиках суспільного телеканалу UA: Культура у Facebook і YouTube автор презентував роман у прямому ефірі, де він зазначив, що писав твір півжиття. Письменник провів дитинство у славнозвісному Буркуті, куди приїздила у 1901 році Леся Українка. Після втрати коханого мисткиня вкрай спустошена їде в Чернівці до своєї подруги Ольги Кобилянської. Там вона дізнається про існування найвіддаленішого карпатського села, де тече залізна лікувальна вода. Леся вирушає в подорож. Ось уже понад сто років місцеві жителі села Буркута із вуст в уста передають історію перебування легендарної письменниці. Усі ці події склали основу сюжету роману М. Лаюка «Залізна вода».

На нашу думку, сучасний український читач прагне відійти від усталених інтерпретацій постаті Лесі Українки, які культивувалися в радянському літературознавстві. Ось тому нові спроби художньої презентації постаті поетеси сучасними українськими авторами — це унікальна можливість познайомити українського реципієнта ХХІ століття з невідомими або ж із малодослідженими сторінками життя української письменниці ХІХ століття, а також змінити траєкторію бачення та осмислення життя геніального митця.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання тієї чи тієї проблеми, виокремлення нових аспектів аналізу, яким присвячено статтю.** В останнє десятиріччя ХХІ століття з'явилося чимало розвідок, присвячених постаті Лесі Українки: М. Карамзіної, Л. Мірошніченко, О. Панасенко, О. Подиряки та ін. У сучасних дослідженнях творчості та життя поетеси визначилися такі аспекти: амбівалентність темпераменту мисткині, суперечливий процес її становлення як української письменниці в умовах імперської дійсності та ін. Отже, нині триває активний процес переосмислення творчості Лесі Українки з нових позицій і під новим кутом літературознавчої аналітики.

На нашу думку, роман М. Лаюка «Залізна вода» є цілком оригінальним і новим із погляду художньої інтерпретації образу поетеси з позицій сучасного переосмислення видатної постаті письменниці. Авторська стратегія інтерпретації постаті геніальної особистості спирається на письменницьке світосприйняття, яке по-особливому художньо інтерпретує об'єкт зображення. На думку О. Анхим, у процесі художньої інтерпретації важливу роль відіграє авторське світовідчуття, а художня інтерпретація передбачає деяку свободу того чи того об'єкту зображення. Тож завдяки саме «деякій свободі» образ геніальної особистості переосмислюється та подається в оригінальному баченні [1].

Отже, **мета запропонованої статті** полягає в тому, щоб шляхом аспектного аналізу виявити особливості художньої інтерпретації постаті Лесі Українки в романі М. Лаюка «Залізна вода» та визначити особливості авторської стратегії моделювання образу митця.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Роман М. Лаюка «Залізна вода» особливий тим, що в ньому відсутня головна героїня — Леся Українка. Письменник відходить у такий спосіб від традиційного моделювання образу головного персонажа. Особливістю цього роману є те, що «...це роман про ідею Лесі Українки» [13]. Образ мисткині вибудовується на основі спогадів про неї пересічних горян. Письменник вважає, що його роман про слід поетеси в житті дуже різних персонажів. Сутність авторської стратегії художньої інтерпретації образу митця полягала в тому, щоб показати значущість постаті Лесі Українки в житті звичайних людей, серед яких їй довелося побувати в далекому 1901 році. Через спогади, перекази й усілякі переповістки вибудовується нове бачення письменниці. Пересічні українці сприймають Лесю як жінку з дивною поведінкою, як жінку, яка веде не зрозумілий їм спосіб життя, не зрозумілий, бо він відмінний від їхнього.

На нашу думку, історична лінія роману, яка пов'язана з мандрівкою письменниці в Карпати, де вона влітку 1901 року лікувалася легендарною «залізною водою» в селищі Буркут, в авторській стратегії моделювання образу поетеси додає достовірності та переконливості. М. Лаюк відтворив цей маршрут, передав слово тим, хто перетинався з Лесею Українкою, або лише прагнув цього (для місцевих жителів приїзд такої екзотичної фігури був і досі лишається непересічною подією).

Ще одна особливість аналізованого роману — це те, що в ньому дуже багато персонажів, які все життя мріяли зустрітися з письменницею. Вони чекали, що, повертаючись з Буркута, вона неодмінно заїде в їхнє село й тоді вони зможуть, якщо не поспілкуватися, то хоча б побачити її. В уяві таких людей-мрійників поетеса постає особливою, незвичайною, унікальною. Їхня уява презентує образ Лесі, який став у їхньому особистому житті значущим, адже вони, спостерігаючи за письменницею, зовсім по-іншому переосмислювали своє життя. Під новим кутом зору пересічні горяни осмислювали власні практики життя та порівнювали їх із фрагментами життя Лесі Українки, про яке вони дещо знали, а дещо домислювали. Інколи такі порівняння не були на користь письменниці, бо все ж таки вони оцінювали її стиль життя з практик буденної повсякденності.

Ефект достовірності передається завдяки тому, що головний персонаж Богдан їде до Карпат тією ж самою дорогою, якою поетеса їхала в 1901 році. Це шлях на тогочасний курорт «Залізна вода» у віддаленому карпатському селі Буркут. М. Лаюк у такий спосіб удамо конструює ще одну паралельну лінію сюжету — це історія подорожі Лесі Українки. А далі за нею слідує різні персонажі, які взаємодіють з нею та вибудовують власне бачення її постаті.

У цій презентації М. Лаюк звернувся до різних соціальних прошарків суспільства, які розповідають про Лесею з власних позицій, але зрозуміле одне, що ця жінка нікого не залишила байдужим, зачепивши долі пересічних українців. Більше того, уже нащадки свідків зустрічі з Лесею Українкою переповідають усі історії, які вони з уст в уста передають про геніальну письменницю. Так образ Лесі Українки компоє навколо себе декілька поколінь мешканців Буркута. А завдяки великій кількості часових ліній М. Лаюк конструює оповідь у такий спосіб, щоб постійно нагадувати про присутність спогадів про легендарну гостю.

Зазначимо, що, відтворюючи маршрут Лесі до Буркута, письменник використовує географічні розмітки та позначки, які надають оповіді

достовірності та створюють специфічний географічний простір роману: «0 над рівням моря», «Чернівці, 158 км — Яворів, 62 км до Буркута», «Криворівня, 45 км — Зелене, 15 км до Буркута». Так сюжет розвивається в чітких географічних координатах, які вказують на просування оповіді-подорожі до логічного завершення. На нашу думку, географічно-топологічні розмітки — це один із прийомів геопоетики, який використовується як прийом переміщення головного персонажа. За допомогою саме таких географічних розміток М. Лаюк створює особливе семантичне поле маршруту до Буркута, надаючи можливість реципієнтові усвідомити те, яким був непростим для знесиленого організму Лесі шлях до надії про, хоч тимчасове, але дуже важливе оздоровлення.

Письменник залучив чимало географічних назв, які виконують у тексті роману пізнавальну функцію: Чорний Черемош, Косів, Яворів, Красник, Дземброня, Шибене та ін. Так, про Косів Леся пише, що їй тут не дуже сподобалося. Сучасні герої роману заправляють тут машину та швидко проїжджають цей пункт. Однак Косів — дуже цікаве місто. Передусім це столиця гуцульської кераміки, один із найколеритніших ярмарків сучасної України. У с. Яворів Леся Українка зупиняється в піаністки, дочки священника, Ольги Окуневської. Саме з Окуневською пов'язаний головний артефакт, який шукають герої книги, — лист. Через буковецький перевал ішла Леся далі в бік Криворівні. І власне сама Криворівня. В Українських Атенах герой 1901-го року спостерігає, як Леся дискутує із Франком. А сучасні герої приходять сюди до церкви, вештаються селом, конфліктують з однією поважною особою, теревеняють із кількома золотозубими старими панянками і, зрештою, отримують благословення.

Наступна географічна локація — це Верховина. Тут Леся була кілька годин. Після цього пункту закінчується менш-більш добра дорога та починається шлях у найглибші, найскладніші й найпрекрасніші Карпати. Вказіка на Шибене дає можливість зрозуміти реципієнтові про те, як сходила Леся на Чорногору. Тут живуть прапрародичі чоловіка, який нібито звозив Лесі з полонини молочну сироватку, у якій вона купалася і лікувалася. І ось остання точка Лесиної подорожі — Буркут, колись відомий курорт. Перебування тут, за словами чоловіка поетеси, було одним із найщасливіших моментів її життя.

Отже, М. Лаюк цікаво й оригінально реконструює та унаочнює маршрут мисткині, знайомлячи сучасного реципієнта з краєвидами гірської місцевості.

Зазначимо, що для інтриги письменник використовує в романі «макгафін» — це об'єкт, важливий для розвитку сюжету твору й для пояснення мотивації дій персонажів, сутність якого, проте, не розкривається. У романі таким макгафіном є лист від Ольги Кобилянської до Лесі Українки. Саме навколо пошуку цього листа вибудовується вся мандрівка головного персонажа Богдана до Буркута.

М. Лаюк ідею макгафіну в одному зі своїх інтерв'ю пояснив так: «Є прекрасне тритомне видання листів Лесі Українки, яке вийшло кілька років тому у видавництві “Комора”. Там є майже всі листи Лесі, і вони нецензуровані. Їх біля тисячі. Серед них коло п'ятдесяти листів — від Лесі до Олі. З боку Олі до Лесі ми маємо один лист, ще половинку листа і ще кілька приписок. Це дуже пікантний сюжет української літератури: якими були стосунки між Лесею і Олею. І на цю тему є багато статей, які по-різному це висвітлюють. Чи це була якась фантазія про любов, чи це був такий тип спілкування в той час? Лексика дуже еротична і дуже класна. Я справді рекомендую почитати ці листи, наскільки вони ніжні, наскільки класно можна говорити» [13].

Макгафін (лист) у романі «Залізна вода» зацікавлює читача тим, що йому кортить дізнатися про зміст цього унікального листа. Така увага спричинена всілякими сучасними припущеннями про деякі не зовсім традиційні стосунки між двома жінками-письменницями у ХІХ столітті. Проте, зазначимо, що поступово, упродовж розвитку сюжету мова про лист втрачає свою актуальність і відходить на останній план.

Акцентуємо на тому, що образ Лесі в романі «Залізна вода» формується на основі розповідей реальних і вигаданих про неї розповідей людей різних соціальних станів, рівнів інтелектуального розвитку, переповідань нащадків свідків. Численні інохарактеристики, роздуми та перекази про письменницю додають нових, ще й досі невідомих для сучасного читача штрихів до її портрету особистості ХІХ століття. На нашу думку, сутність авторської стратегії М. Лаюка у презентації Лесі Українки полягала в тому, щоб показати настільки постать письменниці є актуальною й донині та розкрити секрет невщухаючої уваги до неї.

Автор пропонує безліч інтерпретацій однієї з подорожей Лесі Українки — в уривках історій гуцулів, випадкових подорожніх, черниці. З одного боку, це нагадує глибоке антропологічне дослідження про різні покоління селян у Карпатах. Із другого боку, у романі «Залізна вода» проривних відкриттів про біографію Лесі Українки немає. Але й життя письменниці для читачів залишається лише черговою антологією переказів, спогадів, уривків її власних листів та аналізу її творчості — цим усім, але зовсім не захопливою подорожжю.

У тексті роману М. Лаюка оповідь про Лесин маршрут від Чернівців до Буркута починається не одразу. Автор спочатку створює інтригу навколо листа Ольги Кобилянської до Лесі, який нібито залишився у книзі нот піаністки Окуневської, у якої гостювала Леся Українка. У такий спосіб письменник умотивовує свій маршрут із декількома пересадками до Буркута.

Буркут став місцем паломництва поетеси в далекому 1901 році. Чим вабило її це місце, яке знаходиться «на краю світу»? Як добиралася вона хвора туди? Чому так поспішала до залізної води Буркута? Ось коло проблем, які піднімає М. Лаюк у романі «Залізна вода».

24 липня 1901 року Леся Українка і Климент Квітка дісталися до санаторно-курортного Буркута, де діяв відомий приватний на той час «Буркутський водолікувальний купелевий заклад» пані Теофілії Лакусти. Відомо, що заклад поміщався в чотирьох дерев'яних будинках Буркутського лісництва. Тут було затишно й охайно. До 30 серпня 1901 року Леся проживала в одному з будинків, де лікувалася мінеральною водою «Буркут» під суворим наглядом приватного лікаря Володимира Кобринського.

У листах до своїх батьків мисткиня високо оцінювала тогочасне санаторно-курортне водолікування в Буркуті: «Тут єсть натуральна залізна шипуча вода, досить добра на смак», «Тут таке повітря й вода, що викликає голод» і «Як я тут не поправлюсь, то вже не знаю, якого мені клімату треба» [20]. У цьому щирому зізнанні відчувається захоплення та оптимізм письменниці природою Буркута. У спогадах Климент Квітка напише: «Перебування Лесі Українки в Карпатах було одним із найщасливіших моментів у її житті» [14, с. 89].

Отже, із листів стає зрозуміло, що просторова локація Буркута — місце не тільки оздоровлення письменниці, а важливий етап її життя, який охарактеризовано, як щасливий стан, що також позитивно позначилося на її подальшому здоров'ї.

Приїзд Лесі Українки для яворівської громади у 1901 році став визначною подією, яка трапляється раз на сто років. Яворівська громада переймалася тим, що їх вчасно ніхто не повідомив про приїзд такої пані, а тому вони не змогли зустріти легендарну письменницю «з ковбаскою та бужениною» [13, с. 36]. Громада щиро хотіла пригостити Лесю так, щоб вона згадувала їх перед «красним панством» із великим шітетом: «... Добре все у вас тут у версаях, але такої ковбаски, як готує Августина Рабинок з Яворова, ви не пробували» [13, с. 36]. Така щирість і безпосередність пересічних людей ще раз підкреслює унікальну ментальну рису українців — гостинність.

У Яворові про Лесю розмірковує проста сільська жінка Августина Рабинок, яка зазначила, що в її рідній місцевості письменниця зупинялася лише на одну ніч, інкогніто і не пила гусянки. Цей факт дуже дивував Августину, яка не розуміла того, як можна не пити таку смакоту. І справді, гусянка для горян — поживний, лікувальний напій, який є своєрідною візитівкою Яворів. А ще жінка помітила, що письменниця дуже поспішала. Це зауважила й решта мешканців Яворів. Поспіх супроводжував усю поїздку Лесі до Буркута. Очевидці свідчили, що вона неймовірно метушилася. Так, у будинку панотця в Яворів були створені їй усі умови для перепочинку, а вона квапилися у глемеї. У Жаб'ї 1 серпня 1901 року вона зупинилася лише на 4–5 годин і шукала попутчиків, із якими могла подорожувати далі. Кожна зупинка була недовготривала, хоча пересічні горяни сподівалися на те, що Леся залишиться на ніч, але вона не погоджувалася ні на жодні вмовляння.

Саме вустами Августини автор передає ставлення Лесі до такого населеного пункту, як Косів, який їй страшено не сподобався, бо в ньому було брудно, шум, багато людей, блощиці та жаби, а ще процвітало шахрайство. Зі слів Августини стає відомим увесь маршрут Лесі Українки: Криворівня, Зелене, Шибене, Буркут. Тож письменниці довелося подолати дуже велику відстань, щоб дістатися до місця свого призначення.

Августина переповідала про всілякі хвороби Лесі й дивувалася, що така хвора жінка долає такий шлях, аби дістатися залізної води Буркута: «Отець перечислював, що в пані Лесі й катар, і кров іде горлом, і нерви, й анемічність, і сухоти. І кістки такі хворі, що геть ні до чого. І нирки! До всього — це й діточок не має» [13, с. 39]. Останній факт найбільше цікавив багатодітну матір, яка навіть не уявляла того, як жінка може не зреалізуватися в материнстві.

У роздумах простої сільської жінки з Яворів узагальнена думка звичайних людей про Лесю Українку: «... Попри все, має велике щастя — світу Божого набачилася. І це не тільки про країни й землі — знає мови, може говорити із вченими людьми, у неї кожного дня щось нове. А що я? Народилася, все життя робила коло хати, народжувала. Радію від того, що на Великдень можу паску найкращу з усіх спекти — у Гани Григоручки аж піна з рота йде. Радію, коли вродить хоч кілька грушечок на дичці нещепленій... Радію, коли панотець каже, що в мене сорочка гарна (чеський бісер!)... Я не знаюся на красі...» [13, с. 41], — а також відчувається деякий розпач через власну неможливість подорожувати, заклопотаність і буденність сільського життя.



Єдине на що сподівалася Августина та про що мріяла, то це про той день, коли Леся буде повертатися, а вона зможе пригостити її як слід. Ось тому кожного дня вона виходила на дорогу та виглядала її. У цьому бажанні пересічної жінки криється справжня щирість і безпосередність. Августина називає Лесю «божою жінкою» [13, с. 39]. Вона зі співчуттям говорить про письменницю, порівнюючи її тип організму зі своїм, жінка підсумовує: «Це ми тут у горах переважно моцні — нам важко зрозуміти, як то людина може бути аж така слаба» [13, с. 39]. Після таких висновків-роздумів Августина визнає, що всі її буденні клопоти — це така мізерія на фоні нелюдських страждань мисткині. Усе це додає її буденному існуванню деякого оптимізму, пом'якшує розпач і нарікання на свою долю.

Окрім спогадів простих людей, у тексті роману значне місце займають спогади піаністки та приятельки Лесі, Ольги Окуневської: «Вона спішила до Буркута, звідки Черемош витікає, до залізної води. Пробула тут пів дня і ніч, вчора зранку нас, на жаль, покинула. Леся Українка читала частини нової поеми про Міріам. Вона її за ніч написала в Мінську — над товаришем своїм паном Сергієм, який помирав. Там, мені здається, вона почала писати інакше. Яюсь геть твердо — я не кажу, що до цього пані Леся була м'якою, але і в цій новій формі стала якась така дуже тверда, ніби граб: тріски просто так не відколеш — тричі треба сокирою вдарити. У неї з'являється чіткість, як у доброго мужика» [13, с. 91]. У цій інохарактеристиці письменниці є оцінка не тільки творчої манери Лесі Українки, а і її психостану, який позначився на її творах. Цей характеристичний спогад автор використав як протиставлення спогадам пересічних людей про письменницю, які переважно акцентували на питаннях буденного життя Лесі.

Ще один очевидець приїзду Лесі Українки до Буркута — Кирило Звінчук — мешканець Чорної гори, який зауважив, що письменниця говорила спокійно й розважливо з гуцулами. Він зазначив, що вона була «культурна». А ще Кирило Звінчук помітив уміння жінки підтримати дискусію, коли красне письменство збиралося в будинку панотця Олексія і говорило про «якісь там вершини та низини» [13, с. 121]. Тоді до розмови долучалася Леся й говорила так, що з нею всі погоджувалася. Цей факт запам'ятався Кирилу Звінчуку через те, що на перший погляд йому Леся здалася такою собі «тихою та сумірною овечкою» [13, с. 121]. М. Лаюк укотре вустами пересічного горянина передає бачення та розуміння стосунків між представниками тогочасної інтелігенції, яке має такі характеристичні оцінки, які близькі та

зрозумілі сучасному читачеві: «Розмова з доктором Франком у неї не складалася, хоча видно, що вони одне до одного добрі. А от з паном Гнатюком — то взагалі okazія вийшла. Розчавила вона його, як гнилу картоплину. Він, очевидно, мав їй якийсь гонорар заплатити, але сказав щось таке: навіщо вам гроші, якщо у вас багатий батько? Пощастило Гнатюку, що Леся культурна» [13, с. 124].

За рахунок численних деталей письменник презентує образ Лесі як незвичайної та особливої жінки. Ось, наприклад, мешканець Буковця переповідає спогад своєї баби про те, як та бачила письменницю, яка стояла на фірі з гілкою папороті в зубах.

Шлях Лесі «на край світу» до Буркута вражав і дивував усіх. У цьому устремлінні до залізної води розкривалися такі риси характеру письменниці: сила волі, цілеспрямованість, наполегливість, бажання досягти та підкорити нову вершину.

Найбільше спогадів про Лесю Українку переповідали мешканці Криворівні, яка була за 45 кілометрів від Буркута. Колективна пам'ять витворила чимало міфів і легенд про письменницю. Усі вони передавалися з вуст в уста й оформлювалися в такий спосіб: «А мені моя баба казала», «Ваша прабаба, а моя сваха, говорила» та ін. Розповіді про Лесю стосувалися місць її зупинки, відпочинку.

Неймовірно жакливою видалася дорога із Криворівні до Зеленого, яку сучасний герой навіть на автомобілі подолав із великими труднощами, а що вже говорити про поетесу. Та пори те, що її трясло на цьому небезпечному шляху, вона все одно повторювала: «І гарно було, і тряско» [13, с. 145]. За дві години такої дороги вони долали не більше семи кілометрів. А коли тряска втомлювала, то Леся йшла пішки, а дорогою рвалися черевики і вона босою продовжувала шлях. Цей епізод ще раз звертає увагу читача на неймовірну силу бажання Лесі за будь-яких умов дістатися залізної води, як шансу на оздоровлення.

Наступна розповідь черниці сестри Петри, мешканки Криворівні, про Лесю будується за принципом опозиції. Петра гнівається на письменницю за те, що та стверджує, що християнство поневолює людину: «Леся каже, що вона не поділяє ніцшеанства, що *Übermensch* — то для неї не ідеал. Хай так. Але як же вона ніцшеанка, якщо говорить, що християнство поневолило людину? Каже: якщо людині й важливий ідеал любові, то до нього вона годна йти сама. Але я сміялася в душі, як гуска: чи ти, пані інтелектуалко, бачила наших людей?» [13, с. 159]. Петра з неприхованим відчуттям своєї меншовартості говорить про аристократизм Лесі: «Вона, певне, думала що я не читала Фрідриха

Вільгельма Ніцше. Ну а що хотіти з темної чернички? Це лиш вони — аристократи — у нас начитані, елегантні, елітарні, модернові. А я ще і як читала. І в оригіналі. Я німецьку мову знаю краще за рідну» [13, с. 160].

Деякі роздуми сестри Петри свідчать про відверту заздрість Лесі, «... Яка користь може статися з цієї письменниці» [13, с. 160]. І попри такі не надто прихильні симпатії, Петра просить Лесею почитати вірші своєї сестри з Вижниці та сказати їй, що з тих віршів «нічого тьмушого не вийде». Проте відповідь письменниці не дуже виявилася до вподоби сестрі Петрі, адже Леся Українка їй заявила: «Якщо людина знає, що їй важливо, то вона не зрадить ту справу, навіть якщо їй щось нашепче сам Господь Бог» [13, с. 161].

Із розповіді черниці реципієнт дізнається про те, що Леся Українка часто вживала одне «смішне слово “смерека”» [13, с. 163]. Вона любила ословлювати це дерево, бо коли перекладала твори Ольги Кобилянської на російську мову, довго не могла найти відповідника, тож і запам'ятала його на все життя.

Сестра Петра звернула увагу й той факт, що письменниця нічого не розповідала про своє здоров'я, але про всі її сухоти та катари розповідав її молодий супутник. Саме особа цього чоловіка викликала чимало неоднозначних оцінок у мешканців Криворівні. Роздум-осуд сестри Петри демонструє загальну думку про стосунки Лесі та Климентія Квітки. На думку черниці, він був «як Язиката Хвеська» [13, с. 164]. Не дуже прихильним було ставлення горян до нього і в решті населених пунктів: «Постійно біля неї снував молодик, що прибув разом з нею. Той бідкався коло неї, підстрибував, як горобчик на плоті, питав, що принести, просив, аби вона води холодної не пила. А дама якось строго на нього подивлювалася. Коли він побачив гору книжок і попросив, аби отець йому дав їх у Буркут, Леся з таким безвір'ям на нього глянула, що я аж собі у долоню посміхнувся. Загалом та пані, віком під тридцять, не мала чоловіка, і не схоже на те, аби хотіла мати. І не схожа на таку, що чоловіків потребує» [13, с. 125].

Особливо вразив сестру Петру той факт, що Леся дивилася на воду й щось до себе промовляла, а точніше бубоніла: «Форель, бистрянка, минь, в'юн, марена, підуст, щука, головень, карась, пічкур, щипівка» [13, с. 165]. І так вона повторювала по декілька разів. Цей монолог письменниці активізував спогади Петри про те, як вона зі своєю сестрою ловила рибу.

Отже, М. Лаюк за допомогою візуалізації епізодів життя Лесі Українки провадить наскрізну думку про те, яку роль відігравала письменниця в житті пересічних українців. А її дивні вчинки

активізували такі важливі спогади дитинства звичайних українців, які, у буденних обставинах, можливо, ніколи й не відновилися, але саме завдяки мисткині люди по-іншому дивилися на світ.

Свідки того, як Леся перебувала на курорті «Залізна вода», зазначали, що вона страшенно кашляла, а інколи так заходилася кашлем, що навіть «залізна вода не приховував того гулу» [13, с. 188]. Усі сподівалися, що перебування на курорті власниці Теофілі Лакусти піде на користь Лесі, адже відпочиваючим у Буркуті було не сумно. Цікаве дозвілля, гарне харчування, чудові краєвиди. Уся атмосфера курорту була спрямована на лікування хворих і на загартування їхніх організмів. І саме тут Леся могла годинами лежати серед папороті горілиць і дивитися в небо. Краса неба та хмар особливо її захоплювали, а тому вона роздивлялася кожную хмаринку. І навіть пташине пурхання не відволікало її від споглядання за красою хмар. Мешканці Буркута дивувалися з того, що отак людина може лежати й дивитися на небо і в цьому вбачали дивакуватість Лесі: «Зранку виходить папороть гладить, за пташками спостерігає, пальцем вказує і вголос рахує, водночас називаючи: “Раз іволга, два іволга, раз сорока, три іволга, раз дятел, два сорока, чотири іволга. . .”. Інколи по обіді я бачу її тут неподалік під смерекою — спить, наче якась принцеса у казках. А потім дивишся, а в неї на щоці відбилася гілочка моху» [13, с. 187].

Зазначимо, що такі деталі повсякдення життя Лесі Українки, які М. Лаюк використав у сюжеті твору, звертають увагу сучасного реципієнта на те, що легендарна письменниця мала звичайні людські потреби відпочинку, звички милуватися красою, помічати те, що було іншим непомітне, радіти всілякій живості. Саме такі художні презентації моментів життя митця формують нову концепцію осмислення його постаті під кутом природності поведінкових рис, які притаманні людському еству. Поведінкові практики повсякдення Лесі Українки привертати увагу звичайних горян, які уявляли її як недосяжну для їхнього осмислення постать, а точніше — як надлюдину. У своїй силі волі та боротьбі за життя вона справді була надлюдиною, а в життєвих практиках повсякдення мала, як і всі звичайні люди, такі ж потреби. І ця думка є наскрізною в романі М. Лаюка «Залізна вода».

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Аспектний аналіз роману М. Лаюка «Залізна вода» з погляду особливостей презентації в ньому постаті Лесі Українки засвідчив, що автор оригінально підійшов до осмислення ролі письменниці в житті пересічних людей Верховинського краю, де у 1901 році вона побувала.

Через спогади та перекази пересічних гуцул читач відкриває для себе нові поведінкові риси характеру мисткині. Розмірковуючи про Лесю, звичайні українці намагаються осмислити її долю, порівнюючи її життя зі своїм.

Для звичайних гуцул Леся Українка видавалася дивною, незвичною, її присутність приваблювала їхню увагу. Люди були сповнені різних почуттів до легендарної поетеси — це і співчуття, і заздрість, а інколи й несприйняття деяких її вчинків і дій. Але, безумовно, що постать письменниці нікого з них не залишала байдужим. Інтерес до дивної жінки, яка була «великою людиною», спонукав звичайних людей замислитися над власним сенсом буття, живив їхню уяву різними образами щодо життя поетки. Окрім спогадів простих людей, у тексті роману значне місце займають висновки-роздуми піаністки Окуневської про творчість Лесі.

Акценти на численних деталях дозволяють авторові вдало моделювати образ поетеси як незвичайної та особливої людини, а її шлях «на край світу» до Буркута — це демонстрація неймовірної сили волі людини. І в цьому устремлінні до залізної води розкривалися такі риси характеру мисткині: цілеспрямованість, наполегливість, бажання досягти та підкорити нову вершину.

Письменник обрав унікальний спосіб презентації постаті Лесі Українки, суть якого полягає в тому, щоб розкрити значущість особи митця-генія в долі пересічних українців у ХІХ столітті та провести проєкцію на ХХІ століття. Образ поетки виконує в романі компонувальні функції, адже він об'єднує думки представників різних соціальних прошарків про Лесю Українку в минулому та в сучасному житті ХХІ століття. У такий спосіб авторська стратегія роману «Залізна вода» дозволяє залучити сучасного читача до активного процесу переосмислення постатей митців із нових незаангажованих позицій.

Ми вважаємо, що в подальшому текст роману М. Лаюка «Залізна вода» може стати об'єктом продуктивного наукового вивчення, адже цей твір потребує скрупульозного дослідження структури сюжету, особливостей ментальності горян.

## Література

1. Анхим О. Художня інтерпретація як чинник літературної творчості: інтертекстуальність, діалог, традиція. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. № 3. 2018. С. 1–8.

2. Башманівський В. М. Зеро про творчість Лесі Українки. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип. 21. 2005. С. 19–25.
3. Бліндюк М. Непрочитані листи Лесі Українки. Рецензія на «Залізну воду» Мирослава Лаюка. URL: <https://suspilne.media/171341-andruhovic-fozzi-artem-ceh-ogoloseno-dovgi-spiski-knigi-roku-vvs-2021> (дата звернення: 01.08.2021).
4. Верховинськими плямами Лесі Українки в Гуцульських Карпатах. URL: [https://nppver.at.ua.news/verkhovinskimi\\_plajami\\_Lesi\\_ukrajinki\\_v\\_guculskikh\\_karpatakh](https://nppver.at.ua.news/verkhovinskimi_plajami_Lesi_ukrajinki_v_guculskikh_karpatakh) (дата звернення: 01.08.2021).
5. Гутик О. Леся Українка — «інопланетянка» свого часу. URL: <https://wz.lviv.ua/far-and-near/123653-lesia-ukrainka-inoplanetianka-svoho-chasu> (дата звернення: 01.08.2021).
6. Залізна вода поржавіла. Розмова з письменником Мирославом Лаюком. URL: <https://suspilne.media/141937-zalizna-voda-porzavilarozмова-z-pismennikom-miroslavom-laukom-pro-lesu-ukrajinku> (дата звернення: 01.08.2021).
7. Зборовська Н. Моя Леся Українка : есеї. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
8. Ідеологія національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки) : збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю 25–26 лютого 2021 року ; наукова редакторка Тетяна Єщенко. Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. 620 с.
9. Кармазіна М. Леся Українка: життя як виклик. Київ : Парламентське видавництво, 2020. 418 с.
10. Костенко А. Леся Українка. Київ : А.С.К., 2006. 510 с.
11. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості ; репринт. вид. Вступ. ст. М. Г. Жулинського. Луцьк : Волинська обл. друк., 2006. 928 с.
12. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 656 с.
13. Лаюк М. Залізна вода : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 264 с.

14. Листи Климента Квітки до Олени Пчілки (Вступна стаття, підготовка текстів листів та коментарі Тетяни Третьяченко). *Слово і Час*. 2017. № 2. С. 87–123.
15. Мірошніченко Л. Леся Українка: життя і тексти. Київ : Смолоскип, 2011. 264 с.
16. Огнева О. Східні стежки Лесі Українки. Луцьк : Волин. обл. друк, 2008. 239 с.
17. Ольшевський І. Леся Українка. Містика імені й долі. Луцьк : Терен, 2004. 67 с.
18. Панасенко О. Леся Українка. Київ : Довженко Букс, 2020. 123 с.
19. Подиряко О. П. Листи Лесі Українки до Ольги Кобилянської: до проблеми осмислення особистості адресантки. *Науковий вісник ВНУ імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. № 12 (237). С. 111–115.
20. Українка Л. Повне зібрання творів у 14 томах. Київ : «Від А до Я», 2020. Т. 12: Листи 1898–1091 рр. 678 с.

## References

1. Ankhym O. Khudozhnia interpretatsiia yak chynnyk literaturnoi tvorchoosti: intertekstualnist, dialoh, tradytsiia. *Derzhava ta rehiony. Serii: Humanitarni nauky*. № 3. 2018. S. 1–8.
2. Bashmanivskiy V. M. Zerov pro tvorchist Lesi Ukrainky. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 21. 2005. S. 19–25.
3. Blindiuk M. Neprochytani lysty Lesi Ukrainky. Retsenziia na “Zaliznu vodu” Myroslava Laiuka. URL: <https://suspilne.media/171341-andruhovic-fozzi-artem-ceh-ogoloseno-dovgi-spiski-knigi-roku-vvs-2021> (data zvernennia: 01.08.2021).
4. Verkhovynskymy pliamamy Lesi Ukrainky v Hutsulskykh Karpatakh. URL: [https://nppver.at.ua/news/verkhovinskimi\\_plajami\\_Lesi\\_ukrajinki\\_v\\_guculskikh\\_karpatakh](https://nppver.at.ua/news/verkhovinskimi_plajami_Lesi_ukrajinki_v_guculskikh_karpatakh) (data zvernennia: 01.08.2021).
5. Hutyk O. Lesia Ukrainka — “inoplanetianka” svoho chasu. URL: <https://wz.lviv.ua/far-and-near/123653-lesia-ukrainka-inoplanetianka-svoho-chasu> (data zvernennia: 01.08.2021).

6. Zalizna voda porzhavila. Rozмова z pysmennykom Myroslavom Laiukom. URL: <https://suspilne.media/141937-zalizna-voda-porzavila-rozмова-z-pismennikom-miroslavom-laukom-pro-lesu-ukrainku> (data zvernennia: 01.08.2021).
7. Zborovska N. Moia Lesia Ukrainka : esei. Ternopil : Dzhura, 2002. 228 s.
8. Ideolohyia natsionalnoi arystokratii (na poshanu 150-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky) : zbirnyk naukovykh prats za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu 25–26 liutoho 2021 roku ; naukova redaktorka Tetiana Yeshchenko. Lviv : Drukarnia Lvivskoho natsionalnogo medychnoho universytetu imeni Danyla Halytskoho, 2021. 620 s.
9. Karmazina M. Lesia Ukrainka: zhyttia yak vyklyk. K. : Parlamentske vydavnytstvo, 2020. 418 s.
10. Kostenko A. Lesia Ukrainka. K. : A.S.K., 2006. 510 s.
11. Kosach-Kryvnyiuk O.P. Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosti ; reprints. vyd. Vstup. st. M. H. Zhulynskoho. Lutsk : Volynska obl. druk., 2006. 928 s.
12. Kocherha S. Kulturosofiia Lesi Ukrainky. Semiotychnyi analiz tekstiv : monohrafiia. Lutsk : PVD “Tverdynia”, 2010. 656 s.
13. Laiuk M. Zalizna voda : roman. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2021. 264 s.
14. Lysty Klymenta Kvitky do Oleny Pchilky (Vstupna stattia, pidhotovka tekstiv lystiv ta komentari Tetiany Tretiachenko). *Slovo i chas*. 2017. №2. S. 87–123.
15. Mirosnichenko L. Lesia Ukrainka: zhyttia i teksty. K. : Smoloskyp, 2011. 264 s.
16. Ohnieva O. Skhidni stezhky Lesi Ukrainky. Lutsk : Volyn. obl. druk, 2008. 239 s.
17. Olshevskiy I. Lesia Ukrainka. Mistyka imeni y doli. Lutsk : Teren, 2004. 67 s.
18. Panasenko O. Lesia Ukrainka. Kyiv : Dovzhenko Buks, 2020. 123 s.
19. Podyriako O. P. Lysty Lesi Ukrainky do Olhy Kobylianskoi: do problemy osmyslennia osobystosti adresantky. *Naukovyi visnyk VNU imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*. Lutsk : VNU im. Lesi Ukrainky, 2012. №12 (237). S. 111–115.



20. Ukrainka Lesia Povne zibrannia tvoriv u 14 tomakh. Kyiv : “Vid A do Ya”, 2020. T. 12: Lysty 1898–1091 rr. 678 s.

*Стаття надійшла до редакції 27.10.2021 р.*

*Прийнята до друку 18.11.2021 р.*

---

**Ковпик Світлана**

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української та зарубіжної літератур  
Криворізького державного педагогічного університету  
Криворізький державний педагогічний університет  
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна

**Kovpik Svitlana**

Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Department of Ukrainian and World Literatures  
Kryvyi Rih State Pedagogical University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6455-5572>

e-mail: kovpiks@ukr.net

# LEXIKÁLNY EXHIBICIONIZMUS V ROMÁNOCH D. MITANU “HĹADANIE STRATENÉHO AUTORA” A J. ANDRUCHOVYČA “MOSKOVIÁDA”

Vanessa Massayová

*Масайова В. Лексичний ексгібіціонізм у романах Д. Мітани «У пошуках втраченого автора» та Ю. Андруховича «Московиада». Стаття присвячена компаративному розгляду творчості Д. Мітани та Ю. Андруховича на прикладі їхніх романів «У пошуках втраченого автора» й «Московиада» та за посередництвом такого поняття, як «лексичний ексгібіціонізм». На основі цього зроблено висновок, за яким, незважаючи на значні соціокультурні відмінності між двома авторами, вони досягають релевантних результатів, спрямованих на подолання сексуальних табу та глибоке проникнення в основи людського існування.*

**Ключові слова:** Д. Мітана, Ю. Андрухович, словацький постмодернізм, український постмодернізм, лексичний ексгібіціонізм.

**Massayova V. Lexical exhibitionism in D. Mitana's novel “Searching for a lost author” and J. Andrukhovich's novel “Moscoviade”.**

*At present, more and more attention is being paid to postmodernism and its individual sectors, for the phenomenon as a whole still does not have a unified definition and has not yet been examined in detail, which is the main reason why postmodern analysis is gaining in popularity.*

*Moreover, national literatures such as the Slovak and Ukrainian postmodernism have not yet been subjected to a comparative analysis, and this fact irrefutably testifies to the need for such studies and their relevance. We tried to propose a new method of analysing postmodern texts, using the term “lexical exhibitionism”. The combination of sexual paraphilia and language creates the concept of “lexical exhibitionism”, which, thanks to Lacan, we do not understand as something of a sexual nature, but as a confirmation of human existence, by what is natural to it, or as an understanding of its own essence. To verify our theory in practice, we chose the works of important unique authors of Slovak and Ukrainian postmodernism, namely D. Mitana and his “Searching for the Lost Author”, and J. Andrukhovich with the novel “Moscoviade”. Both authors very specifically represent the national stream of postmodern art, and are among the best postmodernists in their country. In addition, it is very interesting to compare the novels, because in both cases the main theme of the novel is sex. The analysis of the novels by Mitana and Andrukhovich in the context of “lexical exhibitionism” therefore allows us to conclude that, despite the significant socio-cultural differences between the two authors, both achieve relevant results associated, on the one hand, especially with overcoming sexual taboos, and on the other hand, with deep penetration to the foundations of human existence, filled with intractable contradictions*

*and unmistakable loneliness, the tragic of which, paradoxically, denies exhibitionist outrage.*

**Key words:** *D. Mitana, J. Andrukhovych, Slovak postmodernism, Ukrainian postmodernism, lexical exhibitionism.*

**Predstavenie problému a jeho prepojenie s dôležitými vedeckými prácami.** V súčasnosti sa čoraz viac pozornosti upriamuje na postmodernu a jej jednotlivé odvetvia, pretože daný jav ako celok stále nemá jednotnú definíciu, a nie je doteraz podrobne preskúmaný, čo je hlavným dôvodom toho, prečo analýza postmodernity tak naberá na popularite. Veľmi zaujímavou sa javí práve postmoderná literatúra, ktorá v sebe dokázala obsiahnuť nie len umelecké, ale aj filozofické postupy a hodnoty postmodernej epochy, vďaka čomu vystupuje ako komplexný zdroj pre jej skúmanie.

Navyše také národné literatúry, ako slovenská a ukrajinská postmoderna ešte neboli podrobené komparatívnej analýze, a táto skutočnosť nevyvrátiteľne svedčí o potrebe takýchto štúdií a ich relevantnosti.

Podľa mienky postštrukturalistických mysliteľov (J. Derrida, J. Deleuze, F. Guattari, J.-F. Lyotard, M. Foucault, a ďalší) je svet vnímaný ako veľký hypertext, a jediná skutočná realita je tá slovom napísaná. V súvislosti s daným tvrdením možno povedať, že postmoderná tvorba vynakladá snahu práve na popieranie daných veľkých rozprávání a právd, a téma sexuálnosti a sexu ako takého bola v daných tvrdeniach zakázanou, nerozpracovanou témou. Postmoderna s veľkou obľubou rozoberá a odкрýva podstatu práve vybraných javov.

**Analýza nedávnych výskumov a publikácií.** Už Z. Freud vo svojich teóriách upozorňoval na silne potlačovaný, živočíšny sexuálny pud, ktorý prebýva v ľudskom podvedomí a netrpezlivo čaká, kedy si bude môcť ukradnúť aspoň chvíľku na prejavenie sa v bežnej realite. Všeobecne známym faktom je Freudovo tvrdenie, že človek nie je racionálne uvažujúca bytosť, ba naopak, podstatou každého ľudského skutku je živočíšny pud, sexuálny chtíč, a práve ten pôsobí ako nevedomí spúšťač všetkých fyzických aj myšlienkových procesov [9, s. 6].

Nie len Z. Freud, ale aj J. Lacan je filozofom, bez ktorého myšlienok by sme sa danej téme nemohli venovať. Jeho hlavná zásluha spočíva v štrukturalistickej a postštrukturalistickej revízii Freudovej psychoanalýzy. Práve on sa zaslúžil o to, že jazyk sa začal vnímať ako prostriedok vyjadrenia podvedomých túžob. Lacanovým najvýraznejším prínosom je nový prístup k popisu štruktúry psychiky, ktorý vychádzal zo štruktúry jazyka [11, s. 135].

Sám Lacan vyhlasuje, že nevedomie je usporiadané ako jazyk, pomocou ktorého sa na povrch dostávajú potlačované vnútorné impulzy [5, s. 39].

Na to subjektu slúži podľa neho “objekt *a*”, ktorý v našom prípade predstavuje slovo, ktorým sa subjekt štíepi s cieľom sebavyjadrenia, už nie je iba materiálnym obalom, ale vypúšťa von aj idealistické vnútro, no už nenesie rovnaký význam. Pomocou “objektu *a*”, ktorý sa vracia v obohatenej forme, naplnené novým symbolickým významom, sa doposiaľ reálny subjekt transformuje takisto na odraz, pretože reálne nemožno uchopiť, iba symbolicky interpretovať [10, s. 103].

Preto, keď Lacan opisuje nevedomie ako jazyk, myslí tým to, že jedine skrz jazyk dokáže ľudská bytosť vyjadriť to, čo je v nej skryté, pretože najčistejšou a najsymbolickejšou funkciou jazyka je potvrdzovanie samotnej ľudskej existencie. Symbolika sa stáva novým spôsobom myslenia [5, s. 39, 44, 46]. Novým poriadkom symbolického vzťahu človeka k svetu je cez obraznosť v umení.

Existencia umenia ako dvojníka sveta dokazuje iluzórnosť subjektívneho Ja vyjadreného slovami, a človek funguje iba ako spojka medzi vonkajším svetom a jazykom. Podstata symbolizácie v umení z pohľadu Lacanovej teórie spočíva v návrate potlačovaných tráum a komplexov na jazykovej úrovni, pomocou slovných hier [1]. Symbolicky znejúce slovo totižto cenzuruje libido, a dar reči zabraňuje človeku na rozdiel od zvierata bezhlavo sa poddať živočíšnym túžbam a sklonom.

Na výskum podvedomých podnetov v jazyku slúžia metafora a metonymia, pomenúvajúce nie vec, ale jej význam, znak, ktorý následne nadväzuje na ďalší, a tým vzniká akási lingvistická sieť, vyjadrujúca realitu ako celok [2].

Práve vďaka vzťahu jazyka a podvedomia je postmoderná literatúra plná momentov odhaľujúcich vnútornú motiváciu a skryté vášne, ktoré slúžia na to, aby človek porozumel sám sebe na inej úrovni, a to je jednou z hlavných úloh lexikálneho exhibicionizmu.

**Cieľ a úlohy výskumu.** Pre úzke prepojenie Freudovho a Lacanovho učenia a predmetom výskumu, sme sa rozhodli, že sa pokúsime navrhnuť novú metódu analyzovania postmoderných textov, a to pomocou pojmu “lexikálny exhibicionizmus”, ktorý si v nasledujúcich riadkoch podrobnejšie vysvetlíme. Je dôležité podotknúť, že termín “lexikálny exhibicionizmus” [6] sme si nevymysleli, ale stretli sme sa s ním pri študovaní materiálov pre bakalársku prácu, no nikde sme nenašli jeho rozbor, a preto považujeme za lákavé a predovšetkým aktuálne venovať sa jeho opisaniu. Vo zvolených textoch sme sa rozhodli vyhľadať a ukázať vyššie vymenované momenty, ktoré sa posnažíme interpretovať pomocou nadobudnutých znalostí z danej oblasti, ako aj vysvetliť dôvody a myšlienky skryté pod rúskom exhibicionistického vyjadrovania. V textoch sa zameriame práve na tzv.

momenty “otvárania kabátu” pomocou slov, so zámerom demonštrácie vlastnej podstaty pomocou šokovania verejnosti.

**Prezentácia hlavných výskumných materiálov.** Pre overenie našej teórie v praxi sme si vybrali diela významných unikátnych autorov slovenskej a ukrajinskej postmodernity, konkrétne D. Mitanu a jeho “Hľadanie strateného autora”, a J. Andruchovyča s románom “Moskoviáda”. Obaja autori veľmi špecificky reprezentujú národný prúd postmodernej tvorby, a patria medzi najlepších postmodernistov svojej krajiny. Okrem toho, je veľmi zaujímavé porovnávať práve dané romány, pretože sa v niekoľkých momentoch ideovo zhodujú.

**Definícia “lexikálneho exhibicionizmu”.** Exhibicionizmus je všeobecne definovaný ako deviantné sexuálne správanie, pri ktorom sa sexuálne vzrušenie dosahuje pri ukazovaní genitálií na verejnosti – cudzím ľuďom, najčastejšie príslušníkom opačného pohlavia a deťom, a to v zdanlivo úplne bežnej, každodennej situácii. Najväčšiu satisfakciu spôsobuje deviantovi pozorovanie rozpačitých, vystrašených, ustráchaných reakcií obetí, ktoré sú pre danú nonkonformitu vystavené šoku. Táto sexuálna porucha je pre postihnutú osobu (najčastejšie ide o heterosexuálneho muža) spôsobom dokazovania si svojej mužskosti a majestátnosti vlastnej osobnosti, v niektorých prípadoch sprevádzaný aj fyzicky nedostatočným vývinom, vyvolávajúcím v duševne chorom potrebu obhajoby. Tento akt je vždy impulzívny, odohráva sa v stave zúženého vedomia spôsobeného stresom, vysokou úzkosťou, intenzívnou nekontrolovateľnou sexuálnou fantáziou [8].

V živočíšnej ríši samce demonštrujú vztyčený úd súperom ako symbol výzvy, agresivity, pripravenosti na útok. Očakávanou reakciou nepriateľa je strach, prekvapenie, strach z možného útoku [3].

Ak spojíme daný fakt s literatúrou postmodernity môže to evokovať dojem, že presne o to sa postmoderní autori aj snažia, surovo šokovať societu demonštráciou vlastných názorov tak, aby to vyzvalo buď záujem, počudovanie, alebo strach. V súvislosti s literatúrou a umením môžeme hovoriť o exhibicionizme, keď čelíme túžbe autora bezostyšne demonštrovať stavbu pohlavných orgánov, alebo zobrazíť fyziologické funkcie tela, alebo upútať pozornosť čitateľa odpudivými črtami psychiky, škaredými myšlienkami a zámerne zlými činmi. Literárny exhibicionisti sa na rozdiel od bežných spisovateľov snažia svojich čitateľov šokovať, uraziť a zahanbiť, no nie je to hlavným zámerom ich textov, ba naopak, ukazujú pravú ľudskú podstatu, ktorá je v spoločnosti častokrát tabuizovaná.

Exhibicionisti sú spravidla rezervovaní a nerozhodní ľudia, ktorí sa ťažko pohybujú v spoločnostiach a len s námahou nadväzujú známosti.

Veľká väčšina z nich má už od detstva problémy s komunikáciou. Preto napríklad autisti, alebo ľudia s Downovým syndrómom, ktorým chýba dar reči, prípadne je vo veľkej miere obmedzený, nevedia svoje túžby ventilovať inak ako živočíšne. Prechádzajú do abnormálneho správania pre tomu, že nie sú schopní komunikovať, či mať normálny sexuálny vzťah [8].

Podľa M. Foucaulta je sexuálny vzťah iba produktom spoločenských praktík a nie je prirodzený, navyše žiaden sexuálny vzťah neexistuje, pretože aj keď človek hľadá spojenie dvoch subjektov formou fyzického styku, k prepojeniu podstát nikdy nedôjde, a teda nemožno hovoriť o akomkoľvek vzťahu [7].

Ak to pretransformujeme na skúmaný objekt, a teda postmodernú literatúru, môžeme vycítiť, že aj v prípade tejto skupiny autorov ide v ich tvorbe najmä o potrebu rozbíjať zábrany a predvádzať svoje potlačované idey a chůtky prostredníctvom slov na papieri, čím si následne ukájajú potrebu sebavyjadrenia a sebauspokojenia, po tom, ako vyjdú z kožou na trh. Spojením sexuálnej parafílie a jazyka teda vzniká pojem “lexikálny exhibicionizmus”, ktorý vďaka Lacanovi nechápeme ako niečo sexuálneho charakteru, ale ako potvrdzovanie ľudskej existencie, tým, čo jej je prirodzené, či ako pochopenie vlastnej podstaty.

**Lexikálny exhibicionizmus v praxi.** Ako prvý exemplár pre našu analýzu sme si vybrali román veľmi výrazného slovenského postmoderného autora D. Mitanu — “Hľadanie strateného autora”. Mitana veľmi svojským spôsobom opisuje pôvod ľudskej rasy a dôvody jej nedokonalosti, čo sa javí ústrednou témou jeho románu. Ďalej sa budeme venovať aj skúmaniu románu “Moskoviáda” od jedného z najznámejších ukrajinských postmodernistov J. Andruchovyča, ktorý vo svojich dielach takisto vo veľkom operuje s šokujúcimi motívmi.

Rozprávanie Mitanu začína tvrdením, že najskôr Satan stvoril ľudí ako “obojpohlavné androgénne bytosti” [13, s. 19] — hermafroditov, lenže praotec (Boh) rozdelil pohlavia a odvtedy “túžia muži a ženy po obnovení [...] spojenia, aby sa tak stali podobnými [...] bisexuálnemu praotcovi” [13, s. 19]. Lenže, podľa slov Lucifera, týmto aktom Boh nevytvoril lásku, ale naopak “živočíšnu túžbu, žiarlivosť a nenávisť, vraždu a smrť, bolesť a utrpenie” [13, s. 69]. Keďže vyššie bytosti nemusia hľadať spojenie so sebou samým v druhom objekte, milujú sa (sami so sebou) “vo dne v noci” [13, s. 211]. V daných tvrdeniach cítim inšpiráciu vyššie spomenutým tvrdením M. Foucaulta o tom, že sexuálny vzťah nie je ozačstným vzťahom, ale iba spoločenským výmyslom [7].

Druhý pokus o stvorenie človeka vraj prebehol tak, že padlí anjeli (démoni) “proti príkazu svojho boha obcovali s dcérami ľudskými” [13,

s. 115] a Boh sa na tieto orgie musel pozerieť. Postupne sa vyjasňuje, že “my sme vlastne démoni” [13, s. 115] a daným príbehom hlavný hrdina s Luciferom ospravedlňuje nedokonalosť ľudských bytostí. Nie len Mitana, ale aj Andruchovyč využíva rovnaké myšlienkové postupy a o ľuďoch tvrdí, že sú to “Antikristovi mutanti” [12, s. 130]. Navyše hovorí, že ľudia sú ako potkany — “sú nenásytné v žraní aj kopulácii, obdarené diabolskou prefikanosťou” [12, s. 130]. Obaja autori sa teda zhodujú na tom, že človek je produktom samotného Diabla.

Okrem toho sa v texte Mitanu vyskytuje aj sýrska legenda o pôvode ľudstva, a síce, že planéta Zem predstavovala vesmírnu toaletu, na ktorú potrebovali muž a žena ísť po tom, ako sa odvážili zjesť placky namiesto ich prirodzenej potravy, a museli ísť “na veľkú potrebu” [13, s. 116]. Ich exkrementy sa stali základnou tvarovacou hmotou na vytvorenie človeka, a preto nie je ničím iným, ako chybným kusom. Z toho v podstate vyplýva, že výkal symbolizuje vyššie spomínaný “objekt *a*” (“objekt *a*” ako formu exkrementov uvádza aj Jampolskij ako príklad) [11, s. 204], ktorý vypadol zo subjektu — mimozemských bytostí a v obohatenej forme — vo forme človeka nadobúda nový význam.

Téma výkalov a telesných tekutín má svoje miesto vo viacerých častiach románu, autor spomína na to, že jeho prvá kniha bola pre neho ako “ejakulace” [13, s. 184] — vyprskla z neho nečakanou rýchlosťou a priniesla mu slastné uspokojenie.

Danú tematiku hojne využíva aj Andruchovyč v “Moskoviáde”. Navrhuje, aby ľudia pri boji po sebe hádzali “poháre plné špiny a hovien” [12, s. 37], keďže nič iné, ako vlastný biologický odpad im ich vlast na prežitie neponúka. Píše o tom, ako sa hlavný hrdina pokúša prísť na vlastnú podstatu tým, že pomyselne skúma obsah svojich čriev a žalúdka, popri tom hľadá záchod, lebo mu treba “vypustiť vodu” [12, s. 110], čím sa v skutočnosti chce zbaviť všetkých dovtedajších problémov, ktoré sa naň v daný deň nabalili.

Neskôr hlavná postava necháva “skapať [...] v hovniach” [12, s. 120] svojho protivníka, pretože tak ako hovno (“objekt *a*”), je odpadom, ktorý človek vylučuje, aby sa ho zbavil, tak aj daná postava je symbolom odpadu spoločnosti, a patrí tam, kde všetky zvyšky a výkaly ľudského pokolenia. V súvislosti s danou témou tvrdí, že knižnica je vlastne “kanalizácia ľudského ducha” [12, s. 123].

Tabuizovaná téma sexu je badateľná v spojení s jazykom v oboch dielach, napríklad, u Mitanu hlavný hrdina opisuje akým esom v rukáve jeho známeho je tzv. “intelektuálna perverzítka” [13, s. 49], teda zavádzanie symbolickými rečami mladých dievčat, nepoškvrnených túžbou po poznaní, na ktoré je “perverzne orientovaný” [13, s. 49].

Ďalšia slovná hračka je skrytá priamo v pseudonyme autora. D. Mitana opisuje ako sa hlavný hrdina Tomáš Eliáš chce z celej DUŠE spojiť z jeho láskou Annou — z nemčiny “mit Anna” [13, s. 48] — vo výsledku vzniká pseudonym Dušan Mitana. Jeho fiktívna predstava splynutia s danou ženou prerastá subjekt, a tak sa objekt zaobaluje do alter ega, ktoré si vytvoril, aby sa vedel vyrovnat s neúspešným spojením.

V “Moskoviáde” o sebe zase hrdina tvrdí, že “svojim údom [...] spojil vzdialené kontinenty” [12, s. 55] a našiel pre nich spoločného “osemeňovateľa” [12, s. 55] v okamihu, keď sexuálne splynul s africkou ženou, čo sa dá považovať za symbol národnostného hľadania vlastnej identity. Sex ako taký je jedným z hlavných motívov Andruchovyčovho románu.

Čo sa týka lexikálneho exhibicionizmu v “Moskoviáde”, domnievame sa, že všetkými demonštráciami milostných vzťahov protagonistu, ukázanými v románe, chce poukázať na rôzne etapy hľadania samého seba ako človeka a jeho zmyslu na tomto svete. V milostnom vzťahu so staršou ženou, kde síce pri tom, keď sa “ohmatávali” [12, s. 64] nebolo cítiť žiaden rozdiel, je v danom momente badateľný pokus silou mocou sa pridržat starej generácie, starého Ruska. Hrdina sa súčasne zmieta medzi vzťahom so zrelou ženou a sexuálnymi radovánkami s mladou naivnou maturantkou, predstavujúcou mladú generáciu, ktorá ho znenávidela “sladkou orgiastickou nenávisťou” [12, s. 65] po tom, ako zistila, že ju iba balamutil rovnako ako Mitana “perverzne orientovaný” priateľ [13, s. 49]. Veď predsa, keď chce chlapec “pretiahnuť mladé dievča, toľko jej toho našľubuje” [12, s. 101], aby s ňou mohol na okamih splynúť. Sila slova v danom prípade predstavuje prostriedok na dosiahnutie vlastných túžob [1].

Trpkosť hrdinovej “vtedajšej existencie si vyžadovala nejaké východisko” [12, s. 65], a tak sa ďalšou “obetou” jeho pokusu najšť spojenie pomocou sexuálneho styku stala kritička z Moskvy, s ktorou mal “slovný sex” [12, s. 66], spočívajúci výlučne v rozhovoroch. Do detailov “ocmúľovali” [12, s. 66] rôzne pikantné témy, a ich jazyky “zvlhčené mazľavou sladkastou slinou” [12, s. 66] im nahradili celý komplex citovo-telesných slasť.

V danom príbehu perfektne vyniká princíp toho, že sexuálny vzťah vlastne neexistuje, postavy demonštrujú slovami svoje najtajnejšie túžby, a teda reálne sa pomocou symbolickej reči derie na povrch, nepotrebuje k tomu žiadne fyzické akty [1].

Kľúčovým vzťahom hrdinu je ten, ktorý má s postavou menom Haľa, symbolizujúcou matku Rus. Ich spojenie opisuje ako “sadamasochistické etudy”, či “scénky zo života úchylákov” [12, s. 60]. Keď spolu majú styk, hrdina hovorí, že sa cíti tak, “ako sa zrejme cítia znásilňovaní” [12, s. 77],



ich splynutie je vždy sprevádzané fyzickým násilím, čo považujeme za znak toho, že symbol Ruska je hrdinovi proti srsti, ale nevie sa vymaniť z jeho pomyselných pazúrov. Počas vzťahu s Haľou sa postava začne stretávať s americkou občiankou Astrid, s ktorou usporadúvali “šialené starorímske orgie” [12, s. 69], ktorými mu táto žena učarovala, a epizóda nevery v nás evokuje symbol inklinácie k západu po rozpade Sovietskeho zväzu.

V súvislosti so sexom opisuje aj Mitana častokrát zamlčovanú tému nevery. Hlavný hrdina sa netají tým, že si občas ulaví s inou ženou, a jeho manželku to paradoxne vzrušuje, lebo má potom pocit, že ho má vo svojej moci. Hovorí mu, že “vtedy ťa mám najradšej, [...] keď mi šepkáš do ucha: roznes ma na kopytách, znič ma, roztrhaj ma v zuboch” [13, s. 73]. Manželka hrdinu je plytký, bežný človek, ktorý je ako osol — “je spokojný, keď si môže naplniť žalúdok [...] a svoj pohlavný pud ukája pod ustavičnou hrozbou nebezpečenstva, že ho oslica kopne do prirodzenia” [13, s. 173–174] a tak, ako aj “prasa dáva prednosť výkalom pred sladkosťami” [13, s. 173–174], aj takýto ľudia sa radšej uspokojia s pominuteľným namiesto hľadania zmyslu existencie.

Okrem toho “má problémy s telesnosťou” [13, s. 239], zúfalo túži po sexe, chce nájsť spojenie, ale iba fyzické, rada by sa znovuzrodila tam, kde vraj Šrí Krišna “obšťastňoval celé húfy pastierok” [13, s. 239] a vraví, že “to je raj ako stvorený pre ňu” [13, s. 239]. A preto žiarli, že jej muž D. Mitana (T. Eliáš) “obcovoľ s démonmi [...] a tou cundrou literatúrou” [13, s. 243] a nie s ňou. Jemu prinášalo písanie románů rovnakú “rozkoš [...] ako milovanie” [13, s. 141], nachádza v ňom náznak spojenia s vlastným vnútrom.

V “Moskoviáde” majú ženské postavy tiež celkom široké zastúpenie. Ženy Andruchovyč v danom románe opisuje v prvom rade ako pobehlice, ktorých “jazyk je plný pohrdavej nadradenosti nad ničotným mužským rodom a jeho živočíšnymi potrebami a záľubami” [12, s. 20]. Navyše hovorí, že súčasné ženy len ťažko dokáže odlíšiť od mužov, pretože “hlavy majú napoly plešaté [...], šíri sa od nich zápach žumpy” a “nohy majú zrejme chlpaté” [12, s. 40].

Čo sa týka spájania pohlaví, Andruchovyčove ženské postavy upozorňujú na to, že je teraz moderné v jazyku nerozlišovať rod, a preto si ich hlavný hrdina predstavuje “s poriadnymi penismi a — hlavne — semenníkmi na príslušnom mieste” [12, s. 10]. Ak vezmeme do úvahy fakt, že exhibicionistické správanie, či vyjadrovanie sprevádza častokrát nedostatočná maskulinizácia [8], potom by sme mohli tvrdiť, že autor zvolil dané prirovnanie preto, aby demonštroval silu ich osobnosti pomocou veľkých genitálií.

V románe “Hľadanie strateného autora” sa stretávame, na rozdiel od “Moskoviády”, aj s témou incestu, ktorý bol podľa Lucifera hlavným dôvodom biblického príbehu bratovraždy Ábela a Kaina. Tak silno túžili po milostnom splynutí so svojou sestrou Lilith, ktorú “milovali vášnivou bratskou láskou” [13, s. 117]. Horlivá žiarlivosť vyvolaná tým, že Lilith uprednostnila Ábelov falus pred Kainovým, donútila Kaina zavraždiť vlastného brata.

V súvislosti s incestom Mitana píše, že podľa neho Freud svoje teórie osnoval na danej tematike preto, že sám trpel Oidipovským komplexom, dokonca sa údajne pri pohľade na svoju nahú matku “pohlavne vzrušil” [13, s. 118], a pomocou skúmania a opisovania daného javu ospravedlňoval sám pred sebou vlastné vnútorné impulzy.

Mitana aj Andruchovyč odôvodňujú ľudskú nedokonalú existenciu prostredníctvom človeku prirodzene blízkych motívov, či fyziologických procesov, ktoré sú spoločensky držané pod rúškom tajomstva, a preto sa daný spôsob vyjadrovania považujú za neprijateľný, proti srsti, vyvolávajúci šokantnú reakciu. Avšak práve vďaka tomu, že odkrývajú vo svojich textoch tabuizované témy, dávajú priestor na to, aby sme pochopili, že v tomto materiálne založenom svete sú to úplne prirodzené javy, ktorými sa len ľudia snažia vyjadriť vnútornú podstatu, čo je ale, bohužiaľ, nemožné, pretože, ako sme vysvetľovali pri opise Lacanovej teórie, reálne nemožno symbolicky uchopiť.

**Záver.** Analýza románov Mitana a Andruchovyča v kontexte “lexikálneho exhibicionizmu” nám teda umožňuje dospieť k záveru, že napriek výrazným sociokultúrnym rozdielom medzi oboma autormi obaja dosahujú relevantné výsledky spojené, na jednej strane, predovšetkým s prekonávaním sexuálnych tabu, a na druhej strane, s hlbokým prienikom do základov ľudskej existencie, naplnenej neriešiteľnými rozpormi a neprehliadnutelnou osamelosťou, ktorej tragickosť paradoxne popiera exhibicionistická nehoráznosť.

## Літэратура

1. Адвеев П. Структурный психоанализ Жака Лакана простым языком. URL: <https://www.b17.ru/article/339521/>
2. Борисов Д. Как читать Жака Лакана. URL: <https://goriky.media/context/kak-chitat-zhaka-lakana/>
3. Васин А. С. Эксгибиционизм. URL: <https://kiberis.ru/?p=33195>

4. Гриздак В. Символ и язык как структура и граница поля психоанализа. URL: <https://psychoanalysis.by/2020/09/23/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F-%D0%B6%D0%B0%D0%BA-%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BD-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB-%D0%B8-%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%81%D1%82%D1%80/>
5. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. Москва : Гнозис, 1995. 106 с.
6. Мартынова Ш. Кратчайшее введение в литературу постмодерна. URL: <https://gorky.media/context/kratchajshee-vvedenie-v-literaturu-postmoderna/>
7. Можейко М. А. Сексуальность в постмодернизме. URL: [https://www.Socionic.Ru/index.Php/s/3919-seksualnost\\_v\\_postmodernizme](https://www.Socionic.Ru/index.Php/s/3919-seksualnost_v_postmodernizme)
8. Фатеев А. Эксгибиционизм: сексологическая оценка и психоаналитическое понимание. URL: [https://www.b17.ru/article/exhibitionism\\_psychoanalysis/](https://www.b17.ru/article/exhibitionism_psychoanalysis/)
9. Фрейд З. Введение в психоанализ. Харьков : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 550 с.
10. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття. Київ : Педагогічна преса, 2007. 292 с.
11. Ямпольский М. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). Москва : Новое литературное обозрение, 1996. 335 с.
12. Andruchovič J. Moskoviáda. Bratislava : Kalligram, spol. s. r. o., 2013. 200 s.
13. Mitana D. Hľadanie strateného autora. Levice : KK Bagala, 2017. 309 s.

## References

1. Adveev P. Strukturnyj psihoanaliz Zhaka Lakana prostym jazykom. URL: <https://www.b17.ru/article/339521/>
2. Borisov D. Kak chitat' Zhaka Lakana. URL: <https://gorky.media/context/kak-chitat-zhaka-lakana/>
3. Vasin A. S. Jeksgibicionizm. URL: <https://kiberis.ru/?p=33195>

4. Grizdak V. Simvol i jazyk kak struktura i granica polja psihoanaliza. URL: <https://psychoanalysis.by/2020/09/23/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F-%D0%B6%D0%B0%D0%BA-%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BD-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB-%D0%B8-%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D1%81%D1%82%D1%80/>
5. Lakan Zh. Funkcija i pole rechi i jazyka v psihoanalize. Moskva : Gnozis, 1995. 106 s.
6. Martynova Sh. Kratchajshee vvedenie v literaturu postmoderna. URL: <https://gorky.media/context/kratchajshee-vvedenie-v-literaturu-postmoderna/>
7. Mozhejko M. A. Seksual'nost' v postmodernizme. URL: [https://www.Socionic.Ru/index.Php/s/3919-seksualnost\\_v\\_postmodernizme](https://www.Socionic.Ru/index.Php/s/3919-seksualnost_v_postmodernizme)
8. Fateev A. Jeksgibicionizm: seksologicheskaja ocenka i psihoanaliticheskoe ponimanie. URL: [https://www.b17.ru/article/exhibitionism\\_psychoanalysis/](https://www.b17.ru/article/exhibitionism_psychoanalysis/)
9. Frejd Z. Vvedenie v psihoanaliz. Har'kov : Knizhkovij Klub "Klub Simejnogo Dozvillja", 2017. 550 s.
10. Shteinbuk F. M. Zasady tilesnogo mimetyzmu u tekstovykh stratehiikh postmodernistskoi literatury kintsia XX — pochatku XXI stolittia. Kyiv : Pedahohichna presa, 2007. 292 s.
11. Jampol'skij M. Demon i Labirint (Diagrammy, deformacii, mimesis). Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 335 s.
12. Andruchovič J. Moskoviáda. Bratislava : Kalligram, spol. s. r. o., 2013. 200 s.
13. Mitana D. Hľadanie strateného autora. Levice : KK Bagala, 2017. 309 s.

*Стаття надійшла до редакції 27.11.2021 р.*

*Прийнята до друку 01.12.2021 р.*

---

### **Массайова Ванесса**

студентка Університету Каменського в Братиславі  
Братислава, 814 99, Словацька республіка

**Massayova Vanessa**

Student of Comenius University in Bratislava  
Bratislava, The Slovak Republic

**Vanessa Massayová**

Univerzita Komenského v Bratislave  
Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava

e-mail: [massayova2@uniba.sk](mailto:massayova2@uniba.sk)

# КОНЦЕПЦІЯ МИСТЕЦТВА В ГЕРМЕТИЧНІЙ ЛІРИЦІ В. СВДІЗІНСЬКОГО ТА В. СТУСА

Інна Онікієнко

*Онiкiєнко I. М. Концепція мистецтва в герметичній ліриці В. Свідзінського та В. Стуса.*

У статті розглянута українська герметична лірика як варіант духовної лірики у ХХ сторіччі, обґрунтовано її зумовленість модерним світоглядом. Наголошено, що В. Стус продовжує традиції модернізму В. Свідзінського. Індивідуалізм, націоналізм, прагнення свободи творчого самовираження створюють альтернативний до тоталітарного духовний простір. Визначено філософсько-естетичні складові концепції мистецтва В. Свідзінського та В. Стуса; розкрито самобутність поетичної філософії митців, її вплив на формування герметичної поезії; досліджено оцінку творчості В. Свідзінського в критичній рецензії В. Стуса.

**Ключові слова:** герметична лірика, модернізм, концепція мистецтва, «життєсмерть», «самособоюнаповнення».

*Onikienko I. The concept of art in the hermetic lyrics of V. Svidzinsky and V. Stus.*

The article considers Ukrainian hermetic lyrics as a variant of spiritual lyrics in the twentieth century and substantiates its conditionality with a modern worldview. It is emphasized that V. Stus continues the traditions of modernism of V. Svidzinsky. Individualism, nationalism and the desire for freedom of creative expression create an alternative to the totalitarian spiritual space.

The study identifies the philosophical and aesthetic components of the concept of art of V. Svidzinsky and V. Stus; the originality of the poetic philosophy of artists, its influence on the formation of hermetic poetry is revealed; the evaluation of V. Svidzinsky's work in the critical reception of V. Stus is investigated. It has been found that the concept of art was shaped by the realization that creativity remains the only way for an artist to create himself. The artist as a person reveals himself in the world with his own poetry. Poems became diaries of the soul, a story about their own inner life. The components of V. Svidzinsky's poetic philosophy of "life-death" are determined: the balance of life by death, self-sacrificing individualism, smallness, concreteness, devotion to sensuality, not reason. V. Stus's poetic philosophy of "self-fulfillment" is seen as a continuation of V. Svidzinsky's imperative "lit up by itself". The evolution of V. Stus' views on the understanding of the essence of art is traced: from the understanding of art as silence and silence to art as self-knowledge and to the concept of art-as-sacrum. It is proved that hermetic poetry expresses three semantic vectors of the concept of poet's art: art-as-sacrum, art as silence, art as the work of becoming, as well as the concept of the artist as a wandering loner. The prospects of this research as further study of the intertextual field of Ukrainian hermetic poetry, study of variants of motives that open the way to knowledge of the world are determined.

**Key words:** *hermetic lyrics, modernism, the concept of art, "death", "self-fulfillment".*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** В. Свідзінський — поет, який належить до покоління митців Розстріляного відродження, про яке так мало знали сучасники й до розуміння творчості якого долають шлях теперішні покоління. Тоталітарна система блокувала доступ до творчості таких поетів, як В. Свідзінський і В. Стус через надто помітне вираження в ній філософської категорії самості, тому митці вдалися до написання герметичної поезії, у якій убачали можливість зберегти своє людське та мистецьке «Я». Сенси герметичної поезії не лежать на поверхні, вони акумулюють увесь набутий духовний досвід, досвід протистояння та творчого самозбереження, практики духовного пересотворення, можливість творити в умовах повної заборони. Тому актуальним є осягнення суті творчої особистості В. Свідзінського, його оригінальної поетичної філософії життєсмерті. Про те, що більшовицька влада не сприймала жодних поетичних тайнописів, ставилася до них вороже, свідчить ідеологічне цькування не лише В. Свідзінського, а і його послідовників, найяскравішим із яких є В. Стус. Стус відкрив для себе та прагнув відкрити для українців творчість В. Свідзінського як одкровення, нечувану досі в українській радянській літературі позицію духовного опору тоталітаризму, при всій тихості та непомітності зовнішньої канви біографії поета, і обрав її собі за приклад. Філософською та психологічною сутністю творчості В. Стуса стала поетична філософія самособоюнаповнення, яка продовжує творити ряд української духовної поезії. Вплив концепції творчості В. Свідзінського на розвиток української модерної поезії у д. п. ХХ ст. і на творчість В. Стуса зокрема ще перебуває в початковому стані дослідження.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Нову сторінку в науковому трактуванні лірики В. Свідзінського розпочала Е. Соловей. Дослідниця є упорядником та автором передмови двотомного повного видання творів В. Свідзінського [14], автором першої монографії «Невпізнаний гість: доля і спадщина Володимира Свідзінського» [14]. Авторка шукає витoki творчості митця в давній українській філософській ліриці, кращих традиціях української міфологічної лірики та в поетів-філософів світового рівня, як-от Райнер Марія Рільке.

Ю. Шевельов у статті «Трунок і трутизна», характеризує поезію В. Стуса зі збірки «Палімпсести», називає її непрограмованою: «Непрограмована поезія може без кінця варіюватися навколо тієї самої теми і нормально лишається ліричною. Своє багатство вона знаходить у мінливості переживань» [20, с. 1043]. Лише заглиблюючись в себе, поет найкраще «досягає спромоги відтворювати світ, що йому протистоїть» [20, с. 1053]. На переконання дослідника, поезія Стуса пішла тим напрямом, що його можна назвати герметичним: «Бо герметичні поезії, як музика, не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жадної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а радше впливати різними можливостями, закладеними в вірші» [20, с. 1065].

Розглядаючи подібність віршів В. Стуса до поезії Р. М. Рільке, дослідник бачить її в тому, що «обидва поети шукають образу почувань і станів людини в їхньому ставанні, а не їхній завершеності» [20, с. 1069].

Досліджуючи присутність сакрального в літературі Модернізму та Постмодернізму, І. Набитович доходить висновку, що українська література ХХ століття вкрай збіднена саме в сакральному ракурсі. Однак із крахом ідеології марксизму-ленінізму в материковій літературі релігійне відродження значно посилюється [4, с. 126]. Дослідник стверджує, що присутність сакрального в художньому творі обумовлена прагненням «мистецького впорядкування позірнього хаосу людського буття до певної системи» [4, с. 266]. Із цього погляду важливо розглянути концепцію мистецтва-як-sacrum В. Стуса, де сакральний час символізує нове духовне народження поета, адже, як наголошує І. Набитович, між священним часом і часом звичайним є та відмінність, що перший має здатність до повторення, він повертається сам до себе: «Відновлюючи ритуал, люди щоразу імітують архетипні діяння Бога або предка; діяння, що завершувалося на початку часів, тобто на початку часу» [4, с. 344]. В останніх дослідженнях творчості В. Свідзінського та В. Стуса їх мистецькі концепції не співставлялися. Спробу синтетичного підходу до складових поетичної концепції В. Стуса робить М. Єгорченко [2]. О. Рарицький веде мову про вплив поезії В. Свідзінського на шістдесятників [11]. О. Пуніна представляє скульптурно-живописну модель інтерпретації творчої особистості В. Стуса [9]. Нові аспекти аналізу, що визначили напрямок нашого дослідження: ознаки української герметичної лірики, шляхи її устаткування як лірики духовної; концепція мистецтва, зумовлена цим стильовим напрямом; складові поетичної філософії В. Свідзінського та В. Стуса.



**Мета статті** — з'ясувати ознаки української герметичної поезії та зумовлену нею концепцію мистецтва, що представлені творчістю В. Свідзінського та В. Стуса.

**Завдання дослідження:** визначити естетично-філософські складові концепції мистецтва В. Свідзінського та В. Стуса; розкрити самотність поетичної філософії митців, її вплив на формування герметичної поезії; з'ясувати оцінку творчості В. Свідзінського в критичній рецепції В. Стуса.

**Виклад основного матеріалу.** Усі визначення герметичного напрямку сходяться на тому, що цей стиль не відображає багатство тематично-описових мотивів, а рух у середину себе самого, «зосередження на ставанні, а не на стані» [20, с.1069]. Герметизм (італ. *ermetismo*, від *ermetio* — замкнений) — напрям в італійській поезії в період міжвоєнного двадцятиліття, представлений творчістю Дж. Унгаретті, Е. Монтале, С. Квазімодо, А. Гатто, Л. Сінігаллі та інших митців. Герметизм був естетичною реакцією на тоталітарний, фашистський режим, художньою відповіддю на виклик історії, зосереджувався на основному мотиві — трагізмі людського буття, самотності самоцінної особистості, на пошуках духовних цінностей у глибинах незалежної душі. Представники герметизму поглиблювали зображально-виражальні можливості лірики, захоплювалися експериментуванням у творенні та версифікації, обстоювали принцип артизму в поезії філософсько-медитативного спрямування [5].

В. Стус перекладав італійських поетів-герметистів Дж. Унгаретті, С. Квазімодо, лауреата Нобелівської премії з літератури 1959 року, за відображення трагічного досвіду того часу. Італійський герметизм розвиває традиції школи Парнасців і французького символізму. Для італійського герметизму характерна настанова на максимальне виявлення символічних можливостей поетичного слова. Елементи герметичної лірики в українській літературі можна простежити від 20-х років минулого століття, зокрема від поезії В. Свідзінського. Близкими до герметизму були деякі автори покоління шістдесятників, представники Київської поетичної школи, — М. Воробйов і В. Кордун, яких радянський тоталітарний режим всіляко репресував і права яких на творче самовираження захищав В. Стус у своїх наполегливих зверненнях до Спілки письменників. Щодо поезії Стуса, то Ю. Шерех розглядав її як опір усім знаряддям поневолення індивідуального в людині, її знеособлення, «бо мова тут про вільну людину, внутрішньо вільну, внутрішньо визволену в самознайденні» [20, с.1054].

У літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва зазначено, що термін «герметизм» увійшов у літературний обіг після появи книги «Герметична поезія» (1936) Ф. Флори. У ній на прикладах творів Дж. Унгаретті та П. Валері були обґрунтовані елітарні принципи художньої творчості, теза, за якою позірний світ не тотожний достеменним ціннісним категоріям, а самотність притаманна людині. Поезію трактували на межі з музикою, поза комунікативними функціями, трактували її як сповідь самоцінної особистості, що віднаходила себе у глибинах душі. Найповніше в доробку герметистів проявився трагізм світовідчуття, зумовлений неприйняттям будь-якого режиму, ставши адекватною художньою відповіддю на дегуманістичний виклик історії [1, с. 221–222]. Також Ю. Ковалів визначає герметизм як течію модернізму межі XIX–XX ст. [1, с. 221].

Простежимо генезу поетичного модернізму В. Свідзінського та причини його вимушеної втечі від світу. Друкуватися В. Свідзінський почав 1912 року в журналі М. Євшана «Українська хата» (1909–1914), про важливу роль якого для модернізації української культури межі століть писала С. Павличко. Журнал друкував переклади сучасної наукової та європейської літератури: М. Метерлінк, С. Кіркегор, К. Гамсун, Ш. Бодлер, Г. Манн. Настанова журналу «Українська хата» була антимарксистська, інтересам нації надавалось першочергове значення, відкидалася концепція літератури як партійної основи. Ніцшеанство лягло в основу дискурсу цього журналу. Журнал переорієнтовував літературний дискурс із політики на естетику [8]. В. Свідзінський орієнтувався на концепцію національної літератури М. Євшана, де індивідуалізм складав основу націоналізму, де свобода творчості визначалася передумовою свободи особистості.

У журналі не друкували народників, навіть І. Франка, натомість друкували поезію та прозу «модерністів» М. Вороного, О. Олеся, В. Винниченка, О. Кобилянської, М. Семенка, Г. Хоткевича. Знаємо, що серед молодих дебютантів були поети П. Тичина, М. Рильський, В. Свідзінський. Молодому митцю була близькою культурософська концепція головного літературного критика й теоретика «Хати» М. Сріблянського, у якій культура ототожнювалася із вільним розвитком творчого духу нації, ішлося про звільнення індивідуальності, формувалася забарвлена певним містицизмом віра у відродження України. Вплив «Української хати» на формування модерного світогляду В. Свідзінського очевидний. У його основі — індивідуалізм, націоналізм, прагнення свободи творчого самовираження.

1918 року поет переїздить до Кам'янця-Подільського. Після здачі Директорією та урядом УНР 2 лютого 1919 року Києва та Вінниці під тиском більшовицьких військ численні урядові установи перемістилися до Кам'янця, який на той час став політичним і духовним центром України. Тут поет навчається в Кам'янецькому університеті, відкритому й очолюваному професором І. Огієнком 22 жовтня 1918 року. В. Свідзінський, на той час уже одружений із вчителькою З. Сулковською, університет відвідував як вільний слухач історико-філологічного факультету. Він із захопленням слухав лекції блискучої плеяди науковців. Починається значна творча активність поета, яка, на жаль, співпала з репресіями та нищенням національного життя. Із встановленням у місті радянської влади влітку 1920 року згорнули свою діяльність усі культурні й освітні ділянки. Вульгарно-соціологічна критика намагалася применшити значення творчості В. Свідзінського, тому його дебютна збірка «Ліричні поезії» (1922) залишилася непоміченою. Критики нового покоління, І. Дніпровський і В. Поліщук, звернувши увагу на «красиву, молоду, свіжу мову» віршів Свідзінського, закидають йому відображення «невеличкого клаптика тільки з широкого світу»: «Можна сказати, що ця книжка є гарний подарунок усім самотнім, розгубленим, одсталім і переляканим новим днем» [14, с. 29].

Е. Соловей пояснює причини вимушеної самоізоляції поета від світу, який відкидав його. Найголовнішим було зберегти набутий духовний досвід і не відступати від власної концепції творчості: «Саме у притишеності голосу далася взнаки принципова настанова автора на зосередженість внутрішню — те культивоване в “Українській хаті” високе поняття *індивідуалізму* як безнастанної духовної праці, як гетевського труду *становлення*» [14, с. 148]. Дослідниця виділяє щонайменше дві визначальні теми цієї збірки: відповідальність за багатство світоустрою та блоківська філософська ідея Вічної Жіночності, пов'язана з вірою в магічну силу поезії, у близькість внутрішнього життя поета до абсолютного начала, у світову всеєдність.

Про те, що представники системи і в 70-ті роки вчиняли за таким же сценарієм нівелювання творчої особистості, свідчить творча доля В. Стуса. Його не друкували, не мали змоги читати, його поезія не була об'єктом критичного дискурсу. Натомість були замовні рецензії. Л. Тарнашинська обґрунтувала естетично-філософські підвалини творчості шістдесятників, а також аксіологічну модель бути / здаватися як духовне поле саморепрезентації цього покоління [19, с. 35]. Розглядаючи модуси самоідентифікації шістдесятників, науковця

наголошує на потребі особистості бути оприявленою у світі. В. Стус не міг реалізувати цю потребу. Напередодні ув'язнення 1972 року терпець митця уривався, адже, будучи звільненим з роботи, з якою міг поєднувати і свій творчий потенціал, він не тільки втрачав «своє місце», своє «де» як останню сферу свободи, а і своє «Я», бо лише реалізація в соціальній сфері дає можливість людині зрозуміти: відбулася вона чи ні. У листі до П. Шелеста, який був написаний на межі 1965–1966 років і фігурував у його справі, Стус відверто говорив про агонію марксистської соціалістичної утопії, про її потворне викривлення радянськими ідеологами: «Ви знецінили моє життя повністю. Я не можу займатись улюбленою роботою — значить, я абсолютно незалежний. . . Ви ж забули про діалектику. Забравши в мене всі права, всього мене, ви тим самим і втратили мене. . . Ви розумієте масштаби моєї волі?» [17, с. 275]. Ігнорування авторської особистості В. Стуса, законів літературної творчості виявляє його офіційний критик М. Нагнибіда, коли отримує рекомендації влади «зарубати» збірку «Круговерть», подану Стусом до видавництва «Молодь» 1964 р. Критик убачає великий гріх поета перед системою та людьми, яким ця система забезпечує благополуччя в обмін на вірну службу. Внутрішній рецензент не приховує роздратування внутрішньою органікою автора, органікою вільної людини: «Коли уважно вчитуєшся в нарочито ускладнені поезії В. Стуса, то помічаєш, що думки у них куца, думки — на гріш» [17, с. 165].

Одні потребу самовиявлення задовольняють шляхом саморозпросторення, інші ж зосереджуються в собі, відмовляються від зовнішньої активності заради пошуку спокою, досягнення внутрішньої рівноваги. В. Стус у статті «Зникоме розцвітання», яку писав упродовж двох років, розглядав мистецтво В. Свідзінського як спосіб герметизації власного духу. У цій позиції полягав «єдиний порятунок і надія на вижиття. Замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у власній суті. Стати збоку, щоб не бути співучасником» [18, с. 348]. В. Стус тішиться, що поет знайшов можливість утекти від омани більшовицького прогресу й у такий спосіб зберегти свій внутрішній духовний потенціал, своє «Я»: «А втеклому поетові стало радісно розглядати на самоті свій незаконний діамант. Який же то прекрасний гріх — зупинитися якраз навпроти самого себе! Життя стало гріховним розгляданням себе, самопротистоянням, самоспогляданням» [18, с. 348]. Л. Тарнашинська духовний чин шістдесятників бачить у тому «прориві, який вони здійснили у сферу самореалізації, відчайдушно відстоюючи право бути самим собою» [19, с. 39]. Про цей прорив у Стуса свідчить

велика кількість лексем із початковим само- (самобіль, самовтрата, самопочезання, самовороття) як обстоювання свого права бути через мову. Ознаками герметичності як мистецької позиції В. Свідзінського В. Стус назвав «малість» і «конкретність», витлумачивши їх як «мало не єдині атрибути справжності». Вони постали на противагу лживим масштабності, величності, гіпертрофії, які в масовому суспільстві несли небезпеку «самоошукання і самовтрати» [18, с. 350].

Стус представляє вірші В. Свідзінського як цілу систему філософії людини та життя, що не зводиться до односібності, однонапрямковості, а має захований у собі самосмисл, який не добувається розумом. Критик витлумачує особу автора як людину, віддану чуттєвості, а не розумові: «Людина, віддана чуттєвості, існує в здоровому природньому ритмі, рівномірно виростаючи по всій своїй екзистенціальній поверхні» [18, с. 351]. В. Стус доходить висновку, що герметична поезія В. Свідзінського виражає філософію «життєсмерті», яка «вагома своєю самонаповненістю і невиявленням» [18, с. 356]. Її головні складові: «В цьому світі життя врівноважене смертю» [18, с. 356]; «Народжуватися чи помирати — байдуже: зміна стану не порушує тотожності» [18, с. 356]; «Чуття індивідуального безсмертя світу» [18, с. 356]; «Позиція поєдинчого людського болю в вимерлому світі» [18, с. 357]; «Вірші — знаки самопорятунку, самоспасіння» [18, с. 359].

Стус, який уже починав готувати себе до духовного схимництва, змінюючи позицію опору на прийняття своєї долі, узяв на озброєння філософію зниклого розцвітання особистості. Він навчається осмислювати життя і смерть як форми буття духу. Це допомогло йому у виробленні власної поетичної філософії періоду ув'язнення, що почався з 1972 року, коли поетові було 34 роки, і тривав до його смерті в імперському кучинському таборі 1985 року. Він, як і В. Свідзінський, бачив можливість передачі індивідуального духовного досвіду в межах герметичного стильового напрямку.

В. Свідзінський був одним з останніх українських символістів. Його вабила таїна світобудови, вічності, життя і смерті, природа, яка надихає до життя, досягнення його складових, серед яких М. Наєнко виокремлює дві символічні стихії — вогонь і любов. Висока культура вірша видавала в поетові й неокласика. Водночас також і фольклорна стихія вказувала на романтичні пошуки митця. Слушною є думка М. Наєнка про те, що «В. Свідзінський — полістильовий поет, як, власне, і всі високі (фундаментальні) модерністи» [7, с. 998]. Свій драматичний життєвий досвід він утілює у вірші «Холодна тиша, місяцю надламаний...» (1932) в трьох філософсько-естетичних складових концепції мистецтва,

що дарує радість творчого самовираження: «Три радості у мене неодіймані — самотність, труд, мовчання» [12, с. 213]. Владу драгувала загадковість поетичного голосу митця, відсутність у його віршах образу сучасності. Особливо підозрілими були самотність і мовчання, та й труд енкаведисти навряд чи сприймали у гетевському сенсі як труд становлення.

А втім, самотність і мовчання стали формами буття поета, який самоізолювався від світу, від більшовицької дійсності, що викликала сюрреалістичний страх руйнацією всіх моральних основ, адже влада знищувала все, чого не могла зрозуміти.

В. Свідзінський самотність розглядає як передумову творчості. Із його віршів окреслюється *концепція поета як мандрівного самотника*. Таким бачимо самопредставлення митця у вірші «Блукаю вдень, то в луках, то в гаю» (1939). Ліричний герой відчуває, як єдність протилежностей визначає сутність його буття. Як життя переходить у смерть, так радість — у біду, так день — у ніч. Поет змальовує гармонійну пластику цього переходу, бачить у ньому цілісність і природність буття. Удень мандрівник існує просто, як джерельна вода, колос жита, «як придолинний лист». Як і природа, сповнений самого себе і внутрішньої самодостатності. Коли ж ніч владною рукою переминяє світ, і луки перевтілюються з осяйних на сповнених «холодної північної роси», то мандрівник світами стає навдивовижу надчутливим і здатен почути, як «з темряви, з Великої розлуки / Звучать давно безмовні голоси» [12, с. 293]. М. Наєнко тлумачить приналежність цих містичних голосів розстріляним побратимам поета.

В. Стус періоду «Зимових дерев» є також утікачем від світу. Його ліричний герой у вірші «Утекти б від себе геть світ за очі» (1965) мріє поріднитись зі світом природи, проте не морської, а земної глибини. Мріє об'єднатись із землею твердо, стати каменем, мертвим і живим одночасно: «Нерухомий і крихкий, як камінь, / нерухомий і крихкий, як день, / що зотлів і вижарів, і знов / котиться з мульткавого поранку» [15, с. 72].

Образ поета — мандрівного самотника у віршах В. Свідзінського та В. Стуса — відсилає читача до сковородинівського типу людини, «голяка-странника», що втішається самотністю у світі природи, віднайденими через посередництво природи філософськими істинами.

В. Стус зізнається у вірші «Сьогодні — неділя» (1965), що може дозволити собі віддатись самотності лише в неділю. У цей день можна бути одвертим із собою: «І промовити: / цілоденні клопоти / сидять тобі в печінках».

Тоді, розірвавши з усіма обов'язками, приємно піти до лісу «пити березовий сік, бутись у колі старого лісівника». Тут, на привіллї, у роздумах, що «розпросторені на десятки тисяч літ», ти сам себе народжуєш і продовжуєш. І так існуєш: між матриархальною грушанкою і думкою: «Ніби в коробці, / яка не затискає тебе, / а гречно подовжується на тебе...» [15, с. 125].

Вірш «Тут ніби зроду сонця не було» (1964) пояснює назву Стусової збірки «Зимові дерева». Природа вчить «по-людськи» жити. Деревя навчають щирості, цілісності: «Казати, коли мовиться. Мовчати, / коли мовчиться. І всміхатись вік — / щоб так усміхненим — / і смерть зустріти» [15, с. 131].

Мистецтво дарує здатність до відродження. Серед спустошеного, мертвого поля, що є символом тоталітарного простору, ліричний герой поезії «Холодна тиша...» В. Свідзінського відновлюється до життя якісно нового тим, що, віддавшись творчості, зумів розлучитися і з печаллю землею, і зі злобною тугою. Символом відновлення поет обирає образ винограду, який пов'яже його поезію з творчістю неокласиків. Митець упевнений в енергетиці свого слова: «Я виноград відновлення у ніч несучу» [12, с. 213]. Молитви здолають ніч і прикличуть зорі. Новий світанок України буде ясним.

*Мовчання — ознака герметичного мистецтва.* Неодмінною звуковою ауру мандрівного самотника є мовчання, тиша. І ліричний герой вірша В. Свідзінського «Я буду шукати тиші» (1934) спочатку думає знайти її у світі природи, пізнати її по вогню чи по сонних пущинках на рівнім піску. Проте лише через спілкування з природою він осягнув істину про те, що тиша й душевний спокій — одне й те ж. Досягти тиші — значить оселити мир і спокій у душі. Тоді досягнеш гармонії з собою та осягнеш найвищу насолоду і смисл буття. Свої містичні передбачення поет візуалізує: «А так: / Будеш один на луці, / І зійде ранок на правій руці, / І промовить голосом лядвенець рогатий...». Тут активно підключається фольклорна стихія — стилізація автора під народні замовляння: «Тихий Дунай, тихша земля, / Найтихіше сонячне світло. / Мир тобі, спокій тобі! / Мої китиці од сонця. / То як зачуєш такі слова, / Знай: / Душа твоя — оселя тиші» [12, с. 260].

Сердечний мир вважав найвищою цінністю і Г. Сковорода, він для нього є символом гармонійної людини. Його «Сад божественних пісень» таїть у собі найсмачніший плід — непорочну й невинну душу — чудовий град. «Сам ти град», — запевняє філософ і пояснює в примітках до власних пісень: «Серце ж, а не плоть, є істинною людиною» [13, с. 67].

Спільним для образного світу В. Свідзінського та В. Стуса є образ ночі, який експресіоністично підсилює звукові образи мовчання та тиші, увиразнює їх. Нічне знання містичне, особливе, його отримують обрані. Ніч у вірші В. Стуса «Куріють вигаслі багаття» (1967) символізує середину між буттям і небуттям, є посередником, за допомогою якого поет приходиться до філософського осмислення не лише середини свого земного шляху, а й трагічності свого існування. У таємниці ночі ховається той день, «що мітить знаком смерті / ще нерозгадане число» [15, с. 43].

Ознайомившись із творчістю В. Свідзінського, В. Стус остаточно утвердився в думці, що «творчість — то тільки гримаса індивідуального болю», а підступна мета мистецтва — «відшукування душевної рівноваги в стражданні» [18, с. 234]. У статті «Зникоме розцвітання» він опозиціонує себе і В. Свідзінського представниками нової естетики — «естетики страждання», яка зароджувалась в ірраціональній тоталітарній дійсності на противагу марксистсько-ленінській.

Відчуття трагічності буття, неприхищеності, викликали прагнення сховатись під покровом ночі. Сюрреалістична образність на означення наростання тривоги і в природі, у душі героя характеризує вірш В. Стуса «Вийду в ніч. Під соснами пройду» (1968): у сні глухо колотиться ставок, ошалілі сови тріпаються, безголовий розпач лютує. Самота відчайдушна. Психологічно й фізично ліричний герой відчувається в межовій, екзистенційній ситуації, «ніби ніж, в своїх застряглий ребрах», а більмо його «схарапуджене» [15, с. 74]. Уся ця драма буття розгортається під покровом ночі, і ти сам «нею весь опоночив». Проте нікому не зупинити час її владарювання, як і не змінити те фатальне, що судилося.

В. Свідзінський у вірші «Світлий день — уста медяні...» оголошує себе шанувальником вечірньої зорі [12, с. 112], а у вірші «Ні, сонце, більше не приходи» (1932) відмежовується від сонця, як від радості: «Уже-бо й радість томить мене, як печаль» [12, с. 206]. При нічному дійстві поет відчувається сторожем просторів і не перечить темряві вільготно розливатися по них: «Вільготна темрява на полі» [12, с. 84]. Слово «вільготно» також стає маркером Стусових віршів. Поет вживає його на означення безперешкодного розпросторення болю.

*Мистецтво як труд становлення.* Відчуття набутку, духовного збагачення дає труд самопізнання. У вірші «І вітер, і блискіт на сході» В. Свідзінський змалював образ мандрівника, що рано встає на світанні, трепетно чекає на провидіння, чує музику в старому саду, мандрує до скель і там наслухає голос — гуркіт із земних надр. Поезію



побудовано на слуховому асоціативному образному ряді: юна музика саду — гуркіт із земних надр — поклик степу. У вірші створюється партитура універсального голосу землі, що кличе свого сина невпинно вершити труд пізнання: «І подих дрімливого степу — / Томить мене, кличе вночі, / Я вийду — трепечуть зірничі, / Дзвенять таємничі ключі» [12, с. 61].

У вірші «Як темно стало. Десь сонце скрилось» поет запевняє, що меж пізнанню немає, і навіть дерева дивуються сміливості мандрівника, що наважився порушити дрімоту незайманих пуш, стривожити думи конвалій: «Дерева шепочуть: / Мандрівниче, хто ти? / Невже ти підеш ще далі?» [12, с. 60].

Поетичний світ В. Свідзінського складає біблійна, міфологічна та фольклорна образність. Природа обдаровує силою того, хто наважується вести з нею діалог, як у вірші «Чи ти чуєш, нечує-вітре...» (1931). Можна погодитися з думкою М. Наєнка про те, що в поетичному циклі «Зрада», куди увійшов названий вірш, символізується здатність кожного — засвітитися від самого себе, бо тебе наділила цією здатністю природа і ти не повинен її зрадити: «Навіть будучи вже в цілковитому передчутті зими і будучи остаточно закутим у залізо самоти (говорить ліричний герой), я б знайшов у собі сили по новому відродитися і по новому зацвісти» [5, с. 52].

Але якщо розглянути поетичний імператив В. Свідзінського «Я б засвітився сам од себе, / Як золотяться гловарі» [12, с. 190] в контексті формування української духовної лірики, лірики герметичної, то мова тут може йтися про практику духовного перетворення людини, пересотворення себе самого, здатність творчо наповнюватись із власних духовних джерел. Труд становлення принесе радість і визволення. В. Стус підсумовує: «Відчуття втрати гоїться незмірно більшим відчуттям набутку» [15, с. 246].

Стусова поетична філософія «самособоюнаповнення» виходить із духовної настанови В. Свідзінського засвітитися від самого себе. «І від Бога», — слушно додає М. Наєнко [5, с. 53], адже екзистенційним вибором було прийняти призначену Богом долю і кшталтувати свій дух на шляху до воскресіння у творчості. Самопізнання поета ґрунтується на засвоєнні практик духовного пересотворення людства. Складовими Стусового «самособоюнаповнення» є ідея духовного життя як сродної праці Г. Сковороди, духовні практики великих німців Й. В. Гете та Р. М. Рільке, християнські ініціації, філософський досвід орфіків і суфістів. У численних варіантах віршів періоду ув'язнення описано ініціаційну смерть себе попереднього, земного чоловіка й народження

вільної духом людини. Однією з центральних у збірці «Час творчості» (1972) є образна парадигма води. У Стуса майже всі видіння пов'язані з образом води, що, як і вогонь, звільняє від страждань. Вода допомагає перейти смертельну межу, перетворити час. Зрештою, і сам образ-символ духовної дороги асоціюється з водою: «Дорога самовтечі, невідвладна / моїм бажанням, рине, як вода...» [16, с. 107]. Поет оповідає про своє нове народження, готовність неофіта до духовного життя. Уходження в час сакральний є ніби повернення в зародковий стан, у початок, і є також неоскверненим часом нового існування. Бо спливати не за течією часу, але всупер — «ніби повертатись до давнього народження» [16, с. 107]. Герметична поезія В. Стуса існує у варіантах. Так розгортається в середину себе, углиб тема мистецтва у збірці «Час творчості». «Покаро існування», — звертається митець до своєї поезії у вірші «І заступила геть мене робота» [16, с. 44]; «О як віддячу я перу», — саркастично вигукує він в одноіменному вірші: «Як відучу його, аби / не довірялося добру!» [16, с. 48]. За цими вигуками стоїть докір за втрати, що їх зазнав поет через своє писання. Проте, розкриваючи у вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...» суть свого життя за сквородинівськими принципами, які знищили страх перед смертю, В. Стус змалював картину свого найбільшого набутку — воскресіння у творчості: «Уже не ремствуй, прозирає у глиб, / у суще, що розпукнеться в грядущє / і ружею завітне коло шиб» [16, с. 15].

Мистецтво стало причиною зламаного земного життя поета, натомість подарувало йому силу духу пройти своєю Голгофою. Створюючи корелятивну пару поет / Христос, Стус міфологізує своє життя, звертається до релігійної метафізики. Страсті, розп'яття, смерть і воскресіння — її головні символи: вивільняючи дух, втрачаєш тіло, але творчість рятує від небуття, стає найбільшим знаком твоєї присутності у світі. Герметична лірика описує подорожі душі поета в «позапростір», представляє концепцію мистецтва-як-сагитум.

**Результати дослідження** свідчать, що українська герметична лірика як варіант духовної лірики у ХХ сторіччі зумовлена модерним світоглядом. В. Стус продовжує традиції модернізму В. Свідзінського. Індивідуалізм, націоналізм, прагнення свободи творчого самовираження створюють альтернативний до тоталітарного духовний простір. Оскільки тоталітарна система повсякчас застосовувала щодо митців знаряддя знеособлення, то як їхні поетичні філософії, так і зумовлений нею герметизм виражали опір поневоленню індивідуальності. Концепцію мистецтва формувало усвідомлення того, що творчість залишається єдиним способом самотворення митця. Він як людина

оприявлює себе у світі власною поезією. Вірші стали щоденниками душі, оповіддю про власне внутрішнє життя. В. Стус у статті «Зникоме розцвітання» формулює нові естетичні засади творчості — «естетику страждання», яку протиставляє марксистсько-ленінській. Призначення мистецтва — тамувати індивідуальний біль, прояснити суть таємничих феноменів катарсису.

У вищезгаданій статті В. Стус назвав творчість В. Свідзінського філософією «життєсмерті» та визначив її складові:

- замкнутися, змаліти, стати збоку, щоб не бути співучасником сталінських злочинів;
- самопротистояння, самоспоглядання як пізнання себе;
- відданість чуттєвості, а не розуму;
- органічна присутність у світі природи, світ і людина єдиночинні;
- природа — творець краси;
- самовідданий індивідуалізм, обов'язок людини — бути вірним самому собі;
- врівноваженість життя смертю.

Роздуми про смерть як іншу форму життя, як його продовження відкривали шлях до філософського розуміння тайни вічного існування творчого духу. Ці роздуми надихнули В. Стуса, що вже відчував себе «медіатором інших світів» і починав готувати себе до нового духовного досвіду. Містичний час творчості поет розглядає як час своїх найбільших набутоків і самовивершень. Творити для Стуса — набувати релігійного досвіду. Герметична лірика поета яскраво репрезентує концепцію мистецтва-як-саcrum. Якщо у В. Свідзінського мистецтво відроджує, то у В. Стуса дарує звільнення від усього матеріального й тілесного, дарує зустрічі з божественним, благу вість про смерть себе попереднього та воскресіння у творчості. Загалом герметична лірика В. Свідзінського та В. Стуса представляє концепцію мистецтва-як-саcrum, як мовчання, як труд становлення, а також концепцію митця як мандрівного самотника.

Перспективою нашого дослідження є подальше вивчення інтертекстуального поля української герметичної поезії, вивчення варіантів мотивів, що відкривають шляхи до пізнання світу та себе в ньому.

## Література

1. Герметизм. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 221–222.
2. Єгорченко М. Концепція поетичної творчості Василя Стуса. Автореф. на здобуття наукового ступеня канд. філ. наук. К., 2021. 20 с.
3. Ковалів Ю. Володимир Свідзінський. *Слово і час*. 2019. № 10. С. 103–110. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171225>
4. Набитович І. Універсум sacrum у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : Монографія. Дрогобич — Люблін : Посвіт, 2008. 600 с.
5. Наєнко М. Володимир Свідзінський: засвітився від себе й від Бога : [про життя і творчість поета]. *Дивослово*. 2008. № 11. С. 51–53.
6. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. К. : Академія. 2010. 520 с. URL: <https://ukr-lit.com/germetizm/>
7. Наєнко М. Література України. Від міфів до модерної реальності. Львів : Просвіта, 2012. 1088 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К. : Либідь, 1997. 360 с.
9. Пуніна О. Скульптурно-живописна модель інтерпретації творчої особистості Василя Стуса. *Слово і час*. 2018. № 1. С. 38–48. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/163596>
10. Пуніна О. Характер Василя Стуса як основа психотипу письменника. *Слово і час*. 2019. № 10. С. 3–13. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171214>
11. Рарицький О. Володимир Свідзінський і шістдесятники: контексти осягання проблеми. *Слово і час*. 2018. № 10. С. 34–47. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/166658>
12. Свідзінський В. Твори : У 2 т. Т. 1. Поетичні твори. К. : Критика, 2004. 584 с.
13. Сковорода Г. Твори : У 2 т. Т. 1. К. : АТ «Обереги», 1994. 528 с.
14. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. К. : Наук. думка, 2006. 224 с.
15. Стус В. Твори. У 4-х т. 6 кн. Т. 1. Кн. 1. Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. Львів : Просвіта, 1994. 430 с.

16. Стус В. Твори. У 4-х т. 6 кн. Т.2. Час творчості / Dichtenszeit. Львів : Просвіта, 1995. 429 с.
17. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. К. : Факт, 2004. 368 с.
18. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т.4. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи / В. Стус. Львів : Просвіта, 1994. 543 с.
19. Тарнашинська Л. Екзистенціально-аксіологічна модель бути / здаватися як дихотомічне поле саморепрезентації шістдесятників. *Слово і час*. 2013. № 3. С. 34–49.
20. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса). Шевельов Ю. Вибрані праці : У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. 2-ге вид. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 1040–1076.

## References

1. Hermetyzm. *Literaturoznavcha entsyklopediya* : u 2 t. / avt.-uklad. YU.I. Kovaliv. Kyiv : VTS “Akademiya”, 2007. Т. 1 : А–Л. S. 221–222.
2. Yehorchenko M. Kontsepsiya poetychnoyi tvorchoosti Vasylya Stusa. Avtoref. na zdobuttya naukovooho stupenya kand. fil. nauk. K., 2021. 20 s.
3. Kovaliv YU. Volodymyr Svidzins'kyi. *Slovo i chas*. 2019. № 10. S. 103–110. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171225>
4. Nabytovych I. Universum sacrum v khudozhniiy prozi (vid Modernizmu do Postmodernizmu) : Monohrafiya. Drohobych — Lyublin : Posvit, 2008. 600 s.
5. Nayenko M. Volodymyr Svidzins'kyi: zasvityvsya vid sebe y vid Boha : [pro zhyttya i tvorchist' poeta]. *Dyvoslovo*. 2008. № 11. S. 51–53.
6. Nayenko M. Istoriya ukrayins'koho literaturoznavstva i krytyky. K. : Akademiya. 2010. 520 s. URL: <https://ukr-lit.com/germetizm/>
7. Nayenko M. Literatura Ukrayiny. Vid mifiv do modernoyi real'nosti. L'viv : Prosvita, 2012. 1088 s.
8. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrayins'kiy literaturi. K. : Lybid', 1997. 360 s.
9. Punina O. Skul'pturno-zhyvopysna model' interpretatsiyi tvorchoyi osobystosti Vasylya Stusa. *Slovo i chas*. 2018. № 1. S. 38–48. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/163596>

10. Punina O. Kharakter Vasylya Stusa yak osnova psykhotypu pys'mennyka. *Slovo i chas*. 2019. №10. S. 3–13. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171214>
11. Raryts'kyi O. Volodymyr Svidzins'kyi i shistdesyatnyky: konteksty osyahannya problemy. *Slovo i chas*. 2018. №10. S. 34–47. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/166658>
12. Svidzins'kyi V. Tvory : U 2 t. T. 1. Poetychni tvory. K. : Krytyka, 2004. 584 s.
13. Skovoroda H. Tvory : U 2 t. T. 1. K. : AT “Oberehy”, 1994. 528 s.
14. Solovey E. Nevpoznanyy hist': Dolya i spadshchyna Volodymyra Svidzins'koho. K. : Nauk. dumka, 2006. 224 s.
15. Stus V. Tvory. U 4-kh t. 6 kn. T. 1. Kn. 1. Zymovi dereva. Veselyy tsvyntar. Kruhovert'. L'viv : Prosvita, 1994. 430 s.
16. Stus V. Tvory. U 4-kh t. 6 kn. T. 2. Chas tvorchosti / Dichtenszeit. L'viv : Prosvita, 1995. 429 s.
17. Stus D. Vasyl' Stus: zhyttya yak tvorchist'. K. : Fakt, 2004. 368 s.
18. Stus V. Tvory: u 4 t., 6 kn. T. 4. Literaturna krytyka. Zayavy, publitsystychni lysty / V. Stus. L'viv : Prosvita, 1994. 543 s.
19. Tarnashyn's'ka L. Ekzystantsial'no-aksiolohichna model' buty / zdavatysya yak dykhotomichne pole samoreprezentatsiyi shistdesyatnykiv. *Slovo i chas*. 2013. №3. S. 34–49.
20. Shevel'ov YU. Trunok i trutyzna (Pro “Palimpsesty” Vasylya Stusa). Shevel'ov YU. Vybrani pratsi : U 2 kn. Kn. II. Literaturoznavstvo / Uporyad. I. Dzyuba. 2-he vyd. K. : Vyd. dim “Kyuevo-Mohylyans'ka akademiya”, 2009. S. 1040–1076.

*Стаття надійшла до редакції 01.11.2021 р.*

*Прийнята до друку 12.11.2021 р.*

---

### **Онiкiєнко Iнна**

кандидат фiлологiчних наук, доцент,  
доцент кафедри української та зарубiжної лiтератур  
Криворiзького державного педагогiчного унiверситету  
Криворiзький державний педагогiчний унiверситет  
пр. Гагарiна, 54, Кривий Рiг, 50086, Україна

**Onikienko Inna**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Department of Ukrainian and World Literatures,  
Kryvyi Rih State Pedagogical University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4475-9986>

e-mail: [Onikienko69@gmail.com](mailto:Onikienko69@gmail.com)

# КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ТВОРУ «ПАН ТАДЕУШ» А. МІЦКЕВИЧА ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПЕРЕКЛАДІ М. РИЛЬСЬКОГО

Світлана Сухарева

*Сухарева С. Культурологічні елементи твору «Пан Тадеуш» А. Міцкевича та їх інтерпретація в перекладі М. Рильського.*

*У статті представлено культурологічні елементи, які використав А. Міцкевич у віршованому романі «Пан Тадеуш» із метою відображення традицій і побуту польського народу в XIX ст. Проведено паралелі з перекладом М. Рильського, який застосував метод синонімії та лексичної трансформації щодо польських реалій, зберігши мелодику тексту, однак запропонувавши українському читачеві версію, наближену до рідної культури. У цьому ключі перекладацька інтерпретація може бути лише принагідним інструментом у процесі відтворення польських культурологічних елементів на основі творчості А. Міцкевича. Головним у поемі став образ польської шляхти, яка внесла в народний побут сарматські традиції. Деталі шляхетського бенкету, полювання, сватання та весілля, міжусобних воєн, грибозбору, локальних віче, місцевого художнього мистецтва зі слов'янофільськими мотивами, народних танців, польського народного вбрання згідно з сарматською традицією — це ті маркери, якими визначено польську культуру в розумінні визначного польського поета епохи романтизму.*

**Ключові слова:** культурологічний аспект, польська література, перекладацька інтерпретація, лексична трансформація, народні традиції.

*Sukhareva S. The culturological elements of A. Mickiewicz's poem "Pan Tadeusz" and their interpretation translated by M. Rylyski.*

*The article presents the culturological elements used by A. Mickiewicz in the poetic novel "Pan Tadeusz" in order to reflect the traditions and way of life of the Polish people in the XIX century. Parallels were made with the translation by M. Rylyski, who used the method of synonymy and lexical transformation in relation to Polish realities, preserving the melody of the text, but offering the Ukrainian reader a version close to his culture. In this sense, the translation interpretation can only be an appropriate tool in the process of reproducing elements of Polish culture based on the work of A. Mickiewicz.*

*The main thing in the poem was the image of the Polish nobility, which introduced the Sarmatian traditions into folk life. A special atmosphere was created by ancient Polish cuisine with bigos, coffee and other culinary elements, described in detail in the poem of A. Mickiewicz. Details of the noble banquet, hunting, matchmaking and weddings, internecine wars, mushroom picking, local chambers, local art with Slavophilic motifs, folk dances, Polish folk costumes according to the Sarmatian tradition — these*



*are the markers that define Polish culture in the sense of prominent Polish poet of the Romantic period.*

*Despite the extraordinary artistic value of the Ukrainian translation of "Pan Tadeusz" by M. Rylskiyi, it should be noted that cultural elements are not spelled out as clearly as in the original, because they did not constitute a special national value in a foreign language environment. The writer did not depend on the selection of the image of Poland-"Lithuania" as the main category, so patriotic motives due to the loss of insignificant details, significant for the Polish phrases underwent a translation transformation. Instead, for the author of the translation, the liberation aspirations remained key, and Rylskiyi subordinated all the vocabulary, syntactic constructions, and stylistically played images to this thematic dominant. This is the significant difference between A. Mickiewicz's original and his poetic Ukrainian interpretation.*

**Key words:** *culturological aspect, Polish literature, translation interpretation, lexical transformation, folk traditions.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Проблема вивчення культурної польської спадщини крізь призму літературного надбання набула особливої актуальності в сучасному науковому просторі. Найбільший пласт цього матеріалу знаходиться у зразках класичної художньої літератури, яка зберігає культурологічні тенденції на основі народних традицій, романтичних ідей, народовизвольної тематики. До таких джерел передусім відносимо поему «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, яка вже протягом двох століть не втрачає своєї цінності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання культурологічних елементів у польській літературі, зокрема у творчості романтичної літературної школи першої половини ХІХ століття, вивчали такі вчені, як Т. Вика, К. Маренга, Й. Павловська, Я. Томковський, А. Фаб'яновський і Е. Гофман-Пйотровська та ін. Процес освоєння літературознавцями цього геніального польського твору не припиняється, оскільки він ще досі не вивчений цілісно, під усіма кутами зору.

Стаття має на меті з'ясувати, які культурологічні мотиви визначають народний дух поеми «Пан Тадеуш» А. Міцкевича і як вони інтерпретуються в українському перекладі цього твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Головним героєм народної епопеї А. Міцкевича є збірний образ шляхти, з усіма її достоїнствами, недоліками, патріотизмом, тугою за вітчизною на чужині та прагненням національного визволення. Саме ці прерогативи покладено в основу авторської ідеї зображення побуту «Литви», з якою письменник ідентифікував східні терени поневоленої Росією Польщі. Передусім це була його власна туга за втраченим рідним краєм, де він зростав і формувався як особистість, митець, поляк.

Романтичну візію вітчизни в його інтерпретації влучно передала У. Лементович, коли писала: «Міцкевич вірно передав стиль життя окремих груп, які відрізнялися соціальним станом і способом побуту. Він виявив вади і негативні схильності, але зобразив їх із добрим гумором. Позитивні риси і вчинки домінують над недоліками, а серед них чільне місце займає велика любов до вітчизни і готовність до боротьби за її визволення» [2].

Цій авторській інтенції підпорядковані всі без винятку художні елементи поеми, її концепти, геотопоси, стилістичні та риторичні фігури.

Вступним елементом культурологічної панорами твору є «Інвокація» зі звертанням до чудотворного образу Остробрамської Богородиці у Вільні. А. Міцкевич у такий спосіб надав своїй поезії сакрального звучання, із проведеними паралелями до проміння, зображеного на цій іконі, яке символізує опіку над своїм народом. Що більше, у вступному вірші він наводить випадок із свого дитинства, коли образ Матері Божої зцілив його від невиліковної хвороби. Ці біографічні дані можуть слугувати водночас риторичною конвенцією авторитету автора та свідка. Принагідно варто згадати, що образ Матері Божої Остробрамської однаковою мірою вшановується як чудотворний у Православній і Католицькій церквах. Така особливість польських Кресів примітна у всьому творі А. Міцкевича, у якому категорія «чужий» у національному вимірі стосується виключно російського царату. Вигук «Litwo, Ojczyzmo moja, ty jesteś jak zdrowie» в польському суспільстві символізує глибоку прив'язаність до рідного краю, причому концепт «Литва» будує цілу систему образів багатонаціонального характеру (поляк — литвин — русин — єврей), яким автор приписував однакові прагнення та вчинки.

В українському перекладі М. Рильського цей аспект дещо приглушений, оскільки в часи радянського тоталітаризму поетові було складно протиставитися панівному режимові. Перекладач писав:

О краю мій, Литво! Ти на здоров'я схожа!  
Яка ти дорога, лиш той збагнути може,  
Хто втратив раз тебе! [1, с. 306]

«Пан Тадеуш» чудово на давався до результативної духовної зброї в боротьбі за національне визволення, що була прихована в символах, образах, асоціаціях А. Міцкевича, переспіваних українською мовою. Це не був відкритий протест радикального характеру, оскільки поет-перекладач за радянської цензури не міг сміливо вказати на руйнівні

впливи москалів на поневоленіх землях. Відтак Р.Радишевський звертає увагу читачів на відмінність першого та наступних видань українського перекладу. Зокрема дослідник зауважує: «Перекладач був змушений внести суттєві правки в епізоди, які стосуються російсько-польських стосунків. З перекладу цілковито зникає властивий оригіналові негативний образ російських військових. Так, характерне й для української мови слово “москалі” (згадати хоча б Тараса Шевченка!) замінюється на позбавлене національних ознак “вояки”, “солдати”, а замість означення “московський” (звісно, у негативному контексті) з’являється “царський”. Особливо “небезпечні” для іміджу Росії — як “старшого брата” навколишніх сусідніх народів — фрази (на зразок: “для хижої Москви” чи “змосковщитись” — у значенні зрадити людську подобу) в пізнішій редакції перекладу взагалі опускаються або передаються описово до невпізнанності» [1, с. 307].

Сарматським духом сповнений опис шляхетського двору шляхтича Сопліци й околиць, у яких він розміщувався. Це один з образів, які будували загальний концепт дому в творчості не тільки Міцкевича, а й усіх поетів-романтиків. Вихідною точкою є образ будинку, поставленого на міцній основі: «Домок хоч не химерний, але збудований на камені майстерно» [2, с. 347].

Для українського читача ці образи близькі та зрозумілі, оскільки представників декількох народів поєднували не тільки спільні землі, а й найдавніші традиції та звичаї, пов’язані з природою, побутом, народною творчістю, архітектурою, художніми смаками тощо. Тому О. Астаф’єв зауважував: «У Міцкевичевому культурно-мовному просторі перекладач почуває себе, як удома, де рідні стіни ще яскравіше підкреслюють обриси його індивідуальної картини світу, хоча вона й не цілком збігається з обрисами чужої лінгвокультури, перекладові притаманні риси конгеніальності, еквівалентності й адекватності відтворення оригіналу» [1, с. 305–306].

Головну роль у таких описах відведено пейзажним картинам, які становили тло дому-вітчизни. Так, поет писав:

Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną  
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,  
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;  
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,  
Wyłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem;  
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,  
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,

A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą  
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą [5, c. 3].

М. Рильський старався з фотографічною точністю відтворити присутні в поемі замальовки природи, невеликими, проте важливими штрихами змалювати велику панораму полів, порослих лісом узгір'їв, широких просторів, незайманого рідного краю. Маловідому назву «dzięcielina» (відповідник — «koniczyna») він замінив поширеною в українській культурі лексемою «конюшина», а її рум'янець передав за допомогою колоративу «червоний», дещо змінивши відтінок оригінального образу [2, с. 347]. У культурологічному плані варто виділити традицію вирощування на східних теренах давньої Речі Посполитої зернових, які теж представлені в гамі кольорів (пшениця — золота, жито — срібне, гречка — білосніжна, свиріпа — бурштинова). В оригіналі та перекладі звернено особливу увагу на родючість ґрунтів-чорноземів, що відображено в субкультурній збірній та індивідуальній символіці пограниччя. Тому не дивно, що Міцкевич теж використав цей образ для відтворення життя польської шляхти.

Культура ведення господарства в сарматському середовищі мала свої особливості. А. Міцкевич надав їй романтичних ознак соціальної солідарності та демократичності. Свідченням цього є рішення головного персонажа поеми «Пан Тадеуш» обдарувати своїх підданих селян свободою і дбати про їхній добробут. Деякі дослідники слушно вбачають у цьому елементи ідеалізованої візії світу, представленого в романтичній перспективі. Із цього приводу К. Маренга наголошувала, що суспільним ідеалам автора підпорядковані в поемі всі без винятку польські шляхтичі: «Кожен із представлених Міцкевичем землевласників був щодо своїх працівників справедливий, лагідний і навіть люблячий» [4]. Більше того, дослідниця спроектувала авторський задум зображення у творі польської шляхти на ідею всієї системи образів. Зокрема, вона зазначила: «“Пан Тадеуш” є доказом того, що в цьому стані дремає велетенський потенціал, який потрібно відповідально і мудро використати» [4].

До духовних атрибутів відтворення польської культури в поемі «Пан Тадеуш» А. Міцкевича відносимо музику, пісню, малюнок, танець, релігію, народні обряди. В українському перекладі М. Рильського особливий акцент покладено на мелодію «Мазурки Домбровського». Відомо, що мається на увазі «Пісня польських легіонів» (первісна версія сучасного польського гімну), мелодію якої вибивали куранти годинника в Сопліцовському маєтку, символізуючи надію кожного

польського роду на звільнення вітчизни від поневолення й очікування на підтримку цих прагнень із Заходу Європи:

А з шафи дивляться по-дружньому дзигари,  
Знайомі з давних літ. Він радісно підбіг,  
Немовби привітатъ хотівши любо їх,  
І за шнурок потяг, бажаючи почути  
Оту Домбровського мазурку, що забути  
Ніде б не міг поляк. Дзвенить вона, співа, —  
І спомин юності у серці вплива [2, с. 348].

Потреба внесення в текст цього музичного мотиву очевидна, якщо зважати на те, що поему А. Міцкевич творив уже в еміграції, після невдалого виступу Польських Легіонів проти Росії, тож пробував у часовій проекції відтворити славні польські походи. Історичною датою заснування Польських легіонів в Італії став 1797 рік, а вже за кілька років це військове об'єднання приєдналося до військ Наполеона в поході проти російського царя, що власне і зображено в поемі. Історія «Мазурки Домбровського» сягає не тільки недалекого для головного персонажа минулого, а й актуальних у його житті подій. Відтак переконуємося, що маємо справу з яскравим культурним атрибутом зображеної епохи.

Провівши паралелі поміж польською та українською фразами цього фрагменту (І «за шнурок потяг, бажаючи почути оту Домбровського мазурку, що забути ніде б не міг поляк» [2, с. 348] — «I z dziecińną radością pociągnął za sznurek, wu stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek» [5, с. 5]), доходимо до висновку, що перекладач свідомо розширив оригінальну строфу А. Міцкевича, детальніше пояснюючи цей культурний імператив поляків тому читачеві, який не знає його історичної основи та національної ваги. М. Рильський наголосив, що йдеться про цінний символ саме польської нації, її знак свободи і боротьби за незалежність. Натомість у вихідному тексті це всього кілька штрихів до загальної картини шляхетського дому, сповнені прозорим і зрозумілим для польського середовища змістом.

«Пісня легіонів» уже в повній версії використана в іншому фрагменті поеми — під час розмови бернардина Робака зі своїми співвітчизниками в корчмі. Відчувається динамічність і напруга культурно-національного мотиву, який протягом авторської розповіді поступово наростає, щоб сягнути кульмінації наприкінці твору, коли місцеві шляхтичі приєдналися до війська Домбровського. Таку саму

роль А. Міцкевич визначив відомому танцю польської шляхти — полонезу.

Отець Робак (Яцек Сопліца) для розпалення цих народовизвольних прагнень використав атрибут табакерки із ченстоховським тютюном, який мав символізувати єдність із втраченою вітчизною. Цей образ дуже промовистий, оскільки Ченстохов протягом багатьох віків вважався та продовжує вважатися колискою польської духовності, а образ Ченстоховської Богоматері, Цариці Польщі — опікункою польського народу. Тому діалог монаха з представниками польської шляхти, оснований на символі ченстоховського тютюну, відігравав ключову роль у розвитку сюжету твору.

... Czy uwierzycie państwo, że z tej tabakiery,  
Pan generał Dąbrowski zacył razy cztery?»  
«Dąbrowski?» — zawołali. «Tak, tak, on, generał.  
Byłem w obozie, gdy on Gdańsk Niemcom odbierał;  
Miał coś pisać; bojąc się, ażeby nie zasnął,  
Zacył, kichnął, dwakroć mię po ramieniu klasnął».  
«Księżę Robaku — mówił mi — księżę bernardynie,  
Obaczmy się w Litwie może nim rok minie;  
Powiedz Litwinom, niech mnie czekają z tabaką  
Częstochowską, nie biorę innej, tylko taką [5, с. 68].

У відповідь на ці слова польсько-литовська шляхта виявила глибоке зворушення, яке вилилося в пісню «Мазурка Домбровського». Наростання голосів, почуттів, внутрішніх змагань персонажів — це ті імперативи, які в культурологічному вимірі відтворювали цілісну епопею польського народу.

Образ Яна-Генрика Домбровського доповнюють постаті відомих історичних діячів на стінах шляхетського дому, серед яких автор виділив керівника антиросійського повстання Тадеуша Костюшка, його соратників-повстанців в околицях Вільна — Якуба Ясінського й Тадеуша Корсака, а також вихідця з литовських земель, Тадеуша Рейтана, який, хоч і безрезультатно, виступив проти рішення Барської конфедерації, що зобразив на своєму історичному полотні Ян Матейко. А. Міцкевич запропонував інший тип зображення цього персонажа — із книгою Платона (діалогом Федона) та біографією Катона. Обидві ці праці об'єднує тема виправдання самогубства за особливих обставин вірності людини своїм ідеалам. Зображені на портреті атрибути асоціюються із трагедією самого Рейтана, який, згідно з переказом,

після невдалого виступу на захист вітчизни повернувся в рідні литовські землі та закінчив життя самогубством.

Якщо звернути увагу на походження героїв картин, то всі вони були земляками, репрезентуючи Креси в політичному антиросійському блоці. Письменник наголошував на ідейній цінності цих земель у відродженні Польщі.

У поемі згадується також бій із військом Суворова за Прагу, коли поляки стояли на «stosach Moskali»:

Stożą na szańcach Pragi, na stosach Moskali,  
Siekąc wrogów, a Praga już się wkolo pali [5, с. 5].

Натомість в українському фрагменті ця історична деталь повністю вилучена, а замість великої кількості вбитих москалів знаходимо нейтрально зображені «загони москалів» [2, с. 348], які не передають польського героїзму, а лише підтверджують факт визвольної боротьби польського народу. Вилучення із перекладу назви «Прага» позбавляє читача відомостей про те, що в цьому протистоянні брали участь й інші слов'янські народи. У такий спосіб М. Рильський мимоволі чи свідомо підтримав міф про всемогутність царської імперії. Можна припустити, що такі лексичні трансформації були вимушеним кроком для того, щоб оминати радянську цензуру.

Примітним в описі Т. Костюшка є «чемерка» («czamarka») — довгий плащ-накидка на зразок народного вбрання, який був елементом типових сарматських шат зі східним національним колоритом. У такому стилі зобразив польського повстанця і Я. Матейко, акцентуючи на його кресовому походженні. В іншому фрагменті твору персонажі ведуть суперечку, у яке вбрання насправді був одягнений Костюшко під час оголошення повстання у Кракові: у чемерку чи тарататку, оздоблену бахромою? [5, с. 69]. Сама по собі дискусія могла б не мати важливого значення, якби не виявляла тісного зв'язку польських національних героїв із сарматською традицією.

А. Міцкевич звернув увагу на перспективу польського визволення, ідеалізуючи образи молодшого покоління — Тадеуша та Зосі.

Тадеуш Сопліца — двадцятирічний юнак, вихований під опікою дядька та ченця, які обоє передали йому любов до польських світських і релігійних традицій. Похвала польської гречності на бенкеті в замку — один із ключових моментів цього виховання. Від неї у широкий мовний обіг пішло слово «шляхетність» як одна з переваг представників польської нації та універсальна моральна чеснота. Зокрема А. Міцкевич устами свого персонажа стверджував:

Grzeczność wszystkim należy, lecz każdemu inna;  
 Bo nie jest bez grzeczności i miłość dziecinna,  
 I wzgląd męża dla żony przy ludziach, i pana  
 Dla sług swoich, a w każdej jest pewna odmiana.  
 Trzeba się długo uczyć, ażeby nie zbłądzić  
 I każdemu powinna uczciwość wyrządzić.  
 I starzy się uczyli; u panów rozmowa,  
 Była to historyja żyjąca krajowa,  
 A między szlachtą dzieje domowe powiatu.  
 Dawano przez to poznać szlachcicowi bratu,  
 Że wszyscy o nim wiedzą, lekce go nie ważą;  
 Więc szlachcic obyczaje swe trzymał pod strażą [5, c. 11].

Не менш чистим і шляхетним постає перед читачем образ Зосі з роду Горешків, вихованки Телімени. Попри молодий вік, вона висловлювала розсудливі судження, проявляла вірність, простоту та прямолінійність. Одяг дівчини постійно мав у собі народні, так звані «литовські» елементи, що детально обіграно не лише в оригіналі поеми чи її українському перекладі, а й в однойменному фільмі А. Вайди за мотивами твору. Ідеться про першу зустріч головних персонажів, коли дівчина на світанку прогулювалася босоніж, у білій простій сорочці серед квітів, що символізують рідний край, а також про урочисту хвилину заручин, коли письменник, а за ним і режисер фільму наголошували на народному стилі вбрання нареченої.

Окрім годинникової мелодії та пісні про Домбровського, у творі ключову роль відіграє музика, яку єврей Янкель грав на цимбалах, присвятивши її Зосі. Цей образ був промовистим свідченням того, що серед польської шляхти значну популярність мали народні музичні інструменти, мелодії, пісні.

Також однією з важливих польських традицій було полювання, яке поет описав з особливою ретельністю та знанням справи:

Bo na Litwie myśliwiec, jak okręt na morzu,  
 Gdzie chcesz, jaką chcesz drogą, buja po przestworzu!  
 Czyli jak prorok patrzy w niebo, gdzie w obłoku  
 Wiele jest znaków widnych strzeleckiemu oku;  
 Czy jak czarownik gada z ziemią, która, głucha  
 Dla mieszczan, mnóstwem głosów szepce mu do ucha [5, c. 25].

Слово «przestwór» як «безмір, безодня, безкінечний простір» часто зустрічається не тільки в поемі «Пан Тадеуш», а й у багатьох інших



віршах А. Міцкевича. Варто згадати хоча б один із його кримських сонетів — «Акерманські степи». Характеризуючи цю категорію авторського часопростору, Я. Томковський радить інтерпретувати її під декількома кутами зору: по-перше, як вихід в універсальний простір, в якому матеріальний світ переростає у духовне начало; по-друге, як безпечну пристань для шукачів національних цінностей, які в часи поділу Польщі між кількома імперіями здавалися загубленими [6, с. 14].

На цьому тлі виростає антагонізм двох груп персонажів поеми Міцкевича: «свої» та «чужі». До «чужих» певною мірою можна зарахувати прибулого з Італії Графа, нащадка роду Горешків, який критикував усі польські шляхетські звичаї. Зокрема він негативно відгукувався про місцевий спосіб полювання, його спонтанний характер:

Hrabia chował się w obcych krajach od dzieciństwa,  
I powiada, że to jest znakiem barbarzyństwa  
Polować tak jak u nas, bez żadnego względu  
Na artykuły ustaw, przepisy urzędu [5, с. 37].

Письменник наголошував на відірваності «чужих» від рідного краю, їх помилковому розумінні поняття «цивілізація». Так, Телімена возвеличувала московські звичаї, а Граф — італійське небо, без якого, на його думку, не існує натхнення художника.

З огляду на це протиріччя світоглядів персонажів поеми Сопліцово ставало центром змальованого в романтичному дусі світу, герметично замкненого від впливів таких столичних міст, як Варшава, Москва чи Париж, де панували інші, чужі звичаї та мода.

У цій перспективі описано приїзд у литовські землі французького франта, який пробував прищепити місцевому населенню нові європейські традиції:

Przyjechał pan Podczaszyc na francuskim wózku,  
Pierwszy człowiek, co w Litwie chodził po francusku [5, с. 12].

На тлі природних і звичних для поляків речей побуту, статечного життя магнатів і зубожілих шляхтичів ці нововведення здавалися дивацтвом. А. Міцкевич для більшого ефекту використав порівняння чужої моди із пришестям міфічного птаха Рарога, який вважався одним із найбільших дивовиж. Поет надав цьому порівнянню статусу крилатої фрази: «Biegali wszyscy za nim, jakby za rarogiem» [5, с. 12]. Він зауважив, що внаслідок цієї спроби трансформації суспільства впливи Західної Європи негативно відображалися на польській культурі: «Zmieniano wiare, mowę, prawa i ubiory» [5, с. 12].

Ще однією культурною реалією твору можна вважати роратну свічку, використану у структурі порівняння. Відомо, що такі свічі згідно з польською традицією запалюють в очікуванні на Різдво, і вони символізують ясну зорю, якою називають Богородицю. Міцкевич використав цю релігійну символіку у світському контексті, зваживши на її смислове навантаження, оскільки йдеться про світло в темряві. Зокрема за допомогою цього образу він описав пристрасні почуття Телімени й Тадеуша:

... cztery źrenice  
Gorzały przeciw sobie jak roratne świece [5, c. 17].

Зароджені почуття представників двох різних світів слугували не лише зображенню любовного трикутника як однієї із сюжетних інтриг твору, а й мали засвідчити прірву поміж цими світами, невідповідність їхніх прагнень і цілей. Відтак ці відносини від початку були приречені на поразку, що виразилося у внутрішньому конфлікті головного героя поеми.

Елементами вираження «своєї» культури стали традиційні польські страви, яким Міцкевич виділив непересічну роль у відтворенні клімату епохи. Так, він звернув увагу на «литовський холодець», «бігос» (тушену капусту з м'ясом), «польську каву», «забілене сметаною пиво», «зрази» тощо. Фрагмент з описом приготування на сніданок кави з вершками в домі Судді здобув надзвичайну популярність серед польських читачів. Класичними стали рядки:

Takiej kawy, jak w Polsce, nie ma w żadnym kraju:  
W Polsce, w domu porządnym, z dawnego zwyczaju,  
Jest do robienia kawy osobna niewiasta,  
Nazywa się kawiarka; ta sprowadza z miasta,  
Lub z wicin bierze ziarna w najlepszym gatunku  
I zna tajne sposoby gotowania trunku,  
Który ma czarność węgla, przejrzystość bursztynu,  
Zapach moki i gęstość miodowego płynu.  
Wiadomo, czym dla kawy jest dobra śmietana;  
Na wsi nietrudno o nią: bo kawiarka z rana,  
Przystawiwszy imbryki, odwiedza mleczarnie  
I sama lekko świeży nabiału kwiat garnie  
Do każdej filiżanki w osobny garnuszek,  
Aby każdą z nich ubrać w osobny kożuszek [5, c. 35].

У перекладі цього тексту, здійсненого М. Рильським, варто звернути увагу на два моменти: по-перше, український автор не наголошував на польському походженні цієї традиції, тому двічі виділене в оригіналі слово «Польща» є виключеним з української версії; по-друге, М. Рильський майстерно оминув інтерпретацію слова «wiciu», яке належить до історизмів і в старопольській мові означало торговий річковий корабель, на якому продавались екзотичні продукти. З огляду на це можемо стверджувати, що в багатьох випадках у тексті Рильського маємо справу з синонімічним видом перекладу та прийомом лексичної заміни.

Культуру шляхетського побуту А. Міцкевич також передав у картині збору грибів, детально описуючи кожен їх їстівний і неїстівний вид: боровики, підберезники, сиріожки, лисички, мухомори, бліді поганки, порхавки. Усе це в перекладі М. Рильського українському читачеві близьке та зрозуміле. Натомість екзотичним у цьому описі є спеціальне вбрання шляхти, призначене для грибозбору, яке створювало ілюзію тіней або духів [5, с. 48].

Доповненням до перерахованих образів культурного життя поляків у ХІХ ст. стали використані в тексті поеми прислів'я, які потребують окремого тлумачення:

- «Oko pańskie konia tuczy» [5, с. 4];
- «Pan Bóg kiedy karę na naród wypuszcza, odbiera najpierw rozum od obywateli» [5, с. 12];
- «Co Francuz wymyśli, to Polak polubi» [5, с. 13];
- «Szczęśliwy człowiek, jasko kwestarz w Niehrymowie!» [5, с. 70] тощо.

Ці фрази в дослівній чи наближеній формах знайшли свої відповідники в українській мові.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Як бачимо, у перекладеному українському варіанті поеми «Пан Тадеуш» певною мірою збережена культурологічна система, яку застосував А. Міцкевич для художнього відображення польської дійсності. Однак деякі з її елементів відсутні. Частково це можна пояснити тим фактом, що багато польських реалій незнайомі українському читачеві та не мають для нього вагомого смислового навантаження, тому в процесі перекладацької інтерпретації М. Рильський прийняв рішення уникати таких деталей. Другою причиною значних лексичних трансформацій став вплив радянської цензури, яка не допустила б до друку занадто радикальний твір із політичним підтекстом. І третім, не менш

важливим приводом можна вважати небажання самого перекладача особливо заглиблюватися в ті елементи, які б стали виявом екзотизації тексту, прихильником якої М. Рильський не був.

Тому в перспективі для вивчення культурологічних чинників формування поеми «Пан Тадеуш» рекомендуємо звертатися до оригіналу й черпати з нього ті досі нерозкодовані символи, якими він сповнений. До культурологічних особливостей твору потрібно віднести різні види мистецької творчості: пісню, музику, танець, малюнок, історичні та політичні події в житті Польщі, які вплинули на систему її образотворення, а також географічні об'єкти давньої Речі Посполитої, які маркують її духовний світ. Під час подальших досліджень поеми «Пан Тадеуш» варто враховувати сарматський і романтичний виміри, їхні головні художні засоби та риторичний інструментарій для відтворення авторського задуму. Можемо вважати, що культурологічний проект прославлення польського народу за допомогою поетичного слова в А. Міцкевича був вдалим і досі його не вдалося перевершити жодному з інших творів польського письменства.

## Література

1. Астаф'єв О. Перекладацька майстерність Максима Рильського в оцінці Євгена Рихлика (на матеріалі поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2011. Вип. 15. С. 303–309.
2. Міцкевич А. Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві: Шляхетська історія 1811–1812 років у дванадцяти книгах, писана віршами / пер. з пол. М. Рильського. Київ : Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 1998. 638 с.
3. Fabianowski A., Hoffman-Piotrowska E. Pan Tadeusz. Poemat — postacie recepcja. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017. 472 s.
4. Marięga K. Obraz Polaków w “Panu Tadeuszu”. URL: <https://2l.pl/artukul-30997.html> (data dostępu: 10.11.2021).
5. Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie: Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem // Wolne lektury / Fundacja Nowoczesna Polska. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/pan-tadeusz.pdf> (data dostępu: 12.11.2021).
6. Pawłowska J. Pan Tadeusz w XXI. Gdynia : Novae res, 2019. 354 s.

7. Tomkowski J. Pan Tadeusz — poemat metafizyczny. Wrocław : Ossolineum, 2019. 376 s.
8. Wyka T. Pan Tadeusz. Studia o poemacie w 2ch tomach. Warszawa : PIW, 1963. T. 1 — 326 s., T. 2 — 410 s.

## References

1. Astafiev O. Perekladacka majsternist Maksyma Rylskoho v ocinci Jevhena Ryhlyka (na materialy poemy “Pan Tadeusz” Adama Mickevycha [Translation skills of Maxim Rylskiy in the assessment of Eugene Rykhlyk (based on the poem “Pan Tadeusz” by Adam Mickiewicz)]. *Comparative studies of Slavic languages and literatures*. 2011. Vyp. 15. S. 303–309.
2. Mickevych A. Pan Tadeush, abo Ostannii naizd na Lytvi: Shlahetska istoria 1811–1812 u dvanadciaty knyhad, pysana virshamy [Pan Tadeusz, or the Last Foray in Lithuania: A Nobility’s Tale of the Years 1811–1812, in Twelve Books of Verse] / per. z pol. M. Rylskoho. Kyiv : Holovna specializovana redakcia literatury movamy nacionalnyh menshyn Ukrainy, 1998. 638 s.
3. Fabianowski A., Hoffman-Piotrowska E. Pan Tadeusz. Poemat — postacie repcepcja [Pan Tadeusz. Poem — Figures — Reception]. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017. 472 s.
4. Marięga K. Obraz Polaków w “Panu Tadeuszu” [The image of Poles in “Pan Tadeusz”]. URL: <https://2l.pl/artukul-30997.html> (data dostępu: 10.11.2021).
5. Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie: Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem [Pan Tadeusz, or the Last Foray in Lithuania: A Nobility’s Tale of the Years 1811–1812, in Twelve Books of Verse] // Wolne lektury / Fundacja Nowoczesna Polska URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/pan-tadeusz.pdf> (data dostępu: 12.11.2021).
6. Pawłowska J. Pan Tadeusz w XXI wieku [Pan Tadeusz in the XXI century]. Gdynia : Novae res, 2019. 354 s.
7. Tomkowski J. Pan Tadeusz — poemat metafizyczny [Pan Tadeusz — metaphysical poem]. Wrocław : Ossolineum, 2019. 376 s.

8. Wyka T. Pan Tadeusz. Studia o poemacie w 2ch tomach [Pan Tadeusz. Studies on poem in 2 volumes]. Warszawa : PIW, 1963. Т. 1 — 326 s., Т. 2 — 410 s.

*Стаття надійшла до редакції 04.11.2021 р.  
Прийнята до друку 12.11.2021 р.*

---

**Сухарева Світлана**

доктор філологічних наук, професор,  
професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
Волинський національний університет імені Лесі Українки  
пр. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна

**Sukhareva Svitlana**

Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Head of the Department of Polish Studies and Translation  
Lesya Ukrainka Volyn National University Science and Innovation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5039-582X>

e-mail: [svitlanasuhareva@gmail.com](mailto:svitlanasuhareva@gmail.com)

# «НА ЗЕМЛІ, ОТРУЄНІЙ БОЙОВОЮ ХІМІЄЮ, КОЖЕН ВОЮЄ ЗА СЕБЕ, УСІ — ПРОТИ КОЖНОГО». УКРАЇНА VERSUS РОСІЯ В РОМАНІ АНДРІЯ ЦАПЛІЄНКА «СТІНА»

Олена Юрчук, Оксана Чаплінська

*Юрчук О. О., Чаплінська О. В. «На землі, отруєній бойовою хімією, кожен воює за себе, усі — проти кожного». Україна versus Росія в романі Андрія Цаплієнка «Стіна».*

*У статті проаналізовано специфіку моделювання постапокаліптичних суспільств — українського та російського, що з'являються на геополітичній європейській мапі після закінчення сучасної російсько-української війни на Сході. Автор робить футурологічне припущення про перемогу України й появу Стіни, яка роз'єднає цивілізований (у цьому контексті й український) світ та азійський (російський). У романі «Стіна» Україна майбутнього мислиться як Ельдорадо, водночас простір Ростова, Таганрога чи Московії позначений метафорою «спаленої землі».*

**Ключові слова:** альтернативна історія, перспективна історія, антиутопія, утопія, постапокаліптичне суспільство, метафора «спаленої землі», українське Ельдорадо.

*Yurchuk O. O., Chaplinska O. W. “On Earth poisoned by combat chemicals, everyone is fighting for himself, everyone is against everyone”. Ukraine versus Russia in Andrii Tsapliienko’s novel “The Wall”.*

*Contemporary Ukrainian literature can meet most of the readers’ demands because genres that used to have a marginal status are becoming a productive component of the national speech art. Political fiction and alternative history belong to such genres. In the proposed study we will focus on the peculiarities of modeling post-apocalyptic societies — Ukrainian and Russian ones that appear on the geopolitical European map as a result of the Russian-Ukrainian war of the XXI century in the novel “Wall” by A. Tsapliienko.*

*The novel is characterized by a supra-genre nature combining features of alternative history (it is a historical prediction, not an alternative to the past), anti-utopia, utopia, espionage and detective novels. Within the text, the category of “reality” appeals not to the past or the history itself but to the present, so the “key fact” starting the bifurcation process is absent and requires artistic fiction. A. Tsapliienko introduces two key events. The war ended leading to the emergence of two post-apocalyptic societies — Ukrainian and Russian ones.*

*The first part of the work deals with the territory of the Wild Field from Rostov to Tahanroh. Let us note that the discourse of the “Wild Field”*

*is quite vividly represented in Russian historiography. For the Russian historian, this is the territory of steppe peoples or "predatory hordes". In this respect, Russia is understood as a European space. In A. Tsapljenko's novel "The Wall", the territory of Russia becomes the toxic land of the Wild Field, and the Russians become the Horde. The second part focuses on the city behind the Wall. The author models Ukrainian Eldorado as a space of civilization ("Every day in this country was really good"). So, post-apocalyptic societies emerging after the war are endowed with the following attributes: paradise (Ukraine) and "scorched land" (Russia). It manifests the antagonistic binomial "civilization — the wild world".*

**Key words:** *alternative history, perspective history, anti-utopia, utopia, post-apocalyptic society, "scorched land" metaphor, Ukrainian Eldorado.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** Сучасна українська література може задовольнити більшість запитів читача, адже жанри, що донедавна мали маргінальний статус (sic! переважно розважального характеру), стають продуктивною складовою вітчизняного мистецтва слова. Серед таких жанрів і політична фантастика або альтернативна історія, «батьком» якої в українській літературі став В. Кожелянко, написавши роман «Дефіляда в Москві», — альтернативну версію завершення Другої світової війни перемогою німецьких та українських військ над Росією й парадом союзників на Красній площі в Москві. Сьогодні чільне місце серед авторів, які працюють у межах цього жанру, належить О. Ірванцю («Харків 1938»), Я. Мельнику («Маша, або Постфашизм»), Н. Сняданко («Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма»), Г. Тарасюк («Цінь Хуань Гонь»), А. Цапленку («Стіна»), О. Шинкаренку («Кагарлик»), Ю. Щербаку («Час смертохристів. Міражі 2077 року», «Час великої гри. Фантоми 2079 року») та іншим. Саме пошвавлення інтересу до альтернативної історії, що реалізується в різноманітних жанрових варіаціях від антиутопії до альтернативної біографії, зумовлює актуальність пропонованого дослідження. Зосередимо увагу на романі А. Цапленка «Стіна», у якому автор вибудовує моделі українського та російського суспільств, що стають результатом російсько-української війни ХХІ століття.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Світова гуманітаристика другої половини ХХ століття позначена міждисциплінарними впливами, що дають змогу вийти за межі того чи того наукового дискурсу. Зокрема, від 50-х років ХХ століття йдеться про взаємодію історії та художньої літератури, наслідком якої стало розуміння оповідної природи пізнання історичних процесів та явищ. У цьому контексті вагомими є праці істориків і літературознавців. Наприклад, про наративність історії веде мову Ф. Р. Анкерсміт у праці



«Історія і тропологія: зліт і падіння метафори». Голландський філософ та історик указує на потребу розрізнення історичного дослідження (факти) й історичного письма (інтерпретація): «Результати історичного дослідження виражені в одиничних твердженнях; наративні інтерпретації — в серії тверджень» [1, с. 118].

Британська літературознавиця Л. Хатчеон уводить поняття «історіографічна метапроза», що спрямоване на осмислення форм і змісту часу (історії) [8]. Продовження ідеї дослідниці мають у працях Е. Весселінг («Writing History as a Prophet: Postmodernist innovations of the historical novel»), К. Хеллексон («The Alternative History: Refiguring Historical Time»), П. Олкона («Alternative History»). Своє бачення щодо взаємодії історії та художньої літератури, альтернативної історії як жанру сформовано і в українському літературознавстві. До прикладу, Г. Колесник у дисертаційному дослідженні «Модифікації історико-біографічного жанру у творчості Пітера Акройда» розширює категоріальну парадигму, одночасно послугуючись поняттями «альтернативна історія» та «змінена історія» [2].

Творчість А. Цаплієнка наразі лише входить у сучасний український літературознавчий дискурс. С. Філоненко в рецензії «Стіна і рів з крокодилами» щодо роману «Стіна» зауважує: «... Андрій Цаплієнко, відштовхнувшись від традиційної літературно-кінематографічної моделі, зумів наповнити її актуальним змістом, до краю загостривши істотні для українців питання» [3].

**Мета й завдання дослідження.** У пропонованому дослідженні зосередимо увагу на специфіці моделювання постапокаліптичних суспільств у романі А. Цаплієнка «Стіна» — українського та російського, що з'являються на геополітичній європейській мапі внаслідок російсько-української війни ХХІ століття. Окреслена мета зумовлює й низку завдань: осмислити жанрову природу роману й особливості художнього конструювання суспільств-антагоністів, що увиразнюються національними ментальністю та історією.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Попередні дослідження жанру альтернативної історії цілком виправдано вписують його в контекст формули «реальність (минуле або сучасне) — біфуркація (точка неповернення) — альтернативна реальність». У романі А. Цаплієнка «Стіна» категорія «реальності» апелює не до минулого або власне історичного, а до сучасного, адже йдеться про наслідки російсько-української війни, яка відбувається зараз на сході України. Тому «ключовий факт», що запустить процес біфуркації, відсутній і потребує авторського вимислу. Зауважимо, що

автор жодного разу не конкретизує, що йдеться про сучасну війну, але залишає натяки. Наприклад, появу «кротів» він пояснює так: «Ще тоді, коли йшла війна з україни, наш геніальний уряд вирішив зіграти в хитру гру. Відправити війська в чужу країну, але при цьому стверджувати, що жодної війни немає» [4, с. 69].

Письменник уводить у текст дві ключові події: війна закінчилася, на геополітичній мапі світу повстало два суспільства — українське та російське. Перша ключова подія не має конкретної дати, натомість друга відсилає до 2054 року. У романі альтернативна реальність — це не метаморфоза конкретної історії, а спроектоване майбутнє. В одному з інтерв'ю А. Цаплійко стверджує: «Ідея роману “Стіна” почалася з того, що хтось з хлопців на фронті запитав: “А як воно буде? Війна рано чи пізно закінчиться, то що буде за 10 чи 20 років?” <...> Звісно, це питання адресувалось не конкретно мені й не вимагало відповіді взагалі. Це радше були роздуми, запущені в Космос. Але я спроектував їх на себе» [4].

Отже, 2054 рік. Україна — прикордонна зона, що розділяє європейський та азійський світи, але цього разу в цивілізації є стіна — захисна споруда: «Я давно не був біля Стіни. Але я добре запам'ятав, як яскраво світили прожектори на вежах, вихоплюючи променями порушників із баграми та драбинами. Це було багато років тому. Нещасні намагалися перелізти через Стіну, та їх змивали автоматичні водомети, і нещасливі втікачі, піймавши облизня, поверталися назад — животіти в землянках на околицях Таганрога» [4, с. 27].

Саме Стіна відділяє світ укрів і російський простір, де, власне, сама Росія нагадує постапокаліптичну зону, що поділена на сектори, які воюють один з одним. Це Дике поле або токсична земля, заселена агресивними козаками й «кротами», фермерами, а ще скоморохами, які не беруть до рук зброї, але допомагають подолати стреси, депресію та психічні розлади. Автор безапеляційно стверджує: «На землі, отруєній бойовою хімією, кожен воює за себе, усі — проти кожного» [4, с. 15].

Вагомою складовою альтернативної історії є введення в текст історичних осіб і квазідокументів, симулякрів. Цікаво, що А. Цаплійко, формуючи образ цариці Софії Палеолог, дружини московського князя Іван III Великого, і «неопалимого рукопису» (квазідокументу), не намагається створити новий історичний симулякр, а, навпаки, зруйнувати вже реально наявний, який є і був ґрунтом для російської імперської культурної зверхності щодо українців. У тексті роману спорадично натрапляємо на листи цариці, у яких вона братові характеризує «кляте місце» та його населення: «Навколо мене часто-

густо дикий народ, що зав'язнув у гріху та розпусті й не усвідомлює цього, бо недалеко ще відійшов від тварин. <...> Тутешні мешканці називають вулицями стічні канави. <...> Ледве роблячи крок із ганку, ти загрузаєш по коліно в бруд і нечистоти. Узимку ходити вулицями міста набагато легше, бо нечистоти замерзають» [4, с. 31–32]. Але привласнена українська історія та культура дозволили країні боліт перетворитися на імперію або третій Рим: «— Тут не було ніякої історії. Історія була південніше. Але, раз мене заслали в цей ліс, я мала зробити своє життя комфортним. Не було ніякого Третього Риму. Дикунів із лісу треба було поріднити з вихідцями з Риму Другого. А як мені було це зробити? Та дуже просто. Довести, що дикуни походять з півдня. З Києва» [4, с. 245].

Доцільно зауважити, що роман А.Цаплієнка вирізняється наджанровою природою, яка оприявнюється структурою. Перша частина має ознаки антиутопії, у ній змодельовано «гибле» місце або какотопію («У цих краях осінь не любить життя. Тому тепер тут завжди осінь. Вітер, вітер гуляє над пустелею, завиває над похмурими ярами. Невидимим змієм він проповзає між чорними стовбурами спалених дерев і пугає вниз, на дно каньйонів, що розрізали своїми глибокими провалами землю» [4, с. 7]). Друга частина — це утопія, у якій ідеться про українське Ельдорадо («Це місто завжди було нашою головною метою. Центром світобудови. Єрусалимом усіх наших походів. А в місті була ріка. До слова, павутина вулиць давно вже переплетена з цілою мережею річок. Кажуть, колись їх було не менше півсотні. Своїми тонкими жилами-потоками вони допомагали набиратися сил найголовнішій ріці, що неквапливо й плавно відносила мрії прибережних жителів на південь, у теплі краї. Де завжди добре» [4, с. 197]). Третя частина нагадує калейдоскоп з авантюрних пригод, що обрамлені серпанком любовної історії.

У контексті нашого дослідження насамперед видаються важливими дві перші частини, у яких автор формує два опозиційні суспільства, що повстали після закінчення війни. Почнемо з першої частини й антиутопічного світу Дикого Поля. Зауважимо, що дискурс «Дикого Поля» досить потужно представлений у російській історіографії. Для російського історика — це територія степових народів, на фоні яких Росію розуміють як європейський простір. У романі А.Цаплієнка «Стіна» токсичною землею Дикого Поля стає територія Росії.

Із перших сторінок роману автор формує метафору Дикого Поля як спаленої землі або «короваю»: «Немовби велетенський пекар добряче попрацював ножем, зробивши на поверхні короваю незліченні надрізи.

Цей коровай, однак, забули вчасно вийняти з печі — і він трохи пригорів. Підеш до яру — і відразу відчуваєш запах чогось хімічного, паленого» [4, с. 7–8].

Дике Поле — це територія, що об'єднана двома ключовими містами: Ростов і Таганрог, які заселені козаками й «кротами». У Ростові «засіли» козаки: «...Й б'ють зі своєї шайтан-труби. Не підпускають до себе ні злих, як вовки, біженців, ні ситих здорованів у синіх касках, які зазвичай їх супроводжують. Нікого не пускають до себе козаки» [4, с. 9]. У романі ростовські козаки наділені анархічною силою, яка нікого над собою не визнає та схильна до агресивних дій — убивство й знищення всього живого: «А козаки, вони ж ніколи нікого не визнають. І оазис свій ділити ні з ким не хочуть. Тому й випаляють усе живе довкола. Вони, якщо по правді, після того як армія відійшла на північ — найбільші свавільники на всьому Дикому Полі» [4, с. 9–10].

А. Цапленко вдається до складної історичної надбудови, з'єднуючи місто Ростов, історія якого пов'язана з давнім українським історичним контекстом, і козаків, які асоціюються не тільки з українським козацтвом, а й з історичною територією Дикого Поля. Отже, з одного боку, маємо історичне проектування на Ростовське князівство, що спочатку підпорядковувалося київському князю, пізніше було частиною Володимиро-Суздальського князівства, а з 1474 року стало частиною Московського князівства, з іншого — на територію, що мала назву «Campi deserti» (Пустельні поля), а в польській картографії отримує дефініцію «Dzikie Pola» (Дикі поля) й почне асоціюватися з українським прикордонням або «краєм Європи» (цивілізації): «Врешті, із поєднання двох кабінетних топонімів (“дикості” та “мішаності”) формується новий культурно-географічний образ України-пограниччя і в самій Речі Посполитій. Перемістившись зі сторінок учених трактатів у ширший вжиток, він зазнає уточнень та модифікацій за простішою схемою — через наповнення емоційно зрозумілим змістом та прикладами. Найбільшу поживу для цього давало з кінця XVI ст. козацтво, причому характерно, що в репліках про нього можемо зауважити суміщення як реальної інформації, так і допасування до уявлень про “край Європи”» [7, с. 55].

На території Таганрога живуть «кроти». Підкреслимо, що реальна історія міста Таганрога також пов'язана з українським контекстом (воно було частиною Нової Запорізької Січі в складі Османської імперії, пізніше входило до Катеринославської губернії, заселеної переважно українцями). «Кроти» так само, як і козаки, характеризуються надмірною агресивністю й жорстокістю. Поза тим вони мають і свою

специфічну атрибутику — тотальну безграмотність. Розповідаючи історію судилища над скоморохом Буряттом, А.Цаплієнко іронізує: «...Зібрали найкращих представників народу. До їх числа входили Кривий Зуб, відомий у минулому бандит, а тепер сільський староста, Макаронка, дивна особа, яка збирала лободу й варила з неї напій для короточасного забуття, та Капсюль, непередбачуваний, як ручна мавпочка...» [4, с. 24]. Козаки та «кроти» різняться поміж собою, однак їх об'єднує спільна ідеологія, що була наявна в минулому, коли Дике Поле було частиною імперії (російської, цілком зрозуміло). Ця ідеологія базувалася на трьох складових: мова, традиція й ненависть до ворогів. Скоморох Ян усвідомлює, що його народ надто вірив своїм вождям, а виявилось — захищати нічого, бо вороги не попереду, а за спиною: «Коли слово вимкнули, то і традиції, і вороги десь зникли. Випарувалися, наче й не було. Залишилася тільки ненависть. Може, це вона нас і скріплювала...» [4, с. 33–34].

Цікаво, що саме історія представника «спаленої землі» стає осердям роману. Щоправда, Ян не належить ні до козаків, ні до «кротів», а до особливої касти скоморохів, які тримають на війні нейтралітет. Це освічені люди, які мандрують Диким Полем, здійснюючи специфічні ритуали, базовими для яких є код або Слово. Дізнаємося, що Ян цінує книжки й називає їх скарбами (томик Пушкіна, видання «Одіссеї», російськомовний «Кобзар» з авторськими ілюстраціями), він критично мислить й усвідомлює, що в якийсь момент у його країні щось відбулося, а більшість цього не зрозуміла («Як же ми це прогавили?»), тому, осмислюючи перемогу укрів у війні, він із гіркотою констатує: «Укри не надто напружувалися. Вони виявилися не такими кровожерливими. Говорили схожою мовою, легко переходячи на нашу. Вони просто чекали. <...> Вони перемогли» [4, с. 34]. Окрім того, скоморох Ян — носій таємниці, яка прихована навіть від нього самого, бо одночасно і належать йому, і ні: він має медальйон із грецькою літерою «омега», але не знає, що той символізує, а також історичний документ, який намагається зберегти, і не усвідомлює його значимості. Саме розгадування цієї подвійної загадки й стане лейтмотивом роману, а сам Ян пройде шлях болючої переоцінки цінностей, потрапивши за Стіну до укрів.

У другій частині роману опиняємося в місті за Стіною. А.Цаплієнко моделює українське Ельдорадо як простір цивілізації, що антагоністичний до Дикого Поля («Кожен день у цій країні справді був добрим»). Важливо, що знову йдеться про землю, але «випаленій землі» російського простору протиставляється зелений ландшафт

українського Поля: «... Це був не гнильний відтінок цвілі, до якого ми давно звикли, а яскраво-зелений колір життя. Радісний, насичений. Поле. Луг. Трава» [4, с. 199]. Пізнаючи Україну, скоморох Ян повсякчас порівнює її з Диким Полем. Спочатку порівняння не виходять за межі фізичного світу: чисті українські шибки та брудні шибки ростовських вікон; повновидість Наталочки й нездорова пухкість ростовських жінок. Згодом різниця починає усвідомлюватися як іманентні національні відмінності між украни й ростовсько-таганрозькими (російськими) дикунами: «Тут люди схожі на старі книги. Я пам'ятаю це неймовірне відчуття, коли береш у руки книгу і, перегортаючи аркуш за аркушем, наче проходиш крізь відчинені двері в зовсім інший світ» [4, с. 212]. І далі: «Ця нова для мене земля під назвою Україна відрізняється від Дикого Поля не монорейковими потягами та об'ємним телебаченням, а природною, наче вродженою властивістю: тут одні відповідають за інших» [4, с. 294].

Ян не тільки з подивом відкриває, що укри не кровожерливі монстри, а пізніше констатує, що монстрами є ті, хто знаходяться по той бік Стіни, цивілізованого світу: «Чужа мрія. Як крихка ваза. Будь-який мешканець Дикого Поля розбив би її одним рухом. Неодмінно розбив би. Розтоптав. А розтоптавши, забув. І пішов би далі своєю плутаною дорогою дикуна» [4, с. 203]. Це відкриття є ще й самовикриттям, адже Ян — також частина того монструозного світу. Парадоксально, що, пізнаючи світоустрій укрів, він губиться в амбівалентних почуваннях: з одного боку, Яну хочеться, щоб так само жив і його народ, з іншого — він чітко усвідомлює, що його народ прийде й усе зруйнує. Тому, коли Ян дізнається, що росіяни, віднайшовши ядерну зброю, планують відновити імперію й знищити своїх довічних опонентів укрів, вирішує їх зупинити: «— Ми — як пухлина. Ми розповзаємося в різні боки, захоплюючи простір і руйнуючи його. Нас треба блокувати. Не пускати до нормальних людей. Бо ми знищимо їх — як хворі клітини знищують здорові. Їх блокують, щоб вони не змішувалися. Ось і нас треба зупинити» [4, с. 315].

Українська територія, що закрита від Дикого Поля Стіною, однак має з нею спільний маркер для «друзів на Заході», — це прикордонна зона, адже як Дике Поле межує з «країною боліт» Московією, так Україна межує з диким російським світом Ростова й Таганрога. А. Цапленко свідомо чи ні, але торкається визначального для формування імперської ідеології розуміння української землі як власного прикордоння. У монографії «В обіймах імперії: Російська й українська літератури новітньої доби» М. Шкандрій осмислює феномен

прикордоння не тільки в контексті російської імперської ідеології, а й польської: «Прикордоння якраз і було одним із фундаментальних тропів. Як прикордонна територія, Україна посідала чільне місце і в польській літературі, яка теж протягом тривалого часу дотримувалася імперської структури орієнтирів і претендувала на історію та культуру України як на свою власність» [5, с. 28]. До речі, у романі новий правитель Московії, пояснюючи війну з Україною, використовує саме аргументи про українську територію як про прикордонну, свою зону: «Але, погодьтеся, у нас були підстави для нападу, оскільки ми усвідомлювали, що Україна для нас — це все одно, що... ну, скажімо, Шотландія — для Англії, Ельзас — для Франції. Отже, у нас були підстави для нападу. Знаєте, Україна ж сотні років була м'якою підчеревиною імперії» [4, с. 354].

Цілком зрозуміло, що про імперські візії щодо України з боку західноєвропейського світу в романі не йдеться, проте А. Цаплієнко підкреслює наскрізну ідею політики Західної Європи — політики невтручання, коли українці мають упоратися самостійно з азійською загрозою: «— Наші друзі не думають про цю загрозу. Вони занадто впевнені в своїх миротворчих силах. До того ж слід бути чесними перед собою... Вони сподіваються, що ми самі впораємося» [4, с. 283].

Насамкінець варто зауважити й декілька слів про Московію, що фігурує в третій частині роману. Вона концептуально вкладається в рамки ідеології Дикого Поля, хоч і розмежована з ним. Московський світ наділений схожою атрибутикою. Насамперед історично це країна боліт: «Москва походить від слова *моква* або ж *мокша*. На давньому діалекті це означає *болото*» [4, с. 340], а ще такий самий постапокаліптичний простір із зруйнованими будинками, укритими товстим шаром сажі, кам'яними берегами, що замінили каналізацію, давніми храмами «з потрісканою позолотою бань», москвичами-тінями. Символічно, що автор у Кремлі розташовує колонію прокажених, називаючи російську імперську цитадель місцем небезпечним і нещасливим: «З певного часу правителі Московії вважали фортецю з червоної цегли небезпечним і нещасливим місцем, де життя правителя може бути перерване несподівано. Іноді — розстрільною командою, іноді — зашморгом. Тому правителі перестали селитися в Кремлі. А щоб місце не пустувало, за Кремлівську стіну загнали тих, на кому так чи інакше вже лежала печать приреченості. Адже проказа — це повільна безжална смерть» [4, с. 454]. А. Цаплієнко в парадигмі антогоністичного біному «Україна — Росія» залишає за Московією функцію імперського центру, де зосереджено структури влади (новий

диктатор — «збирач земель Дикого Поля») й де зароджується нова імперська ідея поневолення українського простору за Стіною.

### **Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.**

Сучасна українська література демонструє потужну тенденцію реляції історії та художнього слова. Маємо низку як історичних романів, у яких осмислено здалеку або заблизько українську історію, а також творів, що пропонують альтернативну версію розвитку історичних подій. Роман А. Цаплієнка «Стіна» має наджанрову природу, поєднуючи в собі ознаки альтернативної історії (щоправда, ідеться про історичне прогнозування, а не про альтернативність минулого), антиутопії, утопії. У статті зосереджено увагу на особливостях моделювання двох постапокаліптичних суспільств — українського й російського, перше з яких наділено «райською» атрибутикою, друге — позначене метафорою «спаленої землі». Актуалізація в українському літературознавстві, з одного боку, жанрової (масової) української літератури, з іншого — творчості А. Цаплієнка видається продуктивною, що й зумовлює перспективу наступних досліджень.

## **Література**

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры / пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Катаева. Москва : Прогресс-Традиция, 2003. 496 с.
2. Колесник Г. Модифікації жанру біографії у творчості Пітера Акройда : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2008. 250 с.
3. Філоненко С. Стіна і рів з крокодилами. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/08/16/093941.html> (дата звернення: 13.09.2021).
4. Цаплієнко А. Стіна : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2018. 576 с.
5. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. К. : Факт, 2004. 496 с.
6. «Що буде, коли закінчиться війна...». URL: <http://bukvoid.com.ua/events/presentation/2018/05/15/172616.html> (дата звернення: 13.09.2021).
7. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI — початку XVIII століття. Київ : Laurus, 2012. 472 с.



8. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. Taylor & Francis e-Library, 2004. 268 p.

## References

1. Ankersmyt F. R. Ystoryia y tropolohyia: vzlet y padenye metaforы / per. s anhl. M. Kukartseva, E. Kolomoets, V. Kataeva. Moskva : Prohress-Tradytsyia, 2003. 496 s.
2. Kolesnyk H. Modyfikatsii zhanru biohrafii u tvorchosti Pitera Akroida : dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.04. Kyiv, 2008. 250 s.
3. Filonenko S. Stina i riv z krokodylamy. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/08/16/093941.html> (data zvernennia: 13.09.2021).
4. Tsapliienko A. Stina : roman. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 2018. 576 s.
5. Shkandrii M. V obiimakh imperii: Rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby. K. : Fakt, 2004. 496 s.
6. “Shcho bude, koly zakinchytysia viina. ...”. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/pesentation/2018/05/15/172616.html> (data zvernennia: 13.09.2021).
7. Yakovenko N. Dzerkala identychnosti. Doslidzhennia z istorii uiaвлен ta idei v Ukraini XVI — pochatku XVIII stolittia. Kyiv : Laurus, 2012. 472 s.
8. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. Taylor & Francis e-Library, 2004. 268 p.

*Стаття надійшла до редакції 01.11.2021 р.*

*Прийнята до друку 12.11.2021 р.*

---

### **Юрчук Олена**

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри української та зарубіжної  
літератур і методик їх викладання  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
вул. Велика Бердичівська, 40, Житомир, 10008, Україна

**Yurchuk Olena**

Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Head of the Department of Ukrainian and World  
Literatures and Methods  
Zhytomyr Ivan Franko State University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2028-9211>

e-mail: [ecenin@ukr.net](mailto:ecenin@ukr.net)

**Чаплінська Оксана**

кандидат філософських наук, доцент,  
завідувач кафедри філософії та політології  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
вул. Велика Бердичівська, 40, Житомир, 10008, Україна

**Chaplinska Oksana**

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of Philosophy and Political Studies  
Zhytomyr Ivan Franko State University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9702-6906>

e-mail: [chaplinskay@ukr.net](mailto:chaplinskay@ukr.net)

## РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА ПЕРІОДИЧНОГО ВИДАННЯ “МОВИ Й ЛІТЕРАТУРИ СВІТУ”

Засновник видання — Криворізький державний педагогічний університет.

Редакційна колегія збірника наукових праць “Мови й літератури світу” у своїй роботі послуговується принципами об’єктивності й неупередженості щодо відбору статей задля подальшого їх оприлюднення у друкованому засобі масової інформації; чітко дотримується змістових, технічних та етичних вимог, графіків виходу випусків; сповідує колегіальність в ухваленні рішень щодо тієї чи тієї наукової праці; забезпечує процедуру подвійного анонімного рецензування; гарантує доступність та оперативність у спілкуванні з авторами; не порушує авторських і суміжних прав; протидіє використанню плагіату, публікуванню однієї статті в кількох виданнях, багаторазовому копіюванню елементів статей у різних доробках і т. ін.

Редакційна колегія несе відповідальність за своєчасне видання збірника наукових праць. Головний редактор і члени редакційної колегії ухвалюють колегіальне рішення щодо схвалення / несхвалення статті до друку. Попередньо кожна стаття оцінюється двома рецензентами за такими основними критеріями, як-от: актуальність проблеми, її новизна, наукова значущість праці, рівень наукового обґрунтування, самостійність отриманих результатів, правильність викладу, стиль оформлення, відповідність чинним змістовим і технічним вимогам. Мета рецензування — підтвердження якісного рівня статті, визначення її відповідності науковим, мовностилістичним та етичним стандартам. Усі залучені до підготовки збірника наукових праць особи (головний редактор, члени редакційної колегії, автори та рецензенти) повинні керуватися принципами наукової етики.

Експертне оцінювання статей є обов’язковим етапом під час схвалення статті до друку. Задля забезпечення періодичності виходу збірника наукових праць рецензенти зобов’язані своєчасно надавати висновки про статті, сумлінно виконуючи експертизу з дотриманням поваги до авторів. Зауваження (рекомендації) повинні бути неупередженими, об’єктивними й аргументованими.

Рецензування здійснюється на основі повної конфіденційності, наукові матеріали не передаються для ознайомлення іншим (недотичним) особам, не використовуються рецензентом з особистою

чи іншою метою без згоди автора. У разі невідповідності матеріалу статті кваліфікації рецензента останньому доцільно відмовитися від здійснення рецензування.

Редакційна колегія залишає за собою право редагувати і скорочувати текст, відхилити статтю без рецензування, якщо вважає, що поданий у ній матеріал не відповідає тематичній спрямованості видання, повертати на доопрацювання, приймати повторно після врахування виправлень, указаних рецензентами.

Репрезентована у статтях інформація не завжди відповідає поглядам редакційної колегії. За її зміст і достовірність поданого фактичного матеріалу відповідальність несуть автори.

Автори повинні подавати до збірника наукових праць лише оригінальний, раніше не опублікований матеріал, оформлений відповідно до чинних вимог. За умов використання чи цитування напрацювань інших осіб варто робити покликання на джерела запозичень. Відповідне порушення слід розцінювати як плагіат.

Редакційна колегія категорично засуджує прояви плагіату як порушення авторських прав і наукової етики й уживає всіх можливих заходів для його недопущення. Авторі, у статтях яких виявлено плагіат, більше не зможуть публікуватися у збірникові, а про відповідний інцидент буде попереджено керівництво установи.

Кожен науковець має змогу надрукувати статтю у збірнику “Мови й літератури світу” за умови її належного якісного рівня та відповідності чинним вимогам. Редакційна колегія та рецензенти повинні розглядати без упередження всі подані рукописи, критично оцінювати кожен, незважаючи на расову, релігійну, національну належність, місце роботи автора тощо.

Статтю приймають до друку лише після її обговорення на засіданні редколегії збірника за наявності позитивних рецензій і підтримки більшістю членів редколегії.

У разі аргументованої відмови рецензія та рішення редакційної колегії надаються авторові в письмовій формі, що дає змогу доопрацювати матеріал чи замінити його іншим. Потенційний автор може звернутися до членів редколегії за поясненнями незрозумілих питань, надіславши листа на електронну адресу.

Редакція наполегливо працює в напрямку з розширення кола авторів, долучення збірника до міжнародних електронних бібліотек, каталогів і наукометричних баз задля входження у світовий науковий інформаційний простір, підвищення рейтингу й індексів цитування його авторів. Збірник виходить раз на рік (повністю готові до друку

матеріали подаються на вчену раду університету задля отримання відповідної ухвали). Відтак необхідно завчасно подбати про підготовку статті, яка відповідала б усім технічним і змістовим вимогам. Часовий відрізок із моменту надходження статті до редакційної колегії й рекомендації її до друку — **від 6 до 10 місяців**.

Статті надсилаються до редакції електронною поштою: kovpiks@ukr.net/ Уся переписка з редакцією здійснюється за цією ж адресою.

### **Вимоги до змісту й технічного оформлення тексту статей у збірнику “Мови й літератури світу”**

#### **Загальні вимоги**

1. Обсяг відредагрованої автором статті — *від 12 до 24 сторінок* друкованого тексту в електронному варіанті в редакції Word.
2. Текст статті передбачає обов'язкові компоненти, як-от: 1) постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими та / або практичними завданнями; 2) аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання тієї чи тієї проблеми, виокремлення нових аспектів аналізу, яким присвячено статтю; 3) формулювання мети й завдань дослідження; 4) виклад основного матеріалу дослідження, де автор аналізує матеріал відповідно до завдань, подає приклади, розкриває особливості перебігу аналізу і т. ін.; 5) висновки та перспективи подальших наукових розвідок у визначеному напрямі.  
Відповідні рубрики виділяти в тексті жирним шрифтом на зразок: **Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями; Аналіз останніх досліджень та публікацій; Мета й завдання дослідження; Виклад основного матеріалу дослідження; Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.**
3. Тексту статті передують: 1) номер УДК; 2) анотації двома мовами: українською (**500–600 знаків**), англійською (**1800–2000 знаків**), які передбачають прізвище, ініціал імені, назву статті, текст, ключові слова (**від 3 до 5 слів**).
4. Матеріали статті обов'язково супроводжуються відомостями про автора (*прізвище, ім'я, по батькові (повністю), науковий ступінь, учене звання, посада, місце роботи, домашня адреса, електронна адреса, контактний телефон, номер ORCID* за

самостійною реєстрацією авторів на сайті <http://orcid.org>) українською та англійською мовами.

5. Мови статей — слов'янські й романо-германські.

### Технічні вимоги

1. Формат DOC (при потребі — PDF), Microsoft Word 2003 або 2007; аркуш — А4, поля — 2 см з усіх боків.
2. Шрифт — Times New Roman, стиль — звичайний, без переносів, кегль основного тексту — 12 пунктів (для анотацій і літератури (списку використаних джерел) — 10 пунктів), міжрядковий інтервал — 1, абзацний відступ — 1 см.
3. Ілюстративний матеріал виділяти курсивом без підкреслень і лапок із покликанням на джерело, як-от: (1, с. 24) або (В. Стус); напівжирним курсивом можна виділяти окремі фрагменти (досліджувані одиниці в ілюстративному матеріалі, набраному курсивом). Наприклад: а) *Друже мій любий, друже мій вірний!* (4, с. 36); б) *Для тих, хто має доступ до державного корита, держава — це святе!* (О. Перлюк).
4. Розділові знаки (кому, крапку з комою) між ілюстраціями НЕ виділяти курсивом, наприклад: 1) *Корупція — це вторинний розпродаж влади за готівку* (В. Шамша); *Корупція врятує нас, адже вона протистойть проникненню західного капіталу* (Р. Коваль); 2) *Березна* (Рв., 1445), *Березна Велика* (Хм., 1470), *Бытно* (Ковель, 1444).
5. Поетичні рядки подавати суцільним текстом, а не строфами (через скісну лінію), через крапку з комою, наприклад: *Що таке білий світ? / Коли б не стало людського зору, / коли б не стало людей — / він остався б без кольору і без звуку, / безсмачний, як вичовганий валун* (В. Стус. Що таке білий світ?..); *Хай очі п'ють — спивають. Вуха — чують / і вичувають. Запахи — п'янять / і вибирають; сонце рине в душу, / безбрійний витворюючи світ!* (В. Стус. Медитація).
6. Покликання в тексті подавати у квадратних дужках у такому порядку: [1, с. 35].
7. Список літератури в алфавітному порядку оформлювати згідно з державним стандартом (ДСТУ 8302:2015).

8. Обов'язково диференціювати тире (—) і дефіс (-), використовувати традиційний (верхня кома) апостроф (') та однотипні лапки формату “ ” (“вставлені конструкції”). Куттовими лапками на зразок « » НЕ послуговуватися.
9. У тексті перед згадуваними прізвищами має бути лише один ініціал. Між ініціалом і прізвищем ставиться нерозривний пробіл (одночасне натискання клавіш **Ctrl + Shift + Пробіл**). Такий нерозривний пробіл необхідно використовувати й під час використання скорочень (і т.<sup>о</sup>ін.), назв населених пунктів (м.<sup>о</sup>Кривий Ріг) покликань на використану літературу чи на джерела, наприклад: [1,<sup>о</sup>с.<sup>о</sup>3], (2,<sup>о</sup>с.<sup>о</sup>57) тощо.
10. Авторські пропуски тексту позначати трьома крапками в лаганих дужках, наприклад: <...>.
11. Для уникнення невинуватених інтервалів радимо використовувати функцію “Недруковані знаки”.
12. Сторінки в електронному варіанті статті НЕ нумерувати.
13. Таблиці та рисунки мають бути підписані й пронумеровані.

### Послідовність розташування елементів статті

1. Перший рядок — ліворуч індекс *УДК* (світлим курсивом, 12 кегль).
2. Через інтервал — назва статті без переносів і скорочень (відцентрована, **ВЕЛИКИМИ ЛІТЕРАМИ**, прямим напівжирним шрифтом).
3. Через інтервал — **ім'я** (повністю) та **прізвище автора** (напівжирним шрифтом, 12 кегль).
4. Через інтервал — *офіційна назва установи* (українською та англійською мовами), *її поштова адреса, електронна адреса автора* (відцентрована, 10 кегль, світлий курсив).
5. Через інтервал — анотація українською мовою, що передбачає прізвище, ініціали, назву (після якої крапки НЕ ставити), основний текст, ключові слова (10 кегль, словосполучення *Ключові слова* — світлим курсивом).
6. Через інтервал — анотація англійською мовою, що передбачає прізвище, ініціали, назву (після якої крапки НЕ ставити), текст,

- ключові слова* (10 кегль, словосполучення *Key words* — світлим курсивом).
7. Через інтервал — текст статті мовою оригіналу (12 кегль).
  8. Через інтервал — слово **Література** (відцентроване, пряме напівжирне накреслення, 12 кегль).
  9. Наступний рядок — нумерований список літератури в алфавітній послідовності з використанням нерозривних пробілів (абзацний відступ — 1 см, пряме світле накреслення, 12 кегль), оформлений згідно з державним стандартом: **ДСТУ 8302:2015**. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання. URL: <http://lib.pu.if.ua/files/dstu-8302-2015.pdf>.
  10. За потреби через інтервал подати **Список джерел та їх умовних скорочень** в алфавітній послідовності (відцентрований, пряме напівжирне накреслення, 12 кегль).
  11. Через інтервал подати транслітерований (**References**) список використаної літератури для міжнародних баз даних (відцентрований, пряме напівжирне накреслення, 12 кегль). Для транслітерації української кирилиці можна скористатися таким ресурсом: <http://ukrlit.org/transliterations>. Для транслітерації російської кирилиці можна скористатися ресурсом: <https://translate.meta.ua/ru/translit/>

## Порядок прийому і друку статей

Порядок прийому та друку статей передбачає:

1. Підготовка статті відповідно до чинних вимог (загальних, змістових і технічних). Див. Інформацію в розділі “**Наукова робота > Наукова робота викладачів**” на сайті: <https://kdpu.edu.ua/ukrainskoi-movy/zahalna-informatsiia/pro-kafedru.html> (або <https://kdpu.edu.ua> в розділі “**Наука > Наукові видання університету**”).
2. Завантаження електронної версії рукопису через відповідний **веб-інтерфейс** на сайті збірника <https://journal.kdpu.edu.ua>
3. Проходження процедури подвійного анонімого закритого рецензування задля отримання позитивних висновків, які уможливають публікацію матеріалу у збірникові (див. **Додаток А**).



4. Створення реферату статті англійською мовою (електронний варіант в редакції Word, **2000 знаків**) відповідно до структурних вимог і стилістичних стандартів англійськомовних гуманітарних видань (структура передбачає обов'язкові елементи: а) *постановка проблеми дослідження*; б) *результати наукового аналізу*; в) *узагальнення отриманих результатів*; г) *ключові слова* (**5**); технічні вимоги аналогічні до вимог англійськомовної анотації пропонованого збірника). Неякісні реферати, зокрема здійснені за допомогою електронного перекладача, відхилятимуться (і як результат — відхилятиметься і стаття).

## ДОДАТОК А

## ВИСНОВОК РЕЦЕНЗЕНТА

про статтю, подану до збірника наукових праць

Назва: \_\_\_\_\_

№ п/п	Показники	Рівні оцінки	Оцінка рецензента
1.	Актуальність теми, стан розробки досліджуваної проблеми, новизна завдань.	незадовільна низька середня висока	
2.	Наявність необхідних структурних елементів, аргументованість, чіткість, логічність, послідовність викладу матеріалу.	незадовільна низька середня висока	
3.	Рівень наукового обґрунтування, доцільність і самостійність творчого пошуку.	незадовільна низька середня висока	
4.	Доречність, достатність і точність ілюстративного матеріалу, списку використаних джерел і їх відповідність змісту статті.	незадовільна низька середня висока	
5.	Обґрунтованість і переконливість висновків, їх відповідність окресленій меті.	незадовільна низька середня висока	
6.	Дотримання вимог держспожив-стандартів (технічне оформлення) і літературних норм мови статті й анотацій.	незадовільна низька середня висока	
7.	Показники оригінальності наукової статті.	незадовільна низька середня висока	
8.	Загальний висновок щодо рекомендації статті до друку.	не рекомендувати допрацювати рекомендувати	

Рецензент \_\_\_\_\_ (підпис, прізвище, ім'я, по батькові)

Дата "\_\_\_" \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.



**Мови й літератури світу** : зб. наук. праць. / голов. ред. С. І. Ковпик.  
Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2022. Вип. 1.  
148 с.

Наукове видання

# МОВИ Й ЛІТЕРАТУРИ СВІТУ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 1

Підписано до друку 10.02.2022.

Формат  $60 \times 84 \frac{1}{16}$ . Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. — 9,3. Наклад — 100 прим.

*Адреса редакції та видавця:*

Видавничий центр

Криворізького державного педагогічного університету

50086 Кривий Ріг, просп. Гагаріна, 54.

*Тел.:* +38 (056) 470-13-34 +38 (067) 954-00-84

*E-mail:* kdpu@kdpu.edu.ua kovpiks@ukr.net

<https://journal.kdpu.edu.ua/>

*Виготовлювач:* ТОВ «НВП «Інтерсервіс» друкарня «Айс Принт»

м. Київ, вул. Бориспільська, 9

*Тел.:* +38 (099) 192-00-33, +38 (048) 706-92-82

*E-mail:* info@ice-print.com.ua

[www.ice-print.com.ua](http://www.ice-print.com.ua)

Свідоцтво ДК № 3534 від 24.07.2009 р.