

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет

НАУКОВІ ЗАПИСКИ БЕРДЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Філологічні науки



Випуск XX



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Астаф'єв О. Г. – доктор філологічних наук, професор (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

Зимомря І. М. – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

*Друкується за рішенням вченої ради
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 14 від 28.03.2024 р.)*

Редакційна колегія:

Оксана Гальчук – доктор філологічних наук, професор (Київський столичний університет імені Бориса Грінченка); **Юлія Герасименко** – кандидат філологічних наук (Бердянський державний педагогічний університет); **Олена Павленко** – доктор філологічних наук, професор (Маріупольський державний університет); **Наталія Рула** – кандидат філологічних наук (Бердянський державний педагогічний університет); **Леся Сторченко** – доктор філологічних наук, доцент (Національний університет «Одеська юридична академія»); **Ольга Харлан** – доктор філологічних наук, професор (Бердянський державний педагогічний університет); **Фелікс Штейнбук** – доктор філологічних наук, професор (Університет Коменського в Братиславі); **Анжеліка Шульженко** – кандидат філологічних наук (Бердянський державний педагогічний університет).

Н 34 **Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки** : зб. наук. пр. Бердянськ : БДПУ, 2024. Вип. XX. 58 с.

У збірнику вміщено наукові статті, присвячені актуальним проблемам мовознавства та літературознавства. Висвітлено проблеми лінгвістики тексту, дискурсології, дискурс-аналізу, когнітивної лінгвістики, лексикології та фразеології. Досліджено проблеми часопросторових вимірів літератури, поетики художнього тексту, теорії літератури і порівняльного літературознавства.

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несе автор

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
Berdiansk State Pedagogical University

SCIENTIFIC PAPERS OF BERDYANSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Philological sciences



Issue XX



Publishing house
"Helvetica"
2024

UDC 81:82–1/9:82.091:821.161.2
H 34

ISSN 2412-933X
DOI 10.32782/2412-933X

REVIEWERS:

Astafiev Oleksandr, Doctor of Philology, Professor (Taras Shevchenko National University of Kyiv)

Zymomria Ivan, Doctor of Philology, Professor (Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych)

*It is published according to the resolution of the Academic Council
of Berdiansk State Pedagogical University
(protocol № 14 of 28.03.2024)*

Editorial Board:

Oksana Halchuk – doctor of philological sciences, professor (Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University); **Yuliia Herasymenko** – candidate of philological sciences (Berdiansk State Pedagogical University); **Olena Pavlenko** – doctor of philological sciences, professor (Mariupol State University); **Nataliia Rula** – candidate of philological sciences (Berdiansk State Pedagogical University); **Lesia Storchenko** – doctor of philological sciences, associate professor (National University “Odesa Law Academy”); **Olga Kharlan** – doctor of philological sciences, professor (Berdiansk State Pedagogical University); **Felix Shteynbuk** – doctor of philological sciences, professor (Comenius University in Bratislava); **Anzhelika Shulzhenko** – candidate of philological sciences (Berdiansk State Pedagogical University).

N 34 **Scientific papers of Berdiansk State Pedagogical University. Philological sciences.** Berdiansk : BSPU, 2024. Issue XIX. 58 p.

The collection contains research papers dedicated to the topical issues of literary criticism and linguistics. The questions of literature theory, comparative studies, the history of Ukrainian literature, development of tendencies, styles and genres of domestic and foreign literature and poetics of fiction are considered. The problems of cognitive linguistics, grammar, vocabulary and sociolinguistics are dealt with.

The authors assume responsibility for the contents of articles and accuracy of citation

ЗМІСТ

Александрова Ганна. ТВОРЧИСТЬ ДАНИЕЛЯ ПЕННАКА: ВІД ЕСЕ ДО СІМЕЙНОЇ САГИ ТА ДИТЯЧИХ ТВОРІВ.....	7
Боговін Ольга. «БУНТАРІ ТА ПОРУШНИКИ МОРАЛІ»: РУХ ПРЕРАФАЕЛІТІВ ЯК АНДЕГРАУНД ВІКТОРІАНСТВА.....	15
Dubrova Oksana. IN THE PROJECTION OF TWO CULTURES: MYTHOLOGISM AS THE FOUNDATION OF W. WHITMAN'S AND B.-I. ANTONYCH'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS.....	22
Крижко Олена. ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ІЗ ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ СЕМАНТИКИ ЯК ЗНАКИ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ.....	29
Салюк Богдана. ІНТЕРТЕКСТИ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ У МЕТАЛ-ПОЕЗІЇ ГУРТУ NIGHTWISH...35	
Харлан Ольга. ГЕОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРУ БОГДАНА ЛЕПКОГО «КАЗКА МОГО ЖИТТЯ».....	43
Юносова Валентина. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЗВУКОНАСЛІДУВАНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	49

CONTENTS

Aleksandrova Hanna. CREATIVITY OF DANIEL PENNAK: FROM ESSAY TO FAMILY SAGA AND CHILDREN'S WORKS.....	7
Bohovin Olha. "REBELS AND DISTURBERS": THE PRE-RAPHAELITE MOVEMENT AS THE UNDERGROUND OF VICTORIANITY.....	15
Dubrova Oksana. IN THE PROJECTION OF TWO CULTURES: MYTHOLOGISM AS THE FOUNDATION OF W. WHITMAN'S AND B.-I. ANTONYCH'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS.....	22
Kryzhko Olena. PHRASEOLOGICAL UNITS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE WITH A ZOONYMIC SEMANTICS COMPONENT AS SIGNS OF SECONDARY NOMINATION.....	29
Saliuk Bohdana. INTERTEXTS OF CHILDREN'S LITERATURE IN THE METAL POETRY OF THE BAND NIGHTWISH.....	35
Kharlan Olga. GEOPOETIC ASPECTS OF BOHDAN LEPKYI'S "THE TALE OF MY LIFE".....	43
Yunosova Valentyna. STRUCTURAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ONOMATOPOEIA IN THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	49

УДК 821.133.1.3'6.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-1>

ТВОРЧИСТЬ ДАНИЕЛЯ ПЕННАКА: ВІД ЕСЕ ДО СІМЕЙНОЇ САГИ ТА ДИТЯЧИХ ТВОРІВ

Александрова Ганна

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної
літератури та порівняльного літературознавства
Бердянський державний педагогічний університет
ORCID ID: 0000-0001-7687-2188

У статті аналізується творчість сучасного французького письменника, есеїста, прозаїка, автора детективних творів і творів для дітей Даніеля Пеннака. Талановитий оповідач, книги якого приваблюють простотою, іронічним характером та ігровим аспектом. Своєю творчістю автор спричинив справжню «Пеннакоманію» не лише в себе на батьківщині, а й в багатьох інших країнах. У дослідженні проаналізовано три основні напрями творчості письменника: родина і дитинство, пригоди та література. Він широко використовує свій особистий досвід читача, романіста і викладача, переосмислюючи місце та роль літератури в освіті й повсякденному житті.

У «Сазі про Малоссенів» автор показує особливості життя великої родини Малоссенів, яку очолює старший брат Бен, у контексті життя паризького різнонаціонального кварталу Бельвіля. Бен володіє вмінням притягувати до себе різного роду пригоди й неприємності. Сам він виступає у ролі цапа відбувайла, працюючи спочатку у великому магазині, а потім – у книжковому видавництві. Його життя, сповнене пригоди, пов'язане з вихованням молодших братів і сестер та з літературою. Автор міфологізує як персонажів саги, так і художню дійсність своїх творів, розкриваючи в центрі своєї творчості міф про цапа відбувайла.

Тема дитинства пов'язана з трилогією про хлопчика Камо, якого хвилюють проблеми, дружби, спілкування, родини. Окреме місце у творчості Д. Пеннака займає есеїстика, зокрема роздуми про військову службу, читання, місце книги в життя людини. У книзі «Як роман» французький письменник Даніель Пеннак сформулював десять ключових правил дитячого читання і тим самим створив своєрідну декларацію прав читача. У всіх своїх творах Д. Пеннак переосмислює місце і роль літератури в освіті та повсякденному житті. Незалежно від жанру його книги поділяють єдність тону, мови, стилю.

Ключові слова: детектив, есе, проза, французька література, роман, цап відбувайло, міфологізація.

Aleksandrova Hanna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature
and Comparative Literature
Berdyansk State Pedagogical University

CREATIVITY OF DANIEL PENNAK: FROM ESSAY TO FAMILY SAGA AND CHILDREN'S WORKS

The article analyzes the work of contemporary French writer, essayist, prose writer, author of detective works and works for children Daniel Pennac. A talented storyteller, his books attract with simplicity, ironic

character, and playful aspect. With his creativity, the author caused a real “Pennacomania” not only in his homeland, but also in many other countries. The study analyzes three main directions of the writer’s creativity: family and childhood, adventures, and literature. He widely uses his personal experience as a reader, novelist, and teacher, rethinking the place and role of literature in education and everyday life. In the “Saga about the Malaussène” the author features the life of the large Malaussène family, led by the eldest brother Ben, in the context of life in the multinational Parisian quarter of Belleville. Ben has the ability to attract various kinds of adventures and troubles. He himself acts as a scapegoat, working first in a large store, and then in a book publishing house. His life, full of adventures, is associated with the upbringing of younger brothers and sisters and with literature. The author mythologizes both the characters of the saga and the artistic reality of his works, revealing in the center of his creativity the myth of the scapegoat. The theme of childhood is associated with the trilogy about the boy Kamo, who is concerned with problems, friendships, communication, family. A special place in the work of D. Pennac is occupied by essayism, in particular, reflections on military service, reading, the place of the book in human life. In the book “Like a Novel,” French writer Daniel Pennac formulated ten key rules of children’s reading and thus created a kind of declaration of reader’s rights. In all his works, D. Pennac rethinks the place and role of literature in education and everyday life. Regardless of the genre, his books share a unity of tone, language, style.

Key words: *detective, essay, prose, French literature, novel, scapegoat, mythologizing.*

Даніель Пеннак (французькою Daniel Pennac, справжнє ім'я – Даніель Пенначіоні, Daniel Pennacchioni) – сучасний французький письменник, прозаїк, есеїст, автор детективних і дитячих творів. У Франції популярність його творчості в останні десятиліття спричинила так звану пеннакоманію. Його успіх пояснюється кількома причинами. Він описує сучасний Париж, зокрема багатонаціональний район робітничого класу Бельвіль, 20-й округ Парижу. Його книги приваблюють простотою, іронічним характером та ігровим аспектом. Крім того, у його творах реальність межує із фантазією, що завжди приваблює читачів.

У 1990 році Д. Пеннак отримав приз Inter Book за роман «Маленька торговка прозою». Його творчість відзначена міжнародною премією Гринцане-Кавур (2002 рік), літературною премією Ренодо за «Шкільні страждання» (2007 рік). Він був названий одним із кращих романістів року газетою Le Figaro (1989–1990). За переклад книги Д. Пеннака «Око Вовка» англійською мовою Сара Адамс отримала премію Марша для дитячої літератури в перекладі (2005 рік). Премією Сезар був відзначений у березні 2013 року мультфільм, в основі якого лежав сценарій Д. Пеннака. У 2008 році письменник отримав гран-прі премії Blue Metropolis за всю творчість. Він придумав і написав сценарій для анімаційного фільму «Ернест і Селестина», номінованого на премію «Оскар» і премію «Енні» у 2014 році, а також інші романи, адаптовані для кінематографа, такі як «Панове діти» та «Усе для людоджерів». Останній був екранізований у 2013 році режисером Ніколя Бері.

У вітчизняному літературознавстві творчість Д. Пеннака не була предметом спеціальних наукових досліджень. Виняток становлять праці Інеси Єрмоленко, яка вивчала творчість прозаїка в лінгвістичному та лінгвопоетичному контексті. Серед зарубіжних, зокрема французьких, дослідників, до окремих аспектів художнього доробку та стилю французького письменника зверталися П'єр Мікуель [1], П'єр Вердагер [2], Ів Рутер [3], Марі Франс-Руар [4], Анні-Марі Ное-Лоуер [5]. Отже, у сучасних дослідженнях відсутній цілісний літературознавчий аналіз та огляд всієї творчості Даніеля Пеннака. Тому метою статті є дослідити творчість французького письменника від есеїстики до романів і повістей для дітей, враховуючи тематику й авторську стильову манеру.

Для реалізації поставленої мети використано культурно- та порівняльно-історичний, комплексний і міфопоетичний методи дослідження, що уможливили визначення поліфонії

тематики та проблематики, мотивів і образів творів Д. Пеннака, їхнього зв'язку з конкретними історичними подіями та проблемами доби. Так, культурно-історичний метод дав змогу розглянути творчість письменника в контексті історичної епохи, соціального й регіонального середовища, особливостей полікультурного та багатонаціонального паризького району Бельвіля. Порівняльно-історичний метод забезпечив розкриття специфіки і взаємопроникнення сюжетів, вивчення художніх творів митця в контексті всього історичного розвитку, як суспільного, так і художнього, а також визначення естетичної специфіки прози письменника. Взаємодія названих методів надала дослідженню комплексного характеру, збагатила конкретні спостереження, узагальнення та конкретизувала висновки до аналізованого матеріалу.

Народився Даніель Пеннак 1 грудня 1944 року в Касабланці, Марокко. Він четвертий і останній хлопець у родині. Його батько військовий, тому родина часто змінювала місце проживання від Африки й Азії до Європи, а згодом оселилася в селищі Ла-Коль-сюр-Лу в Приморських Альпах у Франції. Коли він говорить про свого батька, то порівнює це із читанням: «Для мене задоволення від читання пов'язане з димовою завісою, якою мій батько оточував себе, читаючи свої книги. І він очікував лише одного – щоб ми підійшли до нього, сіли й почитали з ним, і це те, що ми зробили» [6, с. 12]. Даніель проводив частину свого навчання в школі-інтернаті, повертаючись додому лише в кінці семестру. Про свої шкільні роки він розповідає: «Я був поганим учнем, був переконаний, що ніколи не складу бакалавра» [7, с. 24]. Проте завдяки інтернатським рокам у нього розвинувся смак до читання. Дітям не дозволяли читати, як він згадує в есе «Як роман» (*Comme un roman*): «Тож те читання було тоді підривним актом. До відкриття роману додалося хвилювання непокори» [1, с. 35]. Вивчення літератури привело його до викладання з 1969 по 1995 рік у середній школі в Суассоні та Парижі. Його перша книга «Військова служба: на чий службі?» (*Le Service militaire au service de qui?*), написана в 1973 році після служби в армії, є памфлетом, який критикує великі міфи, що становлять основи національної служби: рівність, мужність, зрілість. Тоді він став Даніелем Пеннаком, змінивши ім'я, щоб не нашкодити батькові.

У 1979 році Даніель Пеннак переїхав на два роки до Бразилії, а після повернення за пропозицією популярного французького письменника Жана-Бернара Пуї написав перший детективний роман «Усе для люджерів» (*Au joie des ogres*). Опублікував твір 1985 року в *Série Noire* видавництва «Галлімар» (*Gallimard*). Роман настільки зацікавив читачів, що письменник вирішив продовжити історію про Бенжамена і створив «Сагу про Малоссенів», до якої згодом увійшли «Фея Карабіна» (*La Fée Carabine*, 1987), «Маленька торговка прозою» (*La petite marchande de prose*, 1989), «Пан Малоссен» (*Monsieur Malaussène*, 1995), «Пан Малоссен у театрі» (*Monsieur Malaussène au théâtre*, 1996), «Християни і маври» (*Des Chrétiens et des maures*, 1996), «Плоди пристрасті» (*Aux fruits de la passion*, 1999). Усі ці романи створені в детективно-гумористичному жанрі й опубліковані у видавництві «Галлімар». Через 20 років письменник продовжив легендарну сагу романом «Справа Малоссена – Вони брехали мені» (*Le cas Malaussène 1: Ils m'ont menti*, 2017). Минулого року вийшла заключна частина саги «Справа Малоссена 2: Термінус Малоссен» (*Le Cas Malaussène 2: Terminus Malaussène*, 2023), у якій автор «вирішив запропонувати своїм читачам фінал у вигляді веселого апокаліпсиса, який запам'ятається» («Галлімар»). Ці романи були перекладені більше ніж 20 мовами і продані тиражем понад 5 мільйонів примірників по всьому світу. Про останню частину саги видавництво «Галлімар» зазначило: «Сага про Малоссенів утворює унікальну фреску, яка об'єднала величезну спільноту захоплених читачів у Франції та в різних країнах навколо ніжних і божевільних пригод неконтрольованого племені» [8].

Даніель Пеннак урізноманітнює свою творчість ще однією тетралогією для дітей, у якій герої – представники дитячого всесвіту, стурбовані школою та дружбою: «Камо і агентство Вавилон» (Камо: L'agence Babel, 1992), «Камо і я» (Камо et moi, 1992), «Втеча Камо» (L'Évasion de Камо, 1992) і «Камо, ідея століття» (Камо: L'idée du siècle, 1993). Ці романи – результат особистих спогадів. «Камо – це школа, яка перетворилася на школу мрії», – зауважив автор. Крім цих творів, є й інші: есе про читання *Comme un roman*, дві роботи у співпраці з фотографом Робером Дуано та *La débauche*, комікс із Жаком Тарді. У 1995 році Д. Пеннак закінчив викладацьку діяльність, щоб повністю присвятити себе літературі. Проте він продовжує контактувати зі студентами, регулярно відвідуючи заняття.

У «Шкільних стражданнях» (*Chagrin d'école*, Gallimard, 2007) він досліджує спустошення, спричинене страхом як серед учнів, які перебувають у труднощах, так і серед їхніх батьків чи вчителів, і пропонує шляхи усунення цієї основної причини академічної неуспішності.

У його творчості, незалежно від жанру, домінують три головні напрями: родина і дитинство, пригоди та література: «Він завжди зупиняється на межі мрії та реальності, між фантазією та реалізмом. Однак плюралістичний і жвавий всесвіт його книг, а також барвистість і свіжість його стилю, пригоди, які виділяють його серед авторів детективних романів і наукової фантастики, дозволяють йому “триматися на землі”» [9, с. 95].

Як і багато постмодерністських авторів, Д. Пеннак по-новому осмислює сімейну тему. Для родини Малоссенів – героїв однойменної саги – важливими є взаємопідтримка, хоча при цьому кожен із них відстоює своє право на вибір і щастя. Ідея сім'ї і єднання є основою для представників роду Малоссенів, джерелом рівноваги, яке дає змогу не загубитися у світі та не потонути в абсурдності існування. Очолює родину Бенжамен Малоссен, старший серед дітей, який для своїх братів і сестер є водночас і матір'ю, і батьком. Бену 30 років, він живе в Парижі в бідному кримінальному районі Бельвіль разом зі своїми молодшими братами (Жеремі та Малюк) і сестрами (Луна, Клара і Тереза), а також собакою Жуліусом. Їхня мати весь свій час приділяє особистому життю, унаслідок чого в неї народжуються нові діти, головним вихователем яких стає старший брат: «Статус Бена в родині неповноцінний: із дітьми він не зовсім батько і не старший брат, із матір'ю – не зовсім син» (Александрова. Дрогобич. С. 93–98). Матері, дуже вільної і розкутої, майже ніколи немає поряд із родиною. Вона постійно вагітна й символізує творчу силу, початок життя. Вона здатна відродити хворих у «Християнах і маврах», відновити радість жити й любити своїх дітей у найскладніші та найнеочікуваніші моменти.

Бен має дівчину Джулію і працює спочатку у великому магазині, а згодом у видавництві, але всюди виконує роль цапа відбувайла. Серед його обов'язків – брати на себе провину за неякісний або поламаний товар. За вигаданою директором магазину легендою, він ніби працює у відділі контролю, і коли з'являються незадоволені покупці, директор всю провину перекладає на Бенжамена, обіцяючи оштрафувати і звільнити його. Сльози і вибачення Бена так розчулюють покупців, що вони забирають свій позов, погоджуючись на заміну товару [10].

Образи родини Малоссенів міфологізовані. У романі «Усе для люджерів» образ Терези близький до міфологічного образу провидиці Касандри, якій так само ніхто не вірив. Цей мотив пророцтва має продовження і в наступних частинах саги. Образ матері Бена пов'язаний із матір'ю-природою, родючістю, плодючістю життя, бо в неї є діти, але вона ніколи не піклується про них. У розмові Бена з матір'ю відчувається іронічне ставлення до неї: «Я вже точно знаю, скільки їй знадобиться часу, щоб відповісти на власні запитання, тому обережно кладу слухавку на покривало, йду на кухню і варю собі каву по-турецькому з гарною пінкою. Коли я повертаюся до кімнати, слухавка продовжує аналіз особистості матері...» [11, с. 19].

Образ Клари, молодшої сестри Бена, до якої він відчуває найтепліші емоції, пов'язаний із давньогрецькою богинею Артемідою, покровителькою жіночої цноти і всього живого на землі. Жіноче ім'я Клара, що трактується як «світла», «ясна», вважалось одним з епітетів богині Артеміди.

Детальніше про характеристику образів можна почитати в статті «Міфологізація дійсності в романі Даніеля Пеннака "Усе для люджерів"» [12].

Будинок родини Малоссенів колись був крамницею, а для них став символом щасливого дитинства, любові та прихистку. Він, як і весь район Бельвіля, став своєрідним оазисом, що об'єднав самотніх і загублених, розчарованих і нещасних.

Близьким оточенням Бенжамена є не тільки родина, а й багатонаціональна та багатокультурна спільнота Бельвіля. Доля Бена невід'ємно пов'язана із цим районом і його мешканцями: він живе напруженим життям між роботою, вихованням братів і сестер та вагітною матір'ю. Також він піклується про дідусів у реабілітаційному центрі для наркозалежних, яких Джулія довірила йому. Він захищає свого друга Хадуша і намагається приховати компрометуючі фотографії, на яких молодий білявий інспектор жорстоко б'є арабів під час «ратонади». Щоб відволіктися, Бенджамін грає в шахи зі своїм давнім другом Стожилковичем, мудрішим сербсько-хорватським революціонером, який щонеділі возить місцевих бабусь у своєму автобусі, таким чином змушуючи їх знову відкрити свою молодість, а також, чого Бен не знає, навчає їх самообороні в підпіллі Бельвіля.

Тож паризький район Бельвіль потрапив у вир міжкультурних потрясінь, капіталістичних і дегуманізуючих махінацій, а також радощів і труднощів щоденного виховування як гідних «братів сім'ї» безлічі братів і сестер. Усе це підсилюється детективними інтригами, жахливими злочинами, чорним гумором, розслідуваннями, зарядженими пістолетами, таємничими самогубствами, змовами, соціальною критикою. А фірмовий гумор і тонка іронія роблять стиль Д. Пеннака неповторним і пізнаваним.

У сазі про Малоссенів поєднуються елементи нуарного роману, кримінальної інтриги, соціальної критики з темними змовами і карнавальною атмосферою, гострим гумором та іронією, завдяки чому можна віднести його до чорного роману та до жанру іронічного детективу. У статті «Традиції французького нуару в романі Даніеля Пеннака «Усе для люджерів»» ми проаналізували особливості французького нуару й етапи його розвитку, виділили риси цього жанрового різновиду в романі досліджуваного автора [13].

Даніель Пеннак – один із тих авторів, чий стиль легко пізнаваний. Незалежно від жанру його книги поділяють єдність тону, мови, стилю, що дає змогу сказати – «це Пеннак». Крім того, літературні критики називають його стиль живим, смачним, забавним за будь-яких обставин. Йому вдається створити всесвіт «і гіперреалістичний, і схожий на мрію» (Галлімар), міцно закріплений у повсякденному житті.

Крім художньої прози, в доробку Д. Пеннака є численні есеї, спогади та сценарії. Для багатьох Д. Пеннак – це перш за все есеїст, який широко використовує свій особистий досвід читача, романіст і викладач, який переосмислює місце та роль літератури в освіті й повсякденному житті.

Суть його філософії викладена в есе «Як роман» (*Comme un roman*, 1992), опублікованому в 1992 році. Ця книга стала бестселером у Франції. Д. Пеннак говорить про те, що із самого дитинства всі люблять книжки, але, дорослішаючи, забувають про це. Він засуджує батьків і систему освіти, які не прищеплюють дитині любові до книжки й читання. Діти читають класичні художні твори лише в навчальних закладах, але не читають для особистого задоволення, не читають саме так, як подобається їм.

У книзі «Як роман» французький письменник Даніель Пеннак сформулював 10 правил дитячого читання. Ці правила, названі самим автором «нерозбірливими правами читача», допомогли зацікавити процесом читання багатьох дітей, тому їх можна сміливо рекомендувати як програму з розвитку дитячого читання. Письменник створив своєрідну декларацію прав читача, основними положеннями якої є такі:

1. Право не читати. Не змушуйте дитину читати силою. Придумайте способи, як зацікавити її читанням.

2. Право перескакувати. Дитина має право перегортати нудні сторінки (наприклад, описи природи) і читати те, що їй цікаво.

3. Право не дочитувати. Ніколи не змушуйте дитину дочитувати до кінця книгу, яка її не зацікавила. У цьому світі так багато цікавого, ваша дитина обов'язково знайде те, що їй сподобається!

4. Право перечитувати. Дозволяйте перечитувати улюблену книгу стільки разів, скільки дитина хоче.

5. Право читати, що потрапило. На перший погляд, це правило здається дискусійним, але воно важливе. У шкільному світі кожна дитина відчуває достатньо заборон, тому в домашньому читанні вона повинна мати повне й беззастережне право самій вибирати книгу для читання. Дозвольте їй робити це, виключивши з поля вибору небезпечні книги.

6. Право на боваризм (захоплено-піднесене ставлення до прочитаного, небажання побачити межу між фантазією і реальністю). Ніколи не висміюйте ідеали підлітків, будьте толерантні, навіть якщо ви розумієте, що улюблений герой вашої дитини далекий від реального життя.

7. Право читати де завгодно. Не забороняйте дитині читати в ліжку, в метро або автобусі, навіть за їжею. Якщо дитина бере із собою книгу, це найкраще, чого ви могли б домогтися: вона полюбила читання!

8. Право читати вголос. Іноді дитина може захотіти прочитати вам вголос ту частину, яка їй особливо сподобалася. Вислухайте її, приділіть їй час. Читання вголос корисне: воно розвиває дикцію, слухову і зорову пам'ять. Але головне, це означає, що дитина хоче розділити з вами радість від прочитаного. Цінуйте це!

9. Право встромлятися («дістати з полиці першу-ліпшу книгу, відкрити її на будь-якій сторінці й зануритися на хвилинку, бо в нашому розпорядженні тільки ця хвилинка і є»). Ніколи не забороняйте цього! Навіть дві прочитані сторінки розширюють світогляд. Якщо читачеві потрапила до рук книга, до якої він поки «не доріс», це також несе користь: книга обов'язково залишиться в пам'яті і дитина згадає про неї в потрібний момент.

10. Право мовчати про прочитане. Нормально, якщо дитина не хоче обговорювати з вами прочитане. Швидше за все, це означає, що зараз вона до цього не готова, але зовсім не свідчить про те, що читач залишився до книги байдужий. Не витягуйте з дитини інформацію, просто почекайте [14].

Принцип, який лежить в основі есе Д. Пеннака, – це принцип задоволення від читання. Воно не має бути винагородою чи покаранням. Це має бути насолода вільним читанням. Таким чином він представляє нам свою концепцію ідеального читача, а точніше – ідеального читання.

Висновки. Творчість Д. Пеннака та його художні пошуки підпорядковані естетико-філософським поступам початку XXI століття і дозволяють віднести прозаїка до когорти діячів сучасного французького письменства, які, продовжуючи традиції своїх попередників, переосмислюючи сторінки минулого, розширювали ідейно-тематичні обрії літератури, шукали нові способи вираження дійсності, виявили оригінальність художнього мислення.

У творчості Д. Пеннака синкретичне поєднання постмодернізму з елементами натуралізму, екзистенціалізму слугує засобом творення нової естетичної реальності, у якій автор об'єднує різнонаціональні та полікультурні світи.

Дослідження творчості Д. Пеннака дає змогу дійти висновків, що у його творчості тісно переплітаються три основні теми: родина, дитинство і література. За результатами аналізу есеїстики та художньої прози митця виявлено такі визначальні особливості його стилю, як використання гумору, авторської іронії та самоіронії, прийомів міфологізації, викриття, прозріння, різноманітність суспільних, філософських і психологічних проблем доби тощо.

Література:

1. Miquel P. Littérature XXe siècle. Paris : Bertrand Dreyfus, 1992. P. 830.
2. Verdaguer P. La séduction policière. Alabama : Summa Publications, 1999. P. 106.
3. Reuter Y. Introduction à l'analyse du roman. Paris : Bordas, 1991. P. 123.
4. Rouart M.-F. L'exhibition des interdits. Daniel Pennac. Au Bonheur des ogres. Interferences. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1998. P. 209–222. URL: <https://books.openedition.org/pur/48217> (дата звернення: 22.01.2024).
5. Noe-Loyer Anne-Marie. Le Bouc Emissaire dans *La Fée Carabine* de Daniel Pennac. OpenEdition Books. URL: <https://books.openedition.org/pur/64688>.
6. Pennac Daniel. Comme un roman. Paris : Gallimard, 2015. 197 p.
7. Pennac Daniel. Chagrin d'école. Paris : Gallimard, 2007. 304 p.
8. Daniel Pennac met le point final à la série des Malaussène. LeDevoir. URL: <https://www.ledevoir.com/culture/771095/daniel-pennac-met-le-point-final-a-la-serie-des-malaussene> (дата звернення: 22.01.2024).
9. Kunešová Květuše. Daniel Pennac, auteur inclassable. Études romanes de Brno. 2003, vol. 33, iss. 1, pp. 93–98. URL: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/113320.pdf> (дата звернення: 14.01.2024).
10. Александрова Г. О. Іронічний підтекст роману Д. Пеннака «Усе для людоджерів». *Вчені записки Таверійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Київ : Гельветика, 2021. Том 32 (71). № 1. Ч. 3. С. 100–104.
11. Пеннак Даніель. Усе для людоджерів. Київ : К.І.С., 2015. 228 с.
12. Александрова Г. О. Міфологізація дійсності в романі Даніеля Пеннака «Усе для людоджерів». *Актуальні тенденції викладання української літератури: матеріали Восьмого регіонального наук.-практ. семінару (16 квітня 2020 р.)* / [ред. кол. О. П. Новик (голова) та ін.]. Бердянськ : БДПУ., 2021. С. 6–10.
13. Александрова Г. О. Традиції французького нуару в романі Даніеля Пеннака «Усе для людоджерів». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. Одеса : Гельветика, 2020. № 46. Том 3. С. 12–15.
14. Александрова Ганна. Той, хто читає вголос, увесь як на долоні перед очима, які слухають. Вивчення творчості Даніеля Пеннака в 11 класі. *Зарубіжна література в школах України*. 2021. № 1. С. 16–19.

References:

1. Miquel, P. (1992). Littérature XXe siècle. Paris: Bertrand Dreyfus. P. 830.
2. Verdaguer, P. (1999). La séduction policière. Alabama: Summa Publications. P. 106.
3. Reuter, Y. (1991). Introduction à l'analyse du roman. Paris: Bordas. P. 123.
4. Rouart, M.-F. (1998). L'exhibition des interdits. Daniel Pennac. Au Bonheur des ogres. Interferences. Rennes: Presses universitaires de Rennes. P. 209–222. Retrieved from: <https://books.openedition.org/pur/48217>.
5. Noe-Loyer, Anne-Marie. Le Bouc Emissaire dans *La Fée Carabine* de Daniel Pennac. OpenEdition Books. Retrieved from: <https://books.openedition.org/pur/64688>.
6. Pennac, Daniel (2015). Comme un roman. Paris: Gallimard. 197 p.
7. Pennac, Daniel (2007). Chagrin d'école. Paris: Gallimard. 304 p.

8. Agence France-Presse à Paris (2022). Daniel Pennac met le point final à la série des Malaussène. LeDevoir. Retrieved from: <https://www.ledevoir.com/culture/771095/daniel-pennac-met-le-point-final-a-la-serie-des-malaussene>.

9. Kunešová, Květuše (2003). Daniel Pennac, auteur inclassable. *Études romanes de Brno*. vol. 33, iss. 1, pp. 93–98. Retrieved from: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/113320.pdf>.

10. Aleksandrova, H.O. (2021). Ironichni pidtekst romanu D. Pennaka "Use dlya ludozheriv" [Ironic subtext of the novel by D. Pennac "Everything for Cannibals"]. *Vcheni zapysky Tavriyskoho universytetu imeni V.I. Vernadskogo. Seria: Filologia. Zhurnalistyka*. Kyiv: Gelvetyka. Tom 32 (71). Ch. 3. P. 100–104 [in Ukrainian].

11. Pennac, Daniel (2015). *Use dlya lyudozheriv [Everything for Cannibals]*. Kyiv: K.I.C. 228 p. [in Ukrainian].

12. Aleksandrova, H.O. (2021). Mifologhizatsia diysnosti v romani D. Pennaka "Use dlya ludozheriv" [Mythologization of reality in the novel by Daniel Pennac "Everything for Cannibals"]. *Aktualni tendentsiyi vykladannya ukrainskoi literatury: materialy Vosmogho rehionalnogho nauk.-prakt. seminaru* (16 kvitnya 2020 r.). Berdyansk: BDPU. P. 6–10 [in Ukrainian].

13. Aleksandrova, H.O. (2020). Tradytsii frantsuzkogho nuaru v romani Daniela Pennaka "Use dlya ludozheriv" [Traditions of French noir in the novel by Daniel Pennac "Everything for Cannibals"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnogho ghumanitarnogho universytetu. Ser.: Filologhiya*. Odesa: Ghelnetyka. № 46. Tom 3. P. 12–15 [in Ukrainian].

14. Aleksandrova, Hanna. (2021). Toy, khto chytaye vgholos, uves yak na doloni pered ochyma, yaki slukhayut. Vyvchennia tvorchosti Daniela Pennaka v 11 klasi [He who reads aloud, is all as in the palm of his hand before the eyes that listen. Studying the works of Daniel Pennac in 11th grade]. *Zarubizhna literatura v sholakh Ukrainy*. № 1. P. 16–19 [in Ukrainian].

УДК 821.111.141:75/76]«18»

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-2>

«БУНТАРИ ТА ПОРУШНИКИ МОРАЛІ»: РУХ ПРЕРАФАЕЛІТІВ ЯК АНДЕГРАУНД ВІКТОРІАНСТВА

Боговін Ольга

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
і порівняльного літературознавства
Бердянський державний педагогічний університет
ORCID ID: 0000-0002-2460-6811

У статті з'ясовано історичний і культурологічний контекст зародження, становлення та поширення руху прерафаелітів як андеграундного мистецтва у вікторіанській Англії XIX століття. Встановлено градацію ступеня приналежності до братства: «старші» та «молодші» власне прерафаеліти, художники кола прерафаелітів і послідовники. Увагу дослідження зосереджено саме на «старших братчиках», засновниках та ідеологах товариства. Розглянуто перші роботи Данте Габріеля Россетті (1828–1882), Вільяма Холмана Ханта (1827–1910) та Джона Еверетта Мілле (1829–1896). З'ясовано теоретичні настанови новітньої прерафаелістської естетики та простежено її витоки у працях Джона Раскіна (1819–1900) та творчості «назарейців»: Йогана Фрідріха Овербека (1789–1869) та Франца Пфорра (1788–1812). На основі аналізу образотворчих полотен першої виставки означених авторів узагальнено специфіку авторського зображення, зокрема, йдеться про технологію малювання по сирому білому ґрунту, що надавала картинам ефект «світла зсередини», настанову відтворення природи до найдрібніших деталей, що виражалось в переважній роботі на пленері, прочитання біблійної тематики в реалістичному ключі вікторіанської дійсності. Означено протистояння братства прерафаелітів та ортодоксальної школи англійського академічного живопису та ширше за все вікторіанського суспільства в розрізі моральності / аморальності запропонованих новітніх ідей. Окреслено роль Чарльза Діккенса (1812–1870) та його розгромної статті у створенні патової ситуації для братства, що спонукало художників до нових мистецьких пошуків та еволюції ідей, які врешті стали ґрунтом для зміни художньої парадигми всього світового мистецтва наприкінці XIX століття.

Ключові слова: братство прерафаелітів, Вікторіанська епоха, принцип «відповідності природі», бунт, назарейці, іконографіка, біблійна тематика, андеграундне мистецтво.

Bohovin Olha

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Ukrainian
and Foreign Literature and Comparative Literature
Berdyansk State Pedagogical University

“REBELS AND DISTURBERS”: THE PRE-RAPHAELITE MOVEMENT AS THE UNDERGROUND OF VICTORIANITY

The article clarifies the historical and cultural context of the origin, formation and outspread of the Pre-Raphaelite movement as underground art in Victorian England of the 19th century. A gradation of the degree of membership in the brotherhood is established: “senior” and “junior” Pre-Raphaelites, artists of the Pre-Raphaelite circle and their followers. The attention of the research is focused on

the “senior brothers” founders and ideologues of the fellowship. The first works of Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), William Holman Hunt (1827–1910) and John Everett Millais (1829–1896) are considered. The theoretical guidelines of the latest Pre-Raphaelite aesthetics are clarified and its origins are traced in the works of John Ruskin (1819–1900) and the works of the “Nazarenes”: Johann Friedrich Overbeck (1789–1869) and Franz Pforr (1788–1812). Based on the analysis of the canvases of the first exhibition of the mentioned authors, the specifics of the author’s image are summarized, in particular, the technique of painting on a raw white ground, which gave the paintings the effect of “light from the inside”, the instruction to reproduce nature down to the smallest details, which was expressed in the predominant work on plein air, the reading of biblical themes in a realistic approach of Victorian reality. The confrontation between the Pre-Raphaelite brotherhood and the orthodox school of English academic art and the wider Victorian society in terms of the morality/immorality of the proposed latest ideas is indicated. The role of Charles John Huffam Dickens (1812–1870) and his crushing article in creating a stalemate for the brotherhood is outlined, which forced artists to new artistic searches and the evolution of ideas, which eventually became the basis for changing the artistic paradigm of all world art at the end of the 19th century.

Key words: *The Pre-Raphaelite Brotherhood, Victorian era, the principle of “correspondence to nature”, rebellion, Nazarenes, iconography, biblical themes, underground art.*

«Братство прерафаелітів» (The Pre-Raphaelite Brotherhood) було засноване восени 1848 року в Лондоні трьома молодими художниками: Данте Габріелем Россетті (*Dante Gabriel Rossetti*, 1828–1882), Вільямом Холманом Хантом (*William Holman Hunt*, 1827–1910) і Джоном Евереттом Мілле (*John Everett Millais*, 1829–1896), які познайомилися навесні цього ж року в клубі критики авторських малюнків під назвою «Циклографічне товариство», під час засідань якого, ймовірно, були сформовані попередні ідеї, що лягли в основу ідеології майбутнього братства. Крім означених художників, до першого складу «Братства прерафаелітів», який у мистецтвознавстві дістав назву «старших прерафаелітів», входили: скульптор Томас Вулнер (*Thomas Woolner*, 1825–1892), живописець Джеймс Коллінсон (*James Collinson*, 1825–1881), податківець і молодший брат одного із засновників, а пізніше літописець братства Вільям Майкл Россетті (*William Michael Rossetti*, 1829–1919) та письменник і художній критик Фредерік Джордж Стівенс (*Frederic George Stephens*, 1817–1875).

Тут треба звернути увагу на особливості використання термінів. У мистецтвознавстві [2; 4; 7; 12] всіх прерафаелітів умовно розділяють на чотири групи за ступенем «присутності» художньої естетики «Братства» у творчості. До власне прерафаелітів належать «старші» та «молодші» прерафаеліти. До митців першого етапу руху відносимо тих, хто стояв у витоків «Братства прерафаелітів» 1848 року. «Молодшими» прерафаелітами називають членів «Братства» другого етапу руху прерафаелітів. До складу третьої групи – художники кола прерафаелітів – увійшли ті, хто був особисто знайомим із прерафаелітами та розділяв їхні естетичні принципи. І останню найбільш чисельну групу становлять послідовники «братчиків». Послідовниками називають митців, які не мали безпосередніх контактів із прерафаелітами, але дотримувалися їх естетичних ідеалів, що знайшло відображення у творчості.

В основу ідеологічної платформи «старших прерафаелітів» було покладено ідеї популярного в той час мистецтвознавця та критика Джона Раскіна (*John Ruskin*, 1819–1900), який проголошував принцип «відповідності Природі» як єдино можливий шлях оновлення сучасного англійського мистецтва: [...] *should go to nature in all singleness of heart, and walk with her laboriously and trustingly, having no other thoughts but how best to penetrate her meaning, and remember her instruction, rejecting nothing, selecting nothing, and scorning nothing* [...] [1, p. 423] («[...] треба йти до природи з усією щирістю свого серця, і рухатися

з нею працелюбно та довірливо, запам'ятовуючи її настанови, нічого не відкидаючи, нічого не відбираючи, і не зневажаючи» – Тут і далі переклад наш. – О. Б.).

Беззаперечним лідером гуртка митців, а згодом його офіційним головою, став Д. Г. Россетті, англієць з італійським корінням, молодий і надзвичайно запальний, з притаманною юності енергією він досить гостро критикував сучасний стан мистецтва в королівстві. Думки свого лідера розділяли усі прерафаеліти: *The Pre-Raphaelites blamed this creative impasse on academic teaching, based on what they saw as perverted or mistaken theorise* [2, с. 14] («Прерафаеліти стверджували, що саме академічне навчання через помилкові теорії призвело англійське мистецтво до потворності та безвиході»). Зокрема, В. Х. Хант у своїх спогадах пізніше писав: «Якщо хтось із художників (художників-академістів) брав ці теорії під сумнів, вони воліли тримати подібні думки при собі [...]. Дружин та дітей треба годувати, а якщо чоловік збирався заробляти за допомогою пензля та фарб, він повинен був погоджуватись із смаками публіки» [3, с. 33].

Прерафаеліти, заперечуючи «сухий академізм» сучасного їм образотворчого мистецтва, коріння якого, на їхню думку, зародилося в епоху Високого Відродження, найяскравіше представленою творами італійського художника Рафаеля, надихалися «примітивним» мистецтвом італійського Треченто та Кватроченто, стиль яких, незважаючи на певні недосконалості техніки, усе ж відрізняється щирістю та прагненням до високої духовності: *The Pre-Raphaelites wanted to revitalize painting by finding a more authentic inspiration in the past. They saw medieval art as model of probity and artistic freedom* [2, с. 16]. («Прерафаеліти хотіли відродити живопис, черпаючи з істинного джерела, рухатися назад шляхом історії, аби знайти там нові орієнтири, вільні від будь-яких академічних вивертів. За зразок відвертості та художньої свободи ними було взято середньовічне мистецтво»).

Власне, прерафаелітство – це насамперед бунт. Бунт не лише проти канонів у живописі і в мистецтві загалом, а й проти всієї вікторіанської дійсності середини XIX століття з її колосальними темпами індустріалізації суспільства та розквітом буржуазної культури. Ця група нікому невідомих до того часу митців зробила зухвалу спробу пробитися вперед і буквально змусити публіку визнати себе; вони повстали проти академічного мистецтва, з лона якого народжувалися всі тодішні художні школи у Європі. По суті, ми повинні розглядати бунт прерафаелітів як частину загального протесту проти академізму в літературі та мистецтві: «Рух прерафаелітів захопив не лише художників, а й письменників. Він був поетичним, соціалістичним і філософським бунтом, хоча його перший прояв був суто візуальним – бурхливий вибух чистого середньовічного кольору, який трансформував світ мистецтва, що задихався під товстим шаром бурого королівського академічного лаку» [4, с. 7].

Тут треба зазначити, що прерафаеліти не були першими «заколотниками від мистецтва» проти консервативних устоїв всесильної Академії. Упродовж XIX століття Європою прокотилася ціла хвиля антиакадемічного руху. Молоді й талановиті художники Німеччини, Франції, Італії, Російської імперії виступали з публічною критикою академічного мистецтва, створюючи на противагу йому свої власні програми та стилі.

Основною проблемою європейських академії у цей час стала банальність наслідування художніх зразків Високого Відродження: творів Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонаротті чи Леонардо да Вінчі, пропагування якого було основним змістом їх діяльності. Засновані у розквіт Відродження мистецькі академії як демократичні об'єднання талановитих художників протягом XVII–XVIII століть стали центрами національних шкіл живопису, але водночас потрапили в повну залежність від королівської чи імператорської влади, на фінансовому утриманні якої перебували. Академії стали зручним інструментом проведення державної політики у сфері мистецтва та контролю смаків суспільства. Як наслідок, у XIX столітті

академії перетворилися з прогресивних центрів культури на своєрідних «диктаторів» в образотворчому мистецтві, які вимагали ідеалізації та естетики «високого стилю», наслідування авторитетам. Таким чином, за зовнішньо-досконалою технікою популярних художників-наслідувачів відсутній глибинний зміст, властивий істинному мистецтву. І найстрашніше, що такий зміст часто не вимагався взагалі. Помпезність, урочистість, піднесеність тематики, канонічність у зображенні обраних сюжетів призвели до певного «виродження мистецького духу» та нівеляції художника як творця, про які писав Д. Г. Россетті.

Першими мистецькими «бунтарями» стали «назарейці» – група німецьких художників, які отримали свою назву через переважання біблійної тематики на їх роботах. У 1809 р. вони покинули Віденську академію мистецтв і заснували у францисканському монастирі Сан Ісідоро в Римі «Братство святого Луки» за зразком середньовічних релігійних громад. «Назарейці» черпали своє натхнення в мистецтві Ранняго Відродження, транслюючи в сучасний їм живопис простоту, невимушеність і безпосередність стилю художнього зображення. Програмними творами стали роботи двох друзів – засновників та ідеологів братства – «Італія та Німеччина» (1828) [5] Йогана Фрідріха Овербека (*Johann Friedrich Overbeck*, 1789–1869) і «Суламіф та Марія» (1811) [6] Франца Пфорра (*Franz Pforr*, 1788–1812). Картина Й. Ф. Овербека на символічному рівні засвідчує орієнтацію художників-«назарейців» на стилістику та живописну манеру німецької Готики й італійського Ранняго Відродження. Робота Ф. Пфорра – переважання біблійної тематики у творах художників цього об'єднання.

Відомо, що англійські художники – сучасники «назарейців» захоплювалися їхньою творчістю. Так, Вільям Дайс (*William Dyce*, 1806–1864) декілька разів зустрічався з Й. Ф. Овербеком та іншим представником «Братства Святого Луки» П. Й. Корнеліусом (*Peter Joseph von Cornelius*, 1783–1867). А близький друг і наставник Д. Г. Россетті Форд Медокс Браун (*Ford Madox Brown*, 1821–1893), побувавши в Римі 1845 року, із захопленням відгукувався про мистецтво «назарейців». «Назарейці» однозначно справили значне враження на прерафаелітів, що побіжно може засвідчити використання в назві гуртка терміна «братство», найімовірніше, запозичене саме у них. Вплив назарейців на англійських прерафаелітів проявляється насамперед у спільному інтересі до мистецтва Ранняго Відродження, а також до релігійної тематики, але головне – у душі спільності і протистояння академічному мистецтву. Англійські прерафаеліти успадкували бунтарські настрої назарейців.

Порівняльному дослідженню художнього спадку «назарейців» і прерафаелітів присвячено окрему дисертацію [7], тому ми не будемо детально зупинятися на цій проблемі в нашій роботі, зазначимо лише, що прерафаеліти, на відміну від «назарейців», не були глибоко релігійними людьми. Утім, біблійна тематика досить поширена в роботах «старшого» покоління англійських художників-бунтарів.

Так, дебютна картина Д. Г. Россетті «Дитинство Богоматері» (*The Girlhood of Mary Virgin*, 1849) [8], перша робота, підписана на той час ще нікому невідомими літерами P.R.B (криптограма від *Pre-Raphaelite Brotherhood*), яка вважається першою картиною, написаною у манері прерафаелітів, присвячена біблійній тематиці. Незважаючи на значну кількість іконографічної символіки (квітка лілії – символ чистоти, три квітки – триєдність бога, червона накидка на вікні – плащаниця, сім пальмових листів та гілка терену із сімома шипами – сім радостей та сім печалей Діви Марії), картина досить проста і відповідає канонам зображення теми, як і вікторіанському уявленню про дівочу чесноту, яка мала на увазі досить замкнений спосіб життя під постійним наглядом матері. Водночас юна Марія на картині вишиває лілію з натури, а не з ескізу, як це робили вишивальниці тих часів, що відповідає головному гаслу прерафаелітів «відповідності Природі», і під цим кутом зору картина набуває дещо іншого змістового наповнення: Марія постає містичною покровителькою прера-

фаелітів, а їх творчість – освяченою небесною благодаттю. Але широка публіка на вільній виставці в Гайд-парку, де картину було вперше представлено, не зауважила цієї деталі. Дебют був успішним, але визнання у вузьких мистецьких колах, як і омріяної широкої популярності, прерафаеліти не здобули.

Натхненні першими, хоча й помірними, але схвальними відгуками, прерафаеліти підтримують ідею свого лідера Д. Г. Россетті про створення щомісячного журналу, у якому вони б могли популяризувати свої погляди на мистецтво й донести їх до широкої публіки. Журнал з промовистою назвою *The Germ* («паросток, зав'язь») виходить із січня 1850 року. І хоча економічно проєкт виявився невдалим (вийшло лише чотири номери журналу), він усе ж допоміг «Братству» досягти поставлених цілей, а ідеї прерафаелітів отримали бажаний суспільний резонанс: *Nevertheless, this magazine remains the first publication by an avant-garde artistic movemet. Rossetti had broken with the English tradition of a text/image association conceived in a purely illustrative form. The text included poems, news and theoretical writings on art and criticism [2, с. 29]* («Незважаючи на провал, цей журнал залишається першою публікацією, що народилася з авангардного художнього руху, який поривав з англійською традицією – асоціацією «текст – образ», задуманою у суто ілюстративній формі. Тексти мали на увазі як художню критику і статті з теорії мистецтва, так і вірші або новели»).

Гучна слава «порушників моралі» та устоїв вікторіанського суспільства прийшла до прерафаелітів у 1850 році, після експозиції скандальних робіт Д. Г. Россетті «Благовіщення» (*Ecce Ancilla Domini, 1850*) [9], В. Х. Ханта «Новонавернена сім'я давніх бритів рятує місіонера від переслідувань друїдів» (*Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids, 1850*) [10] та Дж. Е. Мілле «Христос у теслярній майстерні» (інша назва «Христос у батьківському домі») (*Christ in the House of His Parents, 1850*) [11]. Відмінною рисою цих полотен у змістовій площині є нова нетрадиційна інтерпретація відомих сюжетів. Намагаючись уникнути банальності академічного живопису, прерафаеліти, навіть звертаючись до біблійних тем, зуміли надати їм іншого нестандартного ракурсу зображення, змусили старі сюжети «зазвучати» по-новому.

Консервативна художня критика, відчуваючи, що «Братство» посягає на провідну роль Академії у формуванні мистецьких смаків епохи та підриває канон академічного живопису, звинувачувала молодих художників, здебільшого безпідставно, у дилетантстві та некомпетентності, а також «вульгарності» зображення.

Так, справді прочитання теми Благовіщення на картині Д. Г. Россетті абсолютно новаторське: колористика картини майже повністю зведена до хроматичної гами з переважним використанням білого, хоча традиційним кольором Марії в іконографії вважався блакитний; сама Марія зображена ніби у трансі, її погляд застиглий, спрямований повз янгола й униз, а поза видає внутрішні переживання переляканої дівчини, якій відкрилося її страшне майбутнє. Марія на картині Д. Г. Россетті явно не радіє своїй богообраності. Тут її людська сутність відкривається несподівано реалістично. «Замість умиротвореного молитвою образу Діви Марії у вишуканих синьо-червоних одягах художник зобразив налякану дівчину, вбрану в одну тільки нічну сорочку. Постаць Архангела Гавриїла більше нагадувала юнака з плоті та крові, адже була позбавлена крил, а туніка ледь прикривала оголене тіло. На його янгольську природу натякали хіба що язички полум'я, на яких він здіймався в повітрі. Навіть такий традиційний елемент іконографії цього сюжету, як лілея, Россетті перетворив в еротичний символ, позаяк стебло квітки вказувало на лоно Марії» [12, с. 77].

Реакція ортодоксальної школи була миттєвою: у щотижневику *Ateneum* («Атенеум») від 20 квітня 1850 року художник-академіст і художній критик Френк Стоун (*Frank Stone, 1800–1859*) в огляді виставки назвав всю школу прерафаелітів з Д. Г. Россетті на чолі «археологічною», маючи на увазі, що їхній стиль лише імітація старих майстрів, за якою криється

елементарна художня невправність. Цю думку підхопила і *Literary newspaper* («Літературна газета»), яка у своїй рецензії звинуватила Д. Г. Россетті в застарілості, наголошуючи, що його творчість належить не до періоду «до Рафаеля», а до «древнього візантизму». Таку точку зору на роботи прерафаелітів підтримав і журнал *Blackwood's Edinburgh Magazine* («Блеквуд Единбург мегезін»), зокрема, зазначивши, що наївне мистецтво прерафаелітів позбавлене цивілізованості, а Д. Г. Россетті взагалі було названо «головою ретроградної секти».

Не дивно, що після таких відгуків вразливий і надзвичайно емоційний Д. Г. Россетті відмовився виставляти свої роботи взагалі.

Водночас картини Дж. Е. Мілле та В. Х. Ханта ще більш відверті у своїй реалістичності та «приземленості» християнських сюжетів зазнали тотальної нищівної критики. Нетрадиційно реалістична інтерпретація святого сімейства на картині Дж. Е. Мілле просто шокувала вразливу вікторіанську публіку: «Зухвалість художника полягала в тому, що він зобразив Святе Сімейство в обставинах реального життя. Кожна деталь була зображена з неймовірною точністю і натуралізмом. На засмаглих руках Йосипа та Марії видно проступаючі судини, брудні нігті, а також зморшки на обличчі, а сам Христос нагадував радше звичайного безпритульного з лондонських вулиць» [12, с. 76].

Звинувачення стосовно прерафаелітів сипалися зусібіч: їх звинувачували у ретроградстві й архаїчності, абсурдності композиції, незнанні законів перспективи та світлотіні, спотворенні краси та високої моралі.

Остаточного удару по репутації та залишкам професійної гордості молодих авторів завдав головний ортодокс вікторіанства письменник Чарльз Діккенс (*Charles John Huffam Dickens*, 1812–1870). Він надрукував статтю у сімейному журналі «Світ домоводства», який виходив значним накладом і був дуже популярним серед населення Великої Британії, присвячену творам прерафаелітів, де автор, не соромлячись у висловлюваннях, номінує всіх прерафаелітів взагалі і найталановитішого Дж. Е. Мілле зокрема. На переконання Ч. Діккенса, молодий художник своєю картиною знущується зі Святого Сімейства, а отже паплюжить вірування своїх співвітчизників.

Після такої критики з боку найпопулярнішого чоловіка Англії в буквальному сенсі «рупора» епохи, прерафаеліти розуміли, що вони повністю розбиті, а їх мріям і планам, пов'язаним з оновленням англійського живопису, прийшов кінець. Водночас, опинившись в ситуації неприйняття їх творчості публікою, тиску, а подекуди й ворожого ставлення суспільства, прерафаеліти здобули бажану славу: про них говорили всі, а рух прерафаелітів набув чітких рис андеграундного мистецтва: *Born out of a rather confused youthful idealism, the movement rapidly gained momentum and had a profound effect on Victorian artistic life* [2, с. 31] («Народжений із досить заплутаного юнацького ідеалізму, рух швидко набрав обертів і мав глибокий вплив на вікторіанське мистецьке життя»).

Отримавши таким чином абсолютну творчу свободу й опинившись на фінансовому «дні», молоді бунтарі змушені були еволюціонувати, що зумовило розвиток прерафаелістського руху і призвело до вироблення та широкої популярності декадентської естетики наприкінці XIX століття та становлення Модернізму, зокрема в літературі. З'ясування особливостей розвитку цих подій, тематики та специфіки художніх пошуків на полотнах і в поезіях Д. Г. Россетті становить перспективу наших подальших наукових студій.

Література:

1. Ruskin J. *Modern Painters. Volume I (of V)*. 427 p. URL: <http://www.gutenberg.org/files/29907/29907-h/29907-h.htm#page427> (дата звернення 06.09.2023).
2. Des Cars L. *The Pre-Raphaelites: Romance and Realism*, New Horizons series. Thames & Hudson, 2000. 128 p. URL: https://archive.org/details/preraphaelitesro0000desc_g8s9/page/14/mode/2up?view=theater (дата звернення 24.01.2024).

3. Amor A. C. William Holman Hunt. The True Pre-Raphaelite. London : Constable & Robinson Ltd., 1995. 301 p.
4. Williamson A. Artists and Writers in Revolt. The Pre-Raphaelites. Newton – London, 1976. 208 p.
5. Overbeck F. Italia und Germania. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Italia_und_Germania (дата звернення 24.01.2024).
6. Pforr F. Shulamit and Mary. URL: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Franz_Pforr_-_Shulamit_and_Mary_-_WGA17402.jpg (дата звернення 24.01.2024).
7. Kefalas C. L. The Nazarenes and The Pre-Raphaelites: a Comparative Analysis: A diss. ... of d-r of philosophy. Athens: University of Georgia, 1983. 430 p.
8. Rossetti D. G. The Girlhood of Mary Virgin. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Girlhood_of_Mary_Virgin (дата звернення 24.01.2024).
9. Rossetti D. G. Ecce Ancilla Domini. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Ancilla_Domini (дата звернення 24.01.2024).
10. Hunt W. H. A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/A_Converted_British_Family_Sheltering_a_Christian_Missionary_from_the_Persecution_of_the_Druids (дата звернення 24.01.2024).
11. Millais J. E. Christ in the House of His Parents. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_in_the_House_of_His_Parents (дата звернення 24.01.2024).
12. Сосік О. Д. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського. Дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2021. 375 с. URL: chrome-extension://efaidnbmnppicajpcglclefindmkaj/https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Dysertatsia_Sosik_O_D.pdf (дата звернення 24.01.2024).

References:

1. Ruskin, J. (2009). Modern Painters. Volume I (of V). 427 p. Retrieved from: <http://www.gutenberg.org/files/29907/29907-h/29907-h.htm#page427> (accessed 06.09.2023).
2. Des Cars, L. (2000). The Pre-Raphaelites: Romance and Realism, New Horizons series. Thames & Hudson, 2000. 128 p. Retrieved from: https://archive.org/details/preraphaelitesro0000desc_g8s9/page/14/mode/2up?view=theater (accessed 24.01.2024).
3. Amor, A.C. (1995). William Holman Hunt. The True Pre-Raphaelite. London: Constable & Robinson Ltd. 301 p.
4. Williamson, A. (1976). Artists and Writers in Revolt. The Pre-Raphaelites. Newton – London. 208 p.
5. Overbeck, F. (2019). Italia und Germania. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Italia_und_Germania (accessed 24.01.2024).
6. Pforr, F. Shulamit and Mary. Retrieved from: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Franz_Pforr_-_Shulamit_and_Mary_-_WGA17402.jpg (accessed 24.01.2024).
7. Kefalas, C.L. (1983). The Nazarenes and The Pre-Raphaelites: a Comparative Analysis: A diss. ... of d-r of philosophy. Athens: University of Georgia. 430 p.
8. Rossetti, D.G. The Girlhood of Mary Virgin. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Girlhood_of_Mary_Virgin (accessed 24.01.2024).
9. Rossetti, D.G. Ecce Ancilla Domini. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Ancilla_Domini (accessed 24.01.2024).
10. Hunt, W.H. A Converted British Family Sheltering a Christian Missionary from the Persecution of the Druids. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/A_Converted_British_Family_Sheltering_a_Christian_Missionary_from_the_Persecution_of_the_Druids (accessed 24.01.2024).
11. Millais, J.E. Christ in the House of His Parents. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_in_the_House_of_His_Parents (accessed 24.01.2024).
12. Sosik, O.D. (2021). Jevropejski paradyghmy mystectva dekadansu ta symbolizmu v tvorchosti Viljgheljma Kotarbinskogho [European paradigms of the art of decadence and symbolism in the work of Vilhelm Kotarbinsky]. Dissertation of candidate of art history. Kyiv. 375 p. URL: chrome-extension://efaidnbmnppicajpcglclefindmkaj/https://nakkkim.edu.ua/images/Instytut/dysertatsii/Dysertatsia_Sosik_O_D.pdf (accessed 24.01.2024) [in Ukrainian].

UDC 82.09:82.09-1(73+477)«18/19»

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-3>

IN THE PROJECTION OF TWO CULTURES: MYTHOLOGISM AS THE FOUNDATION OF W. WHITMAN'S AND B.-I. ANTONYCH'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS

Dubrova Oksana

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Foreign Languages
and Teaching Methods

Berdyansk State Pedagogical University

ORCID ID: 0000-0001-8573-2785

Web of Science Researcher ID: IUQ-5940-2023

This article is devoted to the mythopoetic consciousness of Walt Whitman and B.-I. Antonych, emphasizing their unique approach to national and religious themes in folk life. Both poets drew inspiration from the ancient faith of their ancestors, considering it the wellspring of their creativity. Archetypes, symbols, motifs, and images from the archetypal memory served as carriers of socio-cultural, historical, and archetypal memory, reflecting the essence of their respective cultures. W. Whitman and B.-I. Antonych became advocates for national self-awareness, emphasizing the potential loss of millennia-old cultures if these values were neglected.

The author challenges the perception of myth as exclusively linked to archaic thinking, asserting its continued presence in contemporary culture. Myth is portrayed as a distinct form of worldview, deeply embedded in human consciousness, with examples ranging from political ideologies to advertising.

So the work explores the intricate interaction between literature and myth, emphasizing the dual nature of folklore as a cultural intermediary. The author argues for the systematic study of mythological motifs in contemporary culture, considering their widespread presence and impact.

Solar archetypal images and symbols, particularly the Sun, are highlighted in W. Whitman's and B.-I. Antonych's works. The poets attribute profound significance to these symbols, viewing them as life-giving forces and symbolic embodiments of the divine. The synthesis of mythopoetic elements in their works reflects a deep connection to primal beliefs and mythological consciousness.

Overall, the article is devoted to the exploring the poets' mythopoetic consciousness, emphasizing their use of archetypes and symbols to shape cultural narratives and values. It underscores the enduring relevance of myth in contemporary culture and literature, portraying it as a dynamic force shaping the collective psyche across time.

Key words: *myth, mythopoetic consciousness, mythopoetic elements, symbols, contemporary culture, archetypal memory, national self-awareness.*

Дуброва Оксана

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов і методики викладання
Бердянський державний педагогічний університет

У ПРОЄКЦІЇ ДВОХ КУЛЬТУР: МІФОЛОГІЗМ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ ВОЛТА ВІТМЕНА ТА БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Стаття присвячена дослідженню міфопоетичної свідомості Волта Вітмена та Б.-І. Антонича, їхньому унікальному підходу до національних і релігійних тем житті людства. Обидва поети

черпали натхнення з давньої віри своїх предків, розглядаючи її джерелом своєї творчості. Архетипи, символи, мотиви й образи з архетипної пам'яті слугували не лише носіями соціокультурної, історичної та архетипної пам'яті, але й відображали сутність їхніх культур. В. Вітмен та Б.-І. Антонич стали «передавачами» національної самосвідомості, акцентуючи увагу на потенційній втраті тисячолітніх культур, якщо останні будуть знехтувані.

Авторка наголошує на уявленні про міф як виключно пов'язаному з архаїчним мисленням, стверджуючи його постійну присутність у сучасній культурі. Міф виступає як окрема форма світогляду, глибоко врізана в людську свідомість, тому авторка і досліджує взаємодію літератури та міфу, підкреслюючи двозначну природу фольклору як культурного посередника. Систематичне вивчення й аналіз міфологічних мотивів у сучасній культурі з урахуванням їх постійної присутності та впливу й обумовлює актуальність дослідження.

Міфологізм українського й американського поетів у статті розглянуті саме через міфологічні образи, якими рясніє їхня творчість. Зокрема, сонячні архетипні образи та символи, особливо Сонце, виокремлюються у творах В. Вітмена та Б.-І. Антонича. Поети надають цим символам глибокий смисл, розглядаючи їх як життєдайну силу та символічне втілення божественного. Синтез міфопоетичних елементів у їхніх творах відображає глибоке поєднання з первісними віруваннями та міфологічною свідомістю.

Таким чином, стаття присвячена дослідженню міфопоетичної свідомості поетів, підкреслено використання поетами архетипів і символів для формування культурних наративів та цінностей. Дослідження акцентує увагу на вічній актуальності міфу в сучасній культурі та літературі, зображаючи його як динамічну силу, що формує колективну свідомість протягом усього періоду існування людства.

Ключові слова: міф, міфопоетична свідомість, міфопоетичні елементи, символи, сучасна культура, архетипна пам'ять, національна самосвідомість.

W. Whitman's and B.-I. Antonych's creativity fundamentally differs from that of their contemporaries in that they were primarily interested in the national and religious subtext of folk life. They saw the foundation of this life in the ancient faith of their ancestors, in the mythological groundwork, which became the source of creativity for both poets. The "eternal" archetypes, symbols, motifs, images, and plots, which form the basis of the archetypal memory, were constantly referred by W. Whitman and B.-I. Antonych becoming an inexhaustible material for them. These elements serve as carriers of socio-cultural, historical, and archetypal memory, reflecting not only the character but also the soul of the people, their internal life, and inner world in unity and integrity.

In their view, the loss of these values could lead to the loss of the entire millennia-old culture, traditions, and beliefs of entire nations. In the advancement of national consciousness, W. Whitman and B.-I. Antonych became unique spokespersons, calling and leading towards national self-awareness, self-assertion, and revival.

Therefore, in the poetic explorations of these poets, the mythological and archetypal dimension of the spiritual culture of humanity acquires crucial significance, as aptly expressed by N. Radionova, where the "initiative strength of the past" [1] is concealed. Seeking to optimally and comprehensively utilize their own philosophical positions and national culture, W. Whitman and B.-I. Antonych turned to the spiritual and "historical heritage, finding fertile intuitions there. The understanding and interpretation of these intuitions in their contemporary contexts revealed new problematic aspects of the thematic field, such as the existence of human beings in the complex structures of their life experience." [1].

Comparing cross-national literary (artistic) traditions, which serve as the main representatives of national consciousness and mentality, allows for the separation of the common from the unique

and the explanation of certain motives understood only in the context of the general features of mythopoetics. The example is the key image of the Afterworld: juxtaposing its national versions helps, on the one hand, to uncover new layers of meaning in specific traditions. For instance, the essence of the images of forgotten horned deities in Celtic and proto-Indian traditions can be revealed solely based on their iconography. On the other hand, unique ethnonational characteristics enrich the literary picture of mythopoetic creation, allowing conclusions to be drawn regarding its similarities and differences with the artistic creativity of the contemporary, authorial type.

Mythopoetic mentality differs not by rational-logical but by imaginative-emotional, evaluative, meaningful, and aesthetic characteristics. Perhaps its most vivid attribute is the phenomenon of “mystical participation” or “participation”: a belief in non-reducible connections between various objects that go beyond cause-and-effect relationships. Its prerequisite is the conception of the unity of visible and invisible (primary and defining in relation to everyday existence) reality. These aesthetically rooted notions, ingrained in the collective unconscious, still frequently manifest themselves in literature. Unlike scientific worldviews, both mythopoetic and artistic perspectives rely on imaginative thinking, fantasy, intuition, and archetypes. Therefore, it becomes necessary to delve into the irrational or non-rational sphere of human psyche.

Contemporary literary studies delve into the expanded artistic significance of the archetype, archetypal image, myth, and mythopoetics through their connection with art. The convergence of art and myth is justified by the numerous genetic and homological links. The irrational and transcendent archetype cannot be directly presented in cultural artifacts. It manifests itself in the archetypal image, which, in addition to unchanging aesthetic attributes, possesses noticeable individual characteristics. This combination of timeless meaning and a myriad of contemporary interpretations creates an extraordinary “stereoscopic” effect. Archetypal images in literary art often have mythological origins. Myths, which have traditionally provided value coordinates for worldviews and presented behavioral models, have always been and remained a kind of repository of ideas.

If an artist manages to reveal the numinous content embedded in the “eternal” image, the archetype works on the author, elevating their works from the incidental to the necessary, from the individual to the universal, from the transient to the eternal, making them classical, i.e., relevant for any era. Thus, archetypal symbolism allows us to consider mythological and mythologized historical poetics as primary sources for studying ethno-psychology, the history of humans and collective psyche.

However, according to the majority of contemporary researchers, myth should not be exclusively linked to archaic, primitive, or pre-logical thinking. Numerous mythological concepts persist in the consciousness of modern individuals, continually reactualizing in various forms of socio-cultural life. Examples include the social mythology of fascism, communism, and other political ideologies, as well as the mythology of advertising, which cultivates unconscious impulses and appeals to ancient archetypes. Therefore, myth is considered a distinct form of worldview, equivalent to the entire spiritual culture, rather than a separate genre or even a kind of artistic creation. Myth-making is seen as an eternal, organic characteristic of the human spirit, rather than a recently surpassed early stage in its historical development.

Summarizing numerous observations by scholars on the “poetics of myth”, we can identify the following main features of mythic thinking: syncretism (the undivided nature of image and concept, a sense of the interpenetration of all existence, the organic unity of humans and nature, an inseparable connection between the real and the unreal, the natural and the supernatural, the world of the living and the world of the dead), a preference for associative thinking, symbolism (the

multivalence and depth of mythological archetypal images, their inherent reference to another, transcendent reality), etiology (an attempt to explain the origin of all things and phenomena, to reach their ultimate cause), fantasy (the presence of the miraculous, magical, supernatural), a unique character of the mythological chronotope that extends beyond the everyday: mythological time is an infinite cosmic cycle from the “golden age” to the “end of the world”, where the fused past, present, and future involve eternal return to primordial times of creation and sacred events; mythological space is demarcated into the “own” and “other” worlds horizontally and the “upper” (heavenly), “middle” (earthly and aquatic), and “lower” (underworld) worlds vertically.

Literary art, genetically linked to archetypal memory and myth, constantly interacts with them: in parallel with the gradual demythologization due to the secularization of aesthetic consciousness, increasingly distancing itself from archaic beliefs and notions, it simultaneously undergoes processes of remythologization (the revival of ancient myths in new forms).

“The constant interaction between literature and myths occurs directly, in the form of the ‘transfusion’ of myth into literature, and indirectly, through visual arts, rituals, folk celebrations, religious mysteries, and in the last centuries – through scientific concepts of mythology, aesthetic and philosophical doctrines, and folklore.” [Quoted from 2, 15]. It is worth noting that mythology is rarely directly perceived in literary texts: mythic images are only occasionally borrowed directly from sacred pretexts. More often, the “channel of communication”, the communicative “bridge” between myth and literature, is the archetypal memory of past generations, an expression of which can be called folklore – oral folk creativity, in which a multitude of relic mythological images are preserved in a partially secularized and accordingly transformed form by folk poetic imagination. So most literary scholars are unanimous in their opinions that folk poetry, in terms of consciousness, tends towards the world of mythology. However, as an artistic phenomenon, it aligns with literature. The dual nature of folklore makes it a cultural intermediary in this regard, and scientific concepts of folklore, becoming a cultural fact, have a significant impact on the interaction between literature and myths.

Therefore, the presence of mythological motifs in contemporary culture is a widespread and systematic phenomenon that deserves detailed study. It is associated with the creation of a coherent picture of a value-laden, human world, a rejection of the hypertrophy of rationalism, the formation of an aesthetically sensitive perception of the world enriched by the experience of world and national culture, and art (especially poetry).

Hence, it is not surprising that one of the central literary concepts of the 20th century is mythopoeia, based on two components – the Greek *mythos* (word, narrative) and *poietike* (the art of creation). Considering the simple fact that a myth is one type of discourse, in our case, within the system of mythology, which, in turn, is a cultural crystallization of narratives (mythems), i.e., its disassembled and recombined fragments, and poetics, dealing with purely normative questions, occupied with specific literary segments (composition, versification, etc.), we come to the conclusion that, by operating with the concept of mythopoeia, we are dealing with a specific art. An art that allows the creation of mythological structures (works) and meanings of such strength that even due to the transformation and intertextual interference (demythologization) of the original narrative, the cultural foundation of the mythic text would preserve its primary orientation. In other words, it would confirm the “liveliness” of the myth as a carrier of semantic and value core that is resistant to decay, invariably linked to meaning creation.

The art of creating myth occurs through two paths: on the one hand, through amplification (enlargement) and imaginary deformation of real history, transforming the narrative content into a meta-historical register, and on the other hand, through the transformation of ideal content into a narrative structure.

Thus, we turn to mythological meta language, a kind of secret language, the language of tradition that describes the mythological essence of the archaic worldview of humans, which, in turn, originates from primitive myth-making, much like how mythological narratives trace genealogical steps to the primal foundation.

In B.-I. Antonych's and W. Whitman's works, mythopoetic consciousness emerges as one of the central concepts in their creativity, which is crucial for these poets, "since the attitude towards the past appears in them as an 'organizing' moment of moral and philosophical principles. Memory integrates everything, determines the true value of everything; everything enters the orbit of memory, up to life and death." [3, 159]. The main task of the poets in their poetry was not in reflecting the shifts of socio-political nature – the object of their poetic vision was a coordinate system that can be called the retro-memory of humanity and the Universe.

For W. Whitman and B.-I. Antonych the problem of preserving the mythopoetic memory of the people arose as a conscious continuation of the uninterrupted duration of human life, conscious activity, which is a condition for the further harmonious existence of all humanity.

Thus, a characteristic feature of the poets' creativity is cyclicity, which they professed on practically every page of their poetry. W. Whitman and B.-I. Antonych emphasized that, according to the beliefs of ancestors, a person originates from plants (animals) and eventually returns to the Earth, later being reborn in the next living being. The Ukrainian lyricist wrote: "Мов папороть, перед очима / Стає прапервісність твоя. / Ти ще рослина, ти ще камінь, / тебе обкручує змія" [4, 107].

The lyrical hero of Walt Whitman becomes the same plant after death being reborn again, "Tenderly will I use you curling grass, / It may be you transpire from the breasts of young men, / It may be you are from old people and from women, / and from offspring taken soon out of their mothers' laps, / And here you are the mothers' laps." [5].

Each blade of grass, according to the American poet, encapsulates the experience of ancestors, the mythological consciousness of forebears, which will guide the correct path for the existence and development of humanity when read and interpreted correctly. Walt Whitman takes on this mission: "O I perceive after all so many uttering tongues! / And I perceive they do not come from the roofs of mouths for nothing. / I wish I could translate the hints about the dead young men and women, / And the hints about old men and mothers, and the offspring taken soon out of their laps." [5].

However, not only the shoots and blades of grass, as Walt Whitman believes, possess age-old knowledge and wisdom, but also trees must be included in this list: "Why are there trees I never walk under but large and melodious / thoughts descend upon me?" [5].

B.-I. Antonych, in turn, offered: "Дивіться, це пожежа світу, буря первнів, / рослини моляться, шаліє кожен колір... / ...Ось димарі землі, ось куряться дерева / в зеленім, золотавім і багровім димі" [6, 164–165].

Using mythological consciousness, Walt Whitman and B.-I. Antonych, through their creativity, successfully went beyond the individual's consciousness, combining in the spatial-temporal dimensions the interindividual and intercultural properties of people and endowing the mythological memory with the common properties of the existence of all humanity.

For example, solar archetypal images and symbols played a crucial role in shaping the mythopoetic consciousness of Walt Whitman and B.-I. Antonych. The Sun, for them, was a life-giving force, a symbolic embodiment of the divine. The poets traced the deep roots of this symbol in the primal beliefs of their ancestors, so the paradigm of the Sun image is considered by us taking into account the influence of mythological consciousness. B.-I. Antonych wrote: "Сприймаю сонце, мов причастя, / Хмільним молінням і стрільчастим. / Хай сонце – прабог всіх релігій – / Золотопере й життєсійне, / Благословить мій дим крилатий" [4, 264].

In the works of the Ukrainian poet, we observe the active presence and a unique interpretation of solar images, motifs, allusions in practically every poem. B.-I. Antonych can be called a “sun worshiper” in general since the poet himself claimed that he is “п’яний дівчак із сонцем у кишени” [2, 81], who “сонцеві життя продавши / за сто червінців божевілля, / захоплений поганин завжди, / поет весняного похмілля” [4, 84], born “під вільхами і сонцем” [4, 185].

V. Vojtovych believes that this is primarily related to the fact that in Ukrainian mythology, the sacralization of the Sun, as in “many agricultural nations, remains particularly noticeable even after the adoption of Christianity, in remnants of pagan beliefs and in various calendar-ritual actions related to the autumn and spring equinoxes and winter and summer solstices.” [7, 495].

Solar symbolism among Ukrainians was represented by bread and round objects, which found vivid reflection in B.-I. Antonych’s poetry (“червоним сонця веретеном / закрутить молоде хлоп’я” [6, 101], “свячене сонце в короваю” [6, 103], “ось ранок синім возом їде / і сонця сніп в село везе” [6, 104], “стіл ясеновий, на столі / слов’янський дзбан, у дзбані сонце” [6, 105]). He addressed the Sun, attributing to it both temporal attributes (“Кружалом сонце покотилось / назустріч місяцеві й тьмі” [6, 93]), thus enhancing the image of the luminary by comparing (“Як ватра, сонце догоріло, / пожаром очі обпекло” [6, 93]), or using it as a complex metaphor (“Сонце з батогом проміння вогняний погонич” [6, 67], “Солом’яні, руді, мутні краски / вже осінь пензлем сонця по городі / розкидує...” [6, 49]). Thus, solar motifs, images, and topoi, along with their symbolism rooted in mythology and Christian tradition, successfully synthesizing in B.-I. Antonych’s works (“Ходить сонце у крисані, / спить слов’янське Дитя. / Їдуть сани, плаче Пані, / снігом стелиться життя” [6, 105]), constitute the core of his poetics.

The Sun as the source of life and warmth on earth is a prominent image in of Walt Whitman’s poetic works: “Shine! shine! shine! / Pour down your warmth, great sun! / While we bask, we two together.” [5]. The archetypal image of the Sun in the works of the poet always had a positive emotional expression, emphasizing the beauty and perfection of ordinary people (“The beards of the young men glistened with wet, it ran from their long hair, Little streams passed all over their bodies.” [5]. “The sun falls on his crispy hair and moustache... falls on the black of his polish’d and perfect limbs.” [5]. For the American poet the Sun was the essential attribute of the landscape against which the life of his lyrical hero unfolded.

Walt Whitman often articulated his “cosmic” and “all-encompassing” nature through the image of the Moon: “Speeding with tail’d meteors, throwing fire-balls like the rest, / Carrying the crescent child that carries its own full mother in its belly, / Storming, enjoying, planning, loving, cautioning, / Backing and filling, appearing and disappearing, / I tread day and night such roads.” [5].

Therefore, the solar images of the poets reach the deep memory of ancestors, which, as noted by N. Radionova, is a “kind of airy axis that unites the present with the past” [1], and thanks to this, their creativity acquires integrity and authenticity. Crystallizing through the folk-mythological prism, the leading images-symbols – the Sun and the Moon – in the lyrics of Walt Whitman and B.-I. Antonych elevated from the depths of national consciousness and revived such archetypes that helped society find the right path for development and existence.

Therefore, the peculiarity of mythopoetic thinking in these poets lies in the discovery and transformation of the main mythic elements, which, synthesizing at the textual level, attempted to reveal to humanity the greatest spiritual achievements: understanding the eternal flow of being, the interconnection of all its forms and spheres, deep cognition by the individual of their pre-culture, even their pre-form, awareness that the universe is reflected in everything, even in the smallest thing.

Література:

1. Радіонова Н. В. Філософсько-антропологічні інтенції творчості М. В. Гоголя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Київ, 2000. 19 с.
2. Волобуєва О. В. Синкретизм поганських та християнських вірувань в українському фольклорі. URL: <http://referats.lutsk.ua/case.php?refid=1146/> (дата звернення: 20.10.2009).
3. Грубінко В., Степанюк А. Від антропоцентризму – до біоцентризму. *Вісник Національної академії наук України*. № 4. 2002. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/portal/herald/2002-04/index.htm> (дата звернення: 02.11.2008).
4. Антонич Б. І. Повне зібрання творів. Передмова Миколи Ільницького ; Упорядкування і коментарі Данила Ільницького. Львів : Літопис, 2009. 968 с. + 32 с. ілюстр.
5. The Walt Whitman Archive URL: <https://whitmanarchive.org/published/LG/1855/poems> (дата звернення: 02.02.2024).
6. Антонич Б.-І. Велика гармонія: модерністична поезія ХХ ст. Б.-І. Антонич. Київ, 2003. 305 с.
7. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
8. Творчі паралелі: Волт Вітмен та Богдан-Ігор Антонич : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2012. 167 с.

References:

1. Radionova, N.V. (2000). *Filosofsko-antropologichni intentsii tvorchoosti M.V. Hoholia* [Philosophical-anthropological intentions of M.V. Gogol's creativity]. Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filos. nauk: 09.00.04 "Filosofska antropologhiia, filosofiiia kultury" Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
2. Volobuieva, O.V. *Synkretyzm pahanskykh ta khrestyianskykh viruvan u ukrainskomu folklori* [Syncretism of pagan and Christian beliefs in Ukrainian folklore]. Retrieved from: <http://referats.lutsk.ua/case.php?refid=1146/> [in Ukrainian].
3. Grubinko, V., & Stepaniuk, A. (2002). *Vid antropotsentryzmu – do biotsentryzmu* [From anthropocentrism to biocentrism]. *Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy*, № 4. Retrieved from <http://www.nbuv.gov.ua/portal/herald/2002-04/index.htm> [in Ukrainian].
4. Antonych, B.-I. (2009). *Povne zibrannia tvoriv. Perevirka M. Ilnytskoho; Uporiadkuvannia i komentari D. Ilnytskoho* [Complete Works. Introduction by M. Ilnytsky; Arrangement and comments by D. Ilnytsky]. Lviv: Litopys, 968 p. + 32 p. illustr. [in Ukrainian].
5. Whitman Archive. Retrieved from: <https://whitmanarchive.org/published/LG/1855/poems>.
6. Antonych, B.-I. (2003). *Velyka harmoniia: modernistichna poeziia XX st.* [Great Harmony: Modernist poetry of the 20th century]. Kyiv: B.-I. Antonich, 305 p. [in Ukrainian].
7. Voytovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian Mythology]. Kyiv: Lybid, 664 p. [in Ukrainian].
8. Dubrova, O. (2012). *Tvorchi paraleli: Volt Vitmen ta Bohdan-Ihor Antonych: monohrafiia* [Creative Parallels: Walt Whitman and Bohdan-Ihor Antonych: monograph]. Donetsk: LANDON-XXI, 167 p. [in Ukrainian].

УДК 811.161.2'373.7:59

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-4>

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ІЗ ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ СЕМАНТИКИ ЯК ЗНАКИ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ

Крижко Олена

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та славістики
Бердянський державний педагогічний університет
ORCID ID: 0000-000200636-4097
Scopus-Author ID: 57217991470
Researcher ID: AAG-9850-2020

У статті досліджено основні складники принципів вторинної номінації та їх особливості семантичної реалізації у межах фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом як трансляторів національної культури, проаналізовано фразеосемантичні поля, що пов'язані з уявленнями про концептуальний простір зоосеміотичної системи української мови, у яких установлюється конфігурація ядерних і периферійних мовних одиниць і виділяються зони перетинання одного поля з іншим завдяки різним конотаціям зоонімного компонента-інтенсифікатора у складі фразеологічних знаків.

Зокрема, підкреслюється, що важливість тваринного світу для людини, тісний їх зв'язок і особливо той факт, що людина здавна проводила аналогії між собою і тваринами, знайшли своє послідовне відображення в мові. Апелятивна лексика тваринного світу входить до антропоцентричних полів. При цьому її семантичний діапазон розширюється від екстенсіоналу, що дорівнює майже термінологічному значенню, до інтенсіоналу. Сфера останнього охоплює всі додаткові співзначення, які виникають унаслідок ізотопії як фігуративної (поверхневої), так і тематичної (глибинної), включно з алофронічною.

У рамках номінативних одиниць-фантазій також створюється специфічна ізотопія, яка, на відміну від комбінаторних словосполучень (а саме вони емпіричні), є алофронічною.

Комбінаторні або емпіричні номінативні одиниці становлять результат номінації фрагментів об'єктивної дійсності, відбитих у свідомості етносу в процесі її пізнання. На відміну від уяви, що також бере участь у пізнавальному процесі, в емпіричних знаках номінації наявне своєрідне відображення, але не дзеркальне, а змішане інтерпретацією.

Семантичний соціально зумовлений статус зоонімного компонента характеризується семантичною злитістю з іншими компонентами фразеологічного знака, що характеризується семантичною двоплановою денотативною співвіднесеністю образних одиниць, яка дає змогу простежити й осягнути механізм виникнення мовного образу. Семантика фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом має як денотативний, так і конотативний аспекти, зокрема, йдеться про переосмислене найменування різних предметів, явищ у житті людини, її моральні якості. Конотація тут виступає як оцінність образності.

Ключові слова: вторинна номінація, фразеологічна одиниця, зоонімний компонент, фразеосемантичне поле, денотат, конотація.

Kryzhko Olena

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies
Berdyansk State Pedagogical University

PHRASEOLOGICAL UNITS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE WITH A ZOONYMIC SEMANTICS COMPONENT AS SIGNS OF SECONDARY NOMINATION

The article explores the primary elements of secondary naming principles and their semantic execution within phraseological units containing zoonymic components, serving as conveyors of national culture. The author conducted an analysis of phraseological fields associated with conceptual aspects of the zoosemiotic system in the Ukrainian language. The arrangement of core and peripheral language units is established within these domains. Due to the varying connotations of the zoonym component-intensifier in the composition of phraseological expressions, zones of intersection between different fields are identified.

The author underscores the significance of the animal world for humanity, highlighting their close connection. Particularly, humans have long-drawn analogies between themselves and animals, which have consistently found reflection in language. The appellative vocabulary related to the animal world is integrated into anthropocentric fields. Simultaneously, its semantic spectrum broadens from extensional, nearly equivalent to terminological meaning, to intentional. The intentional sphere encompasses all additional connotations arising from isotopy, including both figurative (surface) and thematic (deep), along with allophonic aspects.

Within the realm of nominative fantasy units, a distinct isotopy is established, which, unlike combinatorial phrases (which are empirical in nature), is allophonic.

Combinatorial or empirical nominative units emerge from the naming of fragments of objective reality, as perceived by the ethnic group during the process of cognition. Unlike imagination, which also plays a role in the cognitive process, empirical signs of nomination involve a form of reflection, albeit not a direct mirror reflection, but one blended with interpretation.

The semantic and socially determined status of the zoonymic component is marked by its semantic fusion with other components of the phraseological expression. This fusion is characterized by a two-level denotative correlation of figurative units, enabling the tracing and comprehension of the mechanism behind the emergence of a linguistic image.

The semantics of phraseological units containing zoonymic components encompass both denotative and connotative aspects. Particularly, it involves the reinterpreted naming of various objects and phenomena in a person's life, as well as their moral qualities. Connotation in this context functions as an evaluative element of imagery.

Key words: *secondary nomination, phraseological unit, zoonymic component, phraseosemantic field, denotation, connotation.*

Вступ. (Introduction). Зооморфізм номінативної системи будь-якої мови є однією з її характерних рис [1]. Важливість тваринного світу для людини, тісний їх зв'язок і, зокрема, той факт, що людина здавна проводила аналогії між собою і тваринами, знайшли своє послідовне відображення в мові. Апелятивна лексика тваринного світу входить до антропоцентричних полів. При цьому її семантичний діапазон розширюється від екстенціоналу, що дорівнює майже термінологічному значенню, до інтенціоналу. Сфера останнього охоплює всі додаткові співзначення, які виникають унаслідок ізотопії як фігуративної (поверхневої), так і тематичної (глибинної), включно з алофронічною. Термін алофронічний (у перекладі з грецької означає «мати на увазі інше») застосовується в дослідженнях парадоксальних висловлень. У рамках номінативних одиниць-фантазій також створюється специфічна ізо-

топія, яка, на відміну від комбінаторних словосполучень (а саме вони емпіричні), є алофронічною.

Комбінаторні або емпіричні номінативні одиниці становлять результат номінації фрагментів об'єктивної дійсності, відбитих у свідомості етносу в процесі її пізнання. На відміну від уяви, що також бере участь у пізнавальному процесі, в емпіричних знаках номінації наявне своєрідне відображення, але не дзеркальне, а змішане інтерпретацією.

Мета цього дослідження – проаналізувати ознаки національної специфіки фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом як знаків вторинної номінації.

У процесі аналізу розв'язуються такі завдання: 1) встановити основні складники принципів вторинної номінації та їх особливості у межах фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом; 2) розглянути асоціативне поле зоонімного компонента-інтенсифікатора у складі фразеологічних одиниць як трансляторів національної культури; 3) семантизувати основні ознаки фразеологізмів із зоонімним конотативним компонентом до певних денотатів і виділити фразеосемантичні поля денотатів з їхніми мікрополями.

Матеріали та методи. (Materials and methods). Для більш коректної інтерпретації номінативних алофронічних знаків вторинної номінації доцільно оперувати поняттям принципу номінації, поняттям, яке узагальнює типи ознак мотивації і одночасно поєднує їх з установками номінатора, оскільки дає змогу оцінити загальний напрям номінативної діяльності, тому варто розглянути всі складники принципів номінації. Ці принципи можуть виділятися на різних підставах: 1) за відображенням у номінації компонентів номінативної ситуації; 2) за типом номінативних властивостей об'єкта (якісні, релятивні, функційні, ситуативні; 3) за особливостями введення в узус (природна і штучна номінація); 4) за когнітивними установками та ін.

Особливий фрагмент переосмислених найменувань, або вторинної номінації, у сучасній лінгвістичній науці займає фразотворення [2; 3]. Утворення фразеологізмів відбувається в одній з основних сфер мовної дійсності, кожна з яких характеризується власною мовною технікою – членуванням на елементи і комбінацією елементів. Непряма номінація здійснюється у складній взаємодії першого і другого етапів цієї техніки. У зв'язку із цим особливий інтерес становить вивчення номінативного процесу утворення складних знаків вторинної номінації, що сприяє пізнанню регулярних механізмів лінгвістичної техніки утворення цих мовних одиниць.

Результати. (Discussion). Розглянемо особливості таких процесів на матеріалі зоонімних фразеологізмів, що достатньо глибоко відображають специфіку вторинної номінації.

На думку фразеологів [2; 3; 4], виявлення регулярних механізмів утворення складних знаків вторинної номінації передбачає визначення закономірностей їхньої семантичної вмотивованості, що зрештою сприяє встановленню універсальї семантичної вмотивованості конкретних розрядів фразеологічних одиниць. Вирішення цього завдання видається ефективним на матеріалі зоосемічних фразеологізмів, у яких семний склад центральних конститuentів програмує розвиток кількох серій номінацій. У процесі фразеологічної номінації категоризуються предмети, властивості, якості. Особливість фразеологічної номінації полягає в тому, що семантична структура фразеологічної одиниці часто містить позначувану оцінку, яка залежить від ситуацій, дій, характеристик, покладених в основу переосмислення мовних одиниць. При цьому важливу проблему становить аналіз того, які денотати й референти стають об'єктом фразеологічної номінації і які конотації набувають уже переосмислені одиниці.

У сучасній лінгвістичній науці [2] утвердилася думка про те, що референтність будь-якого мовного знака може бути описана лише як відношення відображення мовленнєво-мислен-

нєвого феномену до предметного світу, а не як особлива віднесеність знака й об'єкта. З огляду на це, під референцією фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом слід розуміти віднесення лише конкретної ознаки до предметів і явищ позамовної реальності, зафіксованої як у сигніфікаті безпосередньо самого зоонімного компонента, так і фразеологічної одиниці загалом.

Для семантичної умотивованості фразеологічної одиниці характерним є визначення структурно-семантичних моделей або інваріантів семантичної вмотивованості, які є базою для широкої варіативності цієї семантичної вмотивованості. Семантична вмотивованість стійких словесних комплексів – наявність внутрішньої форми, що становить образну вмотивованість, той образ (реальний або нереальний), що лежить в основі найменування фразеологічного звороту, – зумовлена глибокими логіко-мисленнєвими процесами.

Роль внутрішньої форми фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом семантики виконують назви домашніх тварин, диких звірів, земноводних, комах та ін. Вибір найменування тварини для створення образу визначається переважно своєрідністю тваринного світу, що населяє конкретну територію, рівнем доместикації тієї або іншої тварини, її поширенням і господарською цінністю. Денотативні ознаки найменувань цих тварин абстрагуються й утворюють узагальнені поняття в процесі семантичного переосмислення. Ці узагальнені поняття використовуються на позначення нових денотатів позамовної дійсності (предметів, явищ, подій, дій, властивостей, якостей тощо).

Семантичний процес спрямований у цьому випадку на утворення абстрактного поняття через конкретний образ, що узагальнюється, абстрагується, перетворюючись на нове поняття. Фразеологізми вказаного антропоцентричного поля відбивають ознаку, характерну для конкретної тварини, комахи або представника орнітофауни, а тому вони легко усвідомлюються й осмислюються носіями конкретного мовного соціуму.

Інваріантом семантичної умотивованості фразеологізмів із зоонімним компонентом є логіко-семіотична ситуація, пов'язана з необхідністю вибору позначення якихось характеристик людини через найменування тварини, і вторинний номінативний процес в цьому разі здійснюється від конкретного значення цих найменувань до абстрактного: наприклад, укр. *як побитий собака, сліпа кішка, кури не клюють* тощо [4, с. 12]. Ці приклади і чимало інших, образи яких узяті з тваринного світу, тобто внутрішня форма яких закладена в реальних фактах дійсності, співвіднесених із перемінними словосполученнями, у сучасній українській мові дуже продуктивні, що свідчить про велику роль тварин у житті українського народу, і досвід сусідства людини з твариною знайшов своє відображення в мовних знаках, що збагачують українську мову образними засобами вираження.

Крім того, зоонімний компонент-інтенсифікатор може мати кілька ознак, одна з яких реалізується в одному фразеологізмі, інша – у другому. Такий компонент із декількома ознаками є своєрідним асоціативним полем що являє собою сукупність асоціацій, пов'язаних із певною твариною, птахом. Так, до асоціативного поля «собака» входять ознаки «сердитий», «злий», «добрий», «ледачий», «покірний», «голодний», «старий». Якщо проаналізувати те, що складено народними повір'ями, то розібратися в звичках і характері собаки важко. Це говорить також про індивідуальність образного мислення кожного конкретного народу, про його самобутність.

Фразеологічний склад мови відіграє особливу роль у трансляції культурно-національної самосвідомості народу та його ідентифікації. Але тільки зі співвіднесенням образного змісту, виявленого у фразеологізмів, з категоріями, концептами, міфологемами, стереотипами й еталонами національної культури та його інтерпретації в цьому просторі матеріальної, соціальної чи духовної культури відкривається і культурно значимий смисл самого образу.

Відомо, що слова різних мов, навіть ті, що вживаються на позначення більш-менш тотожних понять, часто бувають різними за своїми вторинними асоціаціями. Тут можна говорити і про різний ступінь мовної абстракції, властивої фразеологізмам, під якою ми розуміємо ступінь віддалення їх загальної семантики від первинного образу, що веде до ускладнення змістової структури. Зокрема, за спостереженнями І. О. Голубовської, «в українській та російській мовах зоонім *курка* вживається на позначення людини, що має жалюгідний вигляд: укр. *мокра курка*. В англійській мові вторинне осмислення *hen* пішло іншим асоціативним шляхом: куркою в жартівливій, необразливій формі іменують жінку чи дружину: *a hen party* – «вечірка тільки для жінок, дівич-вечір». І далі І. О. Голубовська відзначає, що «ідея несміливості в англійській мові значною мірою співвіднесена з образом курчати: *chicken-hearted, chicken-livered* – «несміливий, боягузливий», *to chicken out, to turn chicken* – «перелякатися», *I am a chicken* – букв. «Я – курчатко», образно – «Я боюсь». Для зооніма *курка* (англ. *hen*) у метафоризованих фразеологічних одиницях характерні іронічно-жартівливі конотації: укр. *сліпа курка, як курка лапою, кублиться як курка на яйцях, писати як курка лапою*; англ. *like a hen on hot griddle* – букв. «як курка на гарячій сковорідці», образно – «знервована, схвильована людина», *mad as a wet hen* – «бути дуже сердитим», *scarce as hen's teeth* (букв. «рідкий як курячі зуби») у значенні «те, що трапляється дуже рідко» [1, с. 135].

Мовна абстракція здебільшого виражається в семантичному перетворенні, що є основою фразеологізації [3]. Цей мисленнєвий процес, за допомогою якого у свідомості носіїв мови формується те чи інше значення, відповідає певному поняттю. А тому денотативна образність дуже часто не збігається в різних етносів, що пояснюється індивідуальністю національного образного мислення, яке становить складний асоціативно-психологічний процес, пор., в українській мові «*шкідливий як кішка*»; «*злий як собака*».

У процесі функціонування мовні знаки з компонентами-найменуваннями тварин набувають відмінних семантичних значень у різних мовах і культурах. Образи і символи, співвіднесені з тим або іншим словом у конкретній мові не завжди рівнозначні символіці еквівалентного йому слова в іншій мові. «В українській мові наявна конотація некультурності, невихованості, невігластва, якої немає в англійській: укр. *величатися як свиня в дощ*. Разом із тим в українській мові відсутня конотація жадібності, характерна для англійської мови: «*He is a greedy pig*» – «Він жадібний, як свиня»» [1, с. 133].

Соціальне закріплення конотації за конкретним словом означає, з одного боку, ставлення мовного колективу до ознак предмета, позначуваного цим словом, а з іншого – відбиває ціннісну орієнтацію цього колективу. Поряд зі спільністю характерних рис, якими різні народи наділяють тварин, спостерігаються і розбіжності в конотативних значеннях слів, що пояснюється насамперед культурно-етнографічними особливостями, властивими народам різних країн.

Особливий теоретичний і практичний інтерес становить питання віднесення тієї або іншої ознаки, зафіксованої в сигніфікаті фразеологізму до предметів і явищ (денотатів) позамовної реальності. Осмислення цього питання припускає виділення семантичних сфер денотатів, що характеризуються безліччю різноманітних ознак. Це дає змогу семантизувати основні ознаки, що вказують на віднесення фразеологізму із зоонімним конотативним компонентом до певних денотатів, і виділити такі фразеосемантичні поля (далі – ФСП) денотатів з їхніми мікрополями:

1. Фразеосемантичне поле якісної характеристики (пейоративної / меліоративної оцінки) містить ядерні аксіологічно марковані фразеологізми із зоонімним конотативним компонентом семантики, внутрішня форма яких співвідноситься з певними морально-етичними

абстрактними категоріями, як-от добро і зло. Наприклад, каузативна семантика породження зла простежується в українському прислів'ї «*Не чіпай лиха, коли воно спить, не позивай вовка з лісу*» [5, с. 73]. Образ вовка має тут пейоративну оцінку.

2. Фразеосемантичне поле психічного і фізичного стану людини. Образи, які лежать в основі цих фразеологізмів, імплікують ідею дій-стимуляторів задоволення або радості людини, приємних або неприємних емоційних переживань, відчуттів тощо. Наприклад, в українському прислів'ї «*Лити крокодилячі сльози*» [5, с. 143] конотація відображає реалізацію негативних емоцій – плачу, а в переосмисленому значенні – удавання обману.

3. Фразеосемантичне поле процесуальності об'єднує фразеологізми, у тому числі і прислів'я, на зразок «*Як котка вдома нема, миші по столу бігають*» [5, с. 126], у якому образно-мотиваційна структура пов'язана з певним суб'єктом процесуальної дії – «бігу мишей», а в переосмисленому значенні – «волі в поведінці, коли немає нагляду».

4. Фразеосемантичне поле міжособистісних стосунків людини. Так, наприклад, доброзичливість, дружність і близькість стосунків між суб'єктами можна продемонструвати в образах прислів'їв із зоонімними конотативними компонентами на зразок: «*Ворона вороні ока не видовбе*» [5, с. 89]; «*Собака собаку не рве*» [5, с. 182].

Ці ФСП пов'язані з уявленнями про концептуальний простір зоосеміотичної системи української мови, у яких установлюється конфігурація ядерних і периферійних мовних одиниць і виділяються зони перетинання одного поля з іншим завдяки різним конотаціям зоонімного компонента у складі фразеологічних знаків.

Висновки. (Results). Отже, семантичний соціально зумовлений статус зоонімного компонента характеризується семантичною злитістю з іншими компонентами фразеологічного знака, що характеризується семантичною двоплановою денотативною співвіднесеністю образних одиниць, яка дає змогу простежити й досягнути механізм виникнення мовного образу. Семантика фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом має як денотативний, так і конотативний аспекти, зокрема, переосмислене найменування різних предметів, явищ у житті людини, її моральні якості. Конотація тут виступає як оцінність образності.

У подальших наукових розвідках досліджуватимуться аксіологічні особливості фразеологізмів із зоонімним компонентом.

Література:

1. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. 284 с.
2. Баран Я. А. Фразеологія у системі мови. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. 175 с.
3. Івченко А. О. Українська народна фразеологія: ономазіологія, ареали, етимологія. Харків : Фоліо, 1999. 304 с.
4. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ : Наукова думка, 1973. 280 с.
5. Пазяк М. М. Українські прислів'я та приказки. Київ : Наукова думка, 1984. 203 с.

References:

1. Holubovska, I.O. (2004). Etnichni osoblyvosti movnykh kartyn svitu [Ethnic features of language pictures of the world]. Kyiv: Lohos. 284 p. [in Ukrainian].
2. Baran, Ya.A. (1997). Frazelohiia u systemi movy [Phraseology in the language system]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. 175 p. [in Ukrainian].
3. Ivchenko, A.O. (1999). Ukrainska narodna frazeolohiia: onomasiolohiia, arealy, etymolohiia [Ukrainian folk phraseology: onomasiology, areas, etymology]. Kharkiv: Folio. 304 p. [in Ukrainian].
4. Skrypnyk, L.H. (1973). Frazelohiia ukrainskoi movy [Phraseology of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka. 280 p. [in Ukrainian].
5. Paziak, M.M. (1984). Ukrainski pryslivia ta prykazky [Ukrainian proverbs and sayings]. Kyiv: Naukova dumka. 203 p. [in Ukrainian].

УДК 821.09:821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-5>

ІНТЕРТЕКСТИ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ У МЕТАЛ-ПОЕЗІЇ ГУРТУ NIGHTWISH

Салюк Богдана

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов і методики викладання
Бердянський державний педагогічний університет
ORCID ID: 0000-0002-9952-2399

У статті здійснено інтертекстуальний аналіз пісень фінського симфонік-метал гурту Nightwish, водночас наголошено на можливості використання терміна «метал-поезії» за аналогією до «рок-поезії». Інтертекстуальність визначено як одну з перспективних методологій розгляду текстів пісень цього музичного жанру, що і досі залишаються на периферії філологічних студій.

З'ясовано використання інтертекстів (через алюзію, цитату тощо), що базуються на прецедентних текстах дитячої літератури, якими є, зокрема, літературні казки («Гидке каченя», «Дівчинка із сірниками» Г. К. Андерсена, серія повістей про Пітера Пена Дж. М. Баррі), фольклор і міфи народів світу (скандинавський, карело-фінський, германський, британський, давньогрецький), література жанру фентезі (всесвіт книг Дж. Р. Р. Толкіна), світова класика, що ввійшла до кола дитячого читання («Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра, «Різдвяна пісня» Ч. Діккенса). Виявлено, що основною функцією використання того чи іншого інтертексту є розкриття провідних мотивів у піснях, як-от краси і потворності, антитези дитинства і дорослості, дороги та пошуку іншого світу, лідера та казкаря.

Зауважено на високій імовірності коректного усвідомлення реципієнтами (слухачами) інтертекстуальних зв'язків, оскільки основними джерелами є всесвітньо відомі твори дитячої літератури жанру фентезі, канонічні твори світової літератури та культурні феномени (анімаційні фільми студії Діснея, настільна гра «Підземелля і Дракони» і серія книг, що на ній базується). Зазначено, що автор пісень, Туомас Голопайнен, вплітає в канву своїх текстів власне ті відсилки, які можуть бути декодовані широким колом реципієнтів, безвідносно до їх національного культурного бекграунду, проте з врахуванням бази знань творів світової культури. Використання інтертекстів робить метал-поезію важливою для популяризації світової культури, цікавою для реципієнтів, поглиблює зміст та емоційний зв'язок зі слухачами.

Ключові слова: інтертекст, прецедентний текст, метал-поезія, дитяча література.

Saliuk Bohdana

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Teaching Methods
Berdyansk State Pedagogical University

INTERTEXTS OF CHILDREN'S LITERATURE IN THE METAL POETRY OF THE BAND NIGHTWISH

The article carries out an intertextual analysis of the songs of the Finnish symphonic metal band Nightwish, at the same time emphasizing the possibility of using the term "metal poetry" by analogy with "rock poetry". Intertextuality is defined as one of the promising methodologies for examining song texts of this musical genre, which still remain on the periphery of philological studies.

The use of intertexts (through allusion, quotation, etc.) based on precedent texts of children's literature, which are literary fairy tales ("The Ugly Duckling", "The Little Match Girl" by H.C. Andersen, stories about Peter Pan by J.M. Barrie), folklore and myths (Scandinavian, Karelian-Finnish, Germanic, British, ancient Greek), fantasy literature (books by J.R.R. Tolkien), world classics ("Romeo and Juliet" by W. Shakespeare, "A Christmas Carol" by C. Dickens). It was found that the main function of the use of a particular intertext is the disclosure of the leading motives in the songs, such as beauty and ugliness, the antithesis of childhood and adulthood, the road and the search for another world, the leader and the storyteller.

It is noted that there is a high probability of correct awareness of intertextual connections by the recipients (listeners), since the main sources are world-famous works of children's literature, the fantasy genre, canonical works of world literature and cultural phenomena (Disney films, the board game and the series books "Dungeons and Dragons"). It is noted that the author of the songs, Tuomas Holopainen, weaves into the canvas of his texts precisely those references that can be decoded by a wide range of recipients, regardless of their national cultural background, but taking into account the knowledge base of works of world culture. The use of intertexts makes metal poetry important for the popularization of world culture, interesting for recipients, and deepens the content and emotional connection with listeners.

Key words: *intertext, precedent text, metal poetry, children's literature.*

Культурний простір сучасності продукує і абсорбує тексти різного ґатунку, переплітаючи і трансформуючи, по суті, існуючі смисли для створення нових форм самореалізації. І доки творчість митців розглядається крізь призму постмодерної епохи, постулати Жака Дерріди про культуру як сукупність текстів і творення будь-якого тексту на основі інших текстів мають визначати дослідницьку перспективу, а саме інтертекстуальний аналіз.

Інтертекстуальність розглядається як методологія аналізу тексту, як розуміння його культурних глибин, як багатоаспектна міждисциплінарна категорія. Філософським і літературознавчим вивченням цього феномену свого часу займалися Р. Барт, Ж. Дерріда, У. Еко, Ж. Женетт, Ю. Крістева, Ж. Лакан, М. Ріффатер, М. Фуко та інші. У лінгвістиці інтертекстуальність вивчають як текстову категорію (Р. Богранд, О. Потєбня), як передумову текстуальності (Р. Богранд, В. Дреслер); аналізують засоби її реалізації в конкретних текстах (Т. Динниченко, П. Рихло, М. Шаповал та ін.).

Серед текстів, які постачають багатий матеріал для дослідження інтертекстів, проте і досі залишаються на периферії філологічних студій, виокремлюється рок-поезія як складова більш ширшого явища – пісенної лірики.

Термін «рок-поезія» залишається дискусійним: чи настільки художньо вартісними є тексти пісень, щоб називати їх поезією? Проте de facto вони активно аналізуються на вміст художніх засобів і специфіки авторського стилю, традиційності й унікальності образів, актуальності меседжів та універсальності загальнолюдських тем тощо. Вагомий аргумент на користь філологічних досліджень рок-поезії висунула Шведська академія, коли у 2016 році присудила Нобелівську премію з літератури американському рок-музиканту Бобу Ділану за «створення нових форм поетичного вираження у великій американській пісенній традиції» [9].

Тож широке філологічне студювання цього явища лише набиратиме оберті. До прикладу, серед українських науковців уже маємо розвідку Ганни Коломієць щодо місця міфу, ритуалу й американської традиції у творчості Джима Моррісона [3] або дослідження жанру й інтертекстуальності рок-поезії Стінга від Наталії Науменко [4; 5].

Маючи перед собою намір заповнити лакуни в студюванні рок-поезії, звертаємо свою увагу на інтертекстуальний аналіз текстів фінського метал-гурту Nightwish.

Мета роботи – проаналізувати використання інтертекстів, насамперед оприявлення прецедентних текстів дитячої літератури, в англійських текстах пісень гурту Nightwish.

Фінський симфонік-метал гурт Nightwish є одним із найвідоміших у світі колективів цього напрямку. Ідеологом і автором текстів та музики, за незначним винятком, є клавішник гурту Туомас Голопайнен (Tuomas Holopainen). Переважна більшість пісень написані англійською мовою, лише декілька рідною фінською (*Erämaajärvi*, *Kuolema Tekee Taiteilijan*, *Erämaan Viimeinen*, *Taikatalvi*).

Зазначимо, що музичний жанр металу розвинувся з року, а тому підходи до аналізу рок-поезії цілком правомірно, на наш погляд, застосовувати й до текстів пісень гуртів, які грають метал-музику. Можливо, варто говорити і про «метал-поезію» відповідно.

Жанр метал-музики з'явився наприкінці 1960-х років (перші гурти, що визначили основи цього жанру, – Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin) і відтоді має розгалужену систему підстилів: Heavy Metal (Metallica, Iron Maiden), Thrash Metal (Slayer, Megadeth), Death Metal (Cannibal Corpse, Death), Black Metal (Mayhem, Emperor), Power Metal (Blind Guardian, Stratovarius), Doom Metal (Black Sabbath, Candlemass), Progressive Metal (Dream Theater, Tool), Folk Metal (Ensiferum, Eluveitie), Symphonic Metal (Nightwish, Within Temptation), Metalcore (Killswitch Engage, Trivium). Одним із найпопулярніших серед аудиторії слухачів підстилів є симфонік-метал, який виник орієнтовно наприкінці 1980-х років.

Іспанські дослідники (Fernandez, Martinez, Delgado) вважають, що специфічні ознаки симфонік-металу (використання класичних інструментів, оркестрових хорів і ліричних голосів), закорінені в музичній традиції як такий, дають змогу ідентифікувати симфонічні елементи та водночас краще показати текст і зміст пісень. Їх дослідження пісень найвідоміших гуртів цього стилю засвідчило інтертекстуальні зв'язки з літературними творами, що, на думку вчених, спонукають реципієнтів відкривати для себе ці прецедентні джерела, аналізувати їх інтерпретації та референси в піснях, у такий спосіб підживлювати власну культурну освіченість і збагачуватись як особистості [7, с. 111–112].

Саме природа симфонік-металу проковує авторів пісень звертатися до фольклору, міфології, літератури жанру фентезі та класичних канонічних творів, власне, як і творити авторську міфотворчість. Цей стиль оперує системою архетипів, міфологічних, біблійних, літературних і фольклорних образів та мотивів, проектуючи їх на канву тематики сучасного етапу розвитку локального (національного) і глобального суспільств. Інтертекстуальність пісень є досить високою, водночас її адекватна рецепція залежить від «інтертекстуального досвіду» (за У. Еко) реципієнтів музичних творів.

Проведений інтертекстуальний аналіз текстів пісень Nightwish виявив цікавий пласт інтертекстів, пов'язаних із дитячою літературою. Власне, наше завдання полягає в тому, щоб визначити форми, джерела і функції цих інтертекстів, а також мотиви, які вони підсилюють.

Спершу окреслимо рамки поняття дитячої літератури. Сюди належать як адресовані дітям твори, так і твори світової літератури, що ввійшли до так званого кола дитячого читання [2, с. 11]. Отже, аналізуватимемо інтертексти, що походять як з канону дитячої літератури (наприклад, казки Г. К. Андерсена), так і світової літератури (як-от трилогія Дж. Р. Р. Толкіна), що читають діти або підлітки. Варто зазначити, що для цілісності картини додається й культурний феномен анімаційних фільмів студії Волта Діснея.

Оскільки гурт Nightwish створює пісні англійською мовою, а промоція його альбомів не є кантівською «річчю в собі», адже маркетингова стратегія спрямована на європейську та світову (переважно південноамериканську) аудиторію, відповідно й інтертексти, які Туомас Голопайнен як автор влітає в канву своїх текстів, мають бути декодовані широким колом

реципієнтів, безвідносно до їх національного культурного бекграунду, проте з врахуванням бази знань творів світової культури. Власне тому перевага надається інтертекстуальним формам, які маркують прецедентні тексти (цитати, референція, часом алюзія).

Під «прецедентним текстом» Ф. Бацевич розуміє текст, «основними ознаками якого є особлива значущість для окремих особистостей і для значної кількості осіб, а також багаторазове звернення до нього в дискурсі цих особистостей. Прецедентні тексти можна назвати хрестоматійними в тому сенсі, що всі мовці знають їх», а саме це фольклорні твори, Біблія, світова та національна класика. Важливою ознакою прецедентного тексту є те, що він існує в семіотичний спосіб, тобто його зміст актуалізується натяком, відсиланням, ознакою, цитатою [1, с. 151–152].

Успішність процесу співвіднесеності плану тексту-приймача та плану прецедентного тексту залежить, на думку Р. Чорновол-Ткаченко, від компетентності читача (у випадку рецепції музичних творів ще й слухача), тобто ступеня його знання корпусу прецедентних текстів. Чим краще читач знайомий із ними, тим більше елементів семантики та лінгвостилістичної організації тексту-приймача сприйматиметься за аналогією до цих прецедентних текстів і тим більш усвідомлено проходитиме процес сприйняття тексту читачем. Якщо компетентність читача забезпечує впізнавання інтертексту, він реалізує необхідний міжтекстовий зв'язок [6, с. 84].

Можна говорити про високу ймовірність усвідомлення реципієнтами інтертекстів у піснях фінського гурту, оскільки їх основними джерелами встановлено такі групи прецедентних текстів дитячої літератури: літературні казки, фольклор народів світу, література жанру фентезі, світова класика, що ввійшла до кола дитячого читання. Основною функцією використання того чи іншого інтертексту, вважаємо, є підсилення певного мотиву в пісні.

Мотив краси і потворності. Образи Красуні та Чудовиська досить часто інтерпретуються в піснях гурту (*Gethsemane, Beauty of the Beast, Elvenpath*), адже увиразнюють амбівалентний мотив краси і потворності. Прецедентним текстом слугує літературна казка, що написана французькою письменницею Габріель-Сюзанною Барбо де Вільньов у 1740 році й переписувалась іншими письменниками декілька разів, аж доки не отримала шаленої популярності у ХХ ст. через анімаційну екранізацію. Власне однойменна пісня *Beauty and the Beast* (альбом *Angels Fall First*, 1997) побудована на діалозі між цими персонажами, чиї репліки розділені між жіночим і чоловічим голосами. Парафраз казки в пісні змінює її звиклу кінцівку на нещасливе кохання, адже *who could ever learn to love a beast?* [8].

Тема нещасливого, самотнього кохання виражена і через алюзію на трагедію Шекспіра «Ромео і Джульєтта» в пісні *Swanheart* (альбом *Oceanborn*, 1998): *In my world // Love is for poets // Never the famous balcony scene // Just a dying faith // On the heaven's gate* [8].

Мотив метаморфоз. Творчість Ганса К. Андерсена в жанрі казки є частиною скандинавського та світового інтертекстуального набутку, а отже, стає джерелом для майбутніх референсів.

Казка «Гидке каченя» оприявлена в пісні *The Forever Moments* (демо *Nightwish*, 1996), де використано античний мотив метаморфоз, перехід об'єкта з одного стану в інший. Однак, на відміну від казки данського письменника, цей процес у пісні відбувається в зворотному напрямі: *The ticktock of time allows me to see // An authent to an echo // New butterfly to a sosoop // The swan to ugly duckling* [8]. Тож філософська ідея завершеності всього в природі була виражена, зокрема, і через відповідну алюзію.

Антитеза дитинства і дорослості. Певним продовженням мотиву метаморфоз є протиставлення двох етапів людського життя – дитинства і дорослості.

Інтертекстуальний аналіз пісні *Bare Grace Misery* (альбом *Wishmaster*, 2000) виявив відсилання до іншої казки Андерсена – «Дівчинка із сірниками». Автор музичного твору порівнює себе дорослого, що втратив чарівність дитинства і казки, з героїнею Андерсена. Він, подібно до її долі, гине: *Oh, bare grace misery // Just a child without a fairytale am I // Dark but so lovely // A Little Match Girl freezing in the snow* [8]. Як і маленька продавчиня, ліричний герой не може повернутися в невинність дитинства, тому приречений на страждання благодаті (*bare grace misery*). Тут варто говорити про певне ототожнення автора з його ліричним «я» / героєм у текстах пісень, що розкриває тему втрати невинності дитинства й набуття гріховності дорослості як однієї з провідних у творчості Туомаса Голопайнена.

Мотив дороги та подорожі до іншого світу. Проза Льюїса Керрола також послугувала прецедентним джерелом у пісні *I Want My Tears Back* (альбом *Imaginaerum*, 2011). Використаний парафраз на повість «Аліса у Дивокраї» допомагає виразити один із провідних мотивів у піснях гурту, а саме дороги й пошуку власного місця у світі, навіть іншого світу загалом: *Where is the wonder where's the awe // Where's dear Alice knocking on the door // Where's the trapdoor that takes me there // Where the real is shattered by a Mad March Hare* [8].

Через звернення до всесвітньовідомого прецедентного тексту Керрола висловлюється бажання ліричного героя вийти із цього реального світу в інший – ірреальний, світ мрій і фантазії, що підтримує загальну концепцію альбому *Imaginaerum*. Якщо в Аліси були для цього таємні двері та провідник Безумний Березневий Заєць, то як герою пісні досягти бажаного, повернутися в минуле? Перш ніж роки заберуть його, він хоче побачити себе справжнього, себе колишнього, який жив заради безсонних ночей, знов відчувати *The treetops, the chimneys, the snowbed stories, winter grey // Wildflowers, those meadows of heaven, wind in the wheat // A railroad across waters, the scent of grandfatherly love // Blue bayous, Decembers, moon through a dragonfly's wings* [8]. Герой хоче, щоб його «сльози повернулись» (*I want my tears back, now*), тобто вміння знову дивуватися, відкривати для себе світ, почути *the voice of Mary Costa*. Згадка американської акторки та співачки, яка озвучувала принцесу Аврору в діснеївському фільмі «Спляча красуня» (1959), є ознакою меланхолійності тексту і водночас біографізму, адже Туомас Голопайнен в інтерв'ю часто говорив про своє захоплення мультфільмами Діснея.

Варто зазначити, що основу концепції метал-поезії становить широкий протест, який може набувати різних форм вираження, одна з яких – ескапізм, характерний для субжанру симфонік-метал. Це виявляється у створенні фантастичних світів, паралельної реальності, увазі до інших релігійних і філософських поглядів, а також може означати втечу у сферу підсвідомого. Такі світи і будує фінський музикант.

Однією з небагатьох пісень екзотичної східної естетики є *Sahara* (альбом *Dark Passion Play*, 2007), де очевидним є маркування арабських казок збірки «1000 і одна ніч» (*1001 nights unseen*). Це метал-балада про давній Єгипет, про філософа в пісках Сахари, прокляття фараонів, каравани загублених душ і шлях до оази, який позначений номінацією Єлисейських полів: *May he now rest under aegis of mirage // As the sands slowly turn to Elysian fields?* [8]. У давньогрецькій міфології топонім Елізіума означав райське ідилічне місце потойбіччя, де знаходили останній прихисток праведники. Туди і намагається дістатися герой пісні крізь палюче сонце та піски пустелі. Шлях у царство мертвих, за Дж. Кемпбеллом, можна розглядати як мотив ініціації, проте циклічна сюжетна схема міфологеми шляху передбачає повернення героя з потойбіччя (давньогрецькі Одисей і Персей, індійський Арджуна, ренесансний Данте). Однак для ліричного героя Голопайнена це бажаний квиток в один кінець, досягнення світу фантазії (дитинства, казки) є його метою.

Окрема увага приділена топонімам чарівних місць із творів жанру фентезі, як-от у пісні *Wishmaster* (альбом *Wishmaster*, 2000). Тут згадуються *Grey Havens* і *Lorien* із творів Толкіна, а також *Inn of Last home* із серії книг *Dragonlance*, яка базується на популярній у 1980-х настільній грі «Підземелля і Дракони». Вони відображають мотив пошуку землі обітованої: *Grey Havens* були останньою гаванню, з якої ельфи відпливали із Середзем'я до країни вічного літа і щастя, *Lorien* (від *Lothlórien*) у перекладі з ельфійської мови означає «край сновидінь», а *Inn of Last home* є таверною, яка відома своєю чудовою їжею та елем, де зустрічаються герої всесвіту «Спису дракона».

Та найпопулярнішим топонімом є *Neverland*. Будучи оповідачем, казкарем, фантазійником, Туомас Голопайнен з певним пієтетом ставиться до Пітера Пена, персонажа повістей шотландця Дж. М. Баррі, асоціює себе з ним. Тому і острів Небувалія (*Neverland*) використано як марковану алюзію в декількох піснях, як-от у *Storytime* (альбом *Imaginaerum*, 2011): *I am the voice of Never-Never-Land // The innocence, the dreams of every man // I am the empty crib of Peter Pan* [8]. Притім дістатися до країни вічного дитинства можна, пройшовши певний шлях, часто за допомогою **мотиву провідника**.

У метал-поезії Туомаса Голопайнена образ провідника в інший світ (з реальності у фантазію, зо дня в ніч, із теперішнього в минуле, рідше майбутнє) зустрічається доволі часто. Цими провідниками виступають персонажі фольклору або світової літератури, яким властива ця функція.

Наприклад, медіатором між минулим і теперішнім є Джекоб Марлі з «Різдвяної пісні» Ч. Діккенса, чий образ використаний у пісні *Bye Bye Beautiful* (альбом *Dark Passion Play*, 2007). Вважається, що ця пісня є рефлексією засновника гурту на вихід з колективу ексвокалістки Тар'ї Турунен. *Jacob's ghost for the girl in white* [8] – відсилка до Діккенсоного привида має нагадати «дівчині в білому» (біла сукня вокалістки) про минуле й помилки, які вона зробила.

Повертаючи до подорожей у Небувалію, зазначимо, що трек *Elvenpath* (альбом *Angels Fall First*, 1997) уже своєю назвою нагадує про тропу ельфів із трилогії «Володар перснів» професора Толкіна. Нею ж в пісні йдуть і герої карело-фінської міфології (*Tapio*, *Bear-king*, *Ruler of the forest // Mielikki*, *Bluecloak*, *Healer of the ill and sad* [8]), германського та британського фольклору (гобліни, піксі), скандинавського (домовик, тролі), Більбо Беггінс, сім гномів із казки про Білосніжку й інші. Вони є провідниками ліричного героя пісні у світ фантазії, у *Neverland: As I return to my room // And as sleep takes me by my hand // Madrigals from the woods // Carry me to neverland // In this spellbound night // The world's an elvish sight* [8].

Інший приклад провідника бачимо в пісні *Nightquest* (альбом *Oceanborn*, 1998). Це персонаж із середньовічної німецької легенди, Щуролов із Гамельна, який збирає військо (за легендою, він забрав усіх дітей з міста як помсту за образу від магістрата), разом з яким вирушає у нічний квест до землі обітованої, до країни ельфів (*elfland*, синонім до *fairyland*): *Born to the false world the wanderer // Storyteller the pied piper // On a quest for immortality // Gathering a troop to find the fantasy* [8]. До речі, у тексті ім'я Щуролова не є власною назвою; це і алюзія на відому легенду, і загальне поняття: в англійській мові *a pied piper* називають людину, яка пропонує сильну, але оманливу спокусу, лідера, який дає безвідповідальні обіцянки, або харизматичну особу, яка приваблює послідовників.

Мотив лідера. Легенда про короля Артура стає прецедентним текстом для алюзії у пісні *Crownless* (альбом *Wishmaster*, 2000), яка піднімає питання зарозумілості, зверхності й егоїстичності людей, які мають владу. Її символізує «Ескалібур», який можна легко втратити: *Mine is the Earth and the sword in the stone // Mine is the throne for the idol // One fleeting moment and it is all gone // Crownless again // Will I fall?* [8].

Застосована в пісні анафора *Crownless again shall be the king* [8] є цитатою з першої частини трилогії Дж. Р. Р. Толкіна «Братство персня», а саме з поеми «Загадка мандрівника», яку написав Більбо Беггінс на честь свого друга Дунадана, коли той уперше відкрив свою справжню особу Арагорна. Самого ж Більбо теж згадано як відомого Загадника, який у своїй поемі-загадці розкриває минуле й долю майбутнього короля Гондору: *The Riddler revealing the deep hidden things* [8].

Мотив казкаря. Метал-посвятою спадщині Волта Діснея можна вважати пісню *FantasMic* (альбом *Wishmaster*, 2000), якого Туомас Голопайнен називає «королем фантазії», the master of the tale-like lore. Пісенний світ він наповнює персонажами анімаційних фільмів: Сімба з «Короля Лева» (a cub of the king betrayed by usurper), Мулан з однойменної картини (A girl in the rain swearing to her father's name), Белль із «Красуні і Чудовиська» (Belle the last sight for the dying gruesome), Аврора зі «Сплячої красуні» (The beauties sleeping awaiting // Deep in a dream // For true love's first kiss), русалонька Аріель (A mermaid in a tale as old as time) та інші [8]. Крім згаданих алюзій на всесвітньовідомі діснеївські фільми, що, зі свого боку, переспівали та переформатували відповідні фольклорні та літературні казки, текст *FantasMic* містить цитати з пісень до цих фільмів, як-от the second star to the right (Peter Pan, 1953), a tale as old as time (Beauty and the Beast, 1991) [8].

Таким чином, за результатами проведеного інтертекстуального дослідження пісень симфонік-метал гурту Nightwish було виявлено групу прецедентних текстів дитячої літератури: літературні казки Г. К. Андерсена та Дж. М. Баррі, скандинавський, карело-фінський, германський, британський, давньогрецький фольклор і міфологія, твори Дж. Р. Р. Толкіна, твори світової літератури (В. Шекспіра, Ч. Діккенса). Інтертекстуальні посилання є досить очевидними та доступними для реципієнтів, оскільки вони базуються на широко відомих прецедентних текстах. Їх використання через алюзії та цитати допомагає підсилити основні мотиви пісень: краси і потворності, антитези дитинства і дорослості, дороги і пошуку іншого світу, лідера і казкаря.

Звісно, тексти пісень фінського гурту містять не лише інтертексти дитячої літератури, а й багато інших культурних кодів та образів (наприклад, переказ поеми «Пісня про себе» Волта Вітмена в пісні *Song of Myself*, 2011). Але їх використання, безперечно, робить метал-поезію важливою для популяризації світової культури й водночас цікавою для реципієнтів, поглиблює зміст і емоційний зв'язок зі слухачами. Крім того, вміння оперувати культурним бекграундом засвідчує і високий рівень авторства й інтертекстуального знання та відчуття Туомаса Голопайнена як автора пісень.

Література:

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. Качак Т., Круль Л. Зарубіжна література для дітей. Київ : Академія, 2014. 416 с.
3. Коломієць Г. Рок-поезія: міф, ритуал й американська традиція у творчості Джима Моррісона : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2004. 195 с.
4. Науменко Н. Дивосвіт англійської поезії в пісенній ліриці Стінга. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 34, Т. 1. С. 61–65.
5. Науменко Н. Жанрові характеристики пісенного доробку Стінга. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30 (69), № 4. С. 195–202.
6. Чорновол-Ткаченко Р. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи. *Вісник СумДУ*. 2006. № 11, Т. 2. С. 82–87.
7. Fernandez E.E., Martinez I.J., Delgado L.H. How to learn with symphonic metal lyrics: an analysis of different songs and their relationship to literature within the framework of the audiovisual culture. *Sound in motion: cinema, videogames, technologies and audiences* // ed. by E. Encabo. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018. P. 111–125.

8. Nightwish Lyrics. URL: <https://www.azlyrics.com/n/nightwish.html> (дата звернення: 02.02.2024).

9. The Nobel Prize in Literature 2016. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/summary/> (дата звернення: 01.02.2024).

References:

1. Batsevych, F. (2004). *Osnovy komunikativnoi linhvistyky* [Basics of communicative linguistics]. Kyiv: Akademiia. 344 p. [in Ukrainian].

2. Kachak, T., Krul, L. (2014). *Zarubizhna literatura dlia ditei* [Foreign literature for children] Kyiv: Akademiia. 416 p. [in Ukrainian].

3. Kolomiets, H. (2004). *Rok-poeziia: mif, rytual y amerykanska tradytsiia u tvorchosti Dzhyrna Morrisona* [Rock Poetry: Myth, Ritual, and American Tradition in Jim Morrison's Work] (Candidate's thesis): 10.01.04. Kyiv. 195 p. [in Ukrainian].

4. Naumenko, N. (2018). *Dyvostvit anhliiskoi poezii v pisennii lirytsi Stinha* [The wonder world of English poetry in Sting's song lyrics.]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. № 34, Vol. 1. P. 61–65 [in Ukrainian].

5. Naumenko, N. (2019). *Zhanrovi kharakterystyky pisennoho dorobku Stinha* [Genre characteristics of Sting's song work]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Vol. 30 (69), № 4. P. 195–202 [in Ukrainian].

6. Chornovol-Tkachenko, R. (2006). *Teoriia intertekstualnosti: tsili, zavdannia, metody* [Theory of intertextuality: goals, tasks, methods.]. *Visnyk SumDU*. № 11, Vol. 2. P. 82–87 [in Ukrainian].

7. Fernandez, E.E., Martinez, I.J., Delgado, L.H. (2018). *How to learn with symphonic metal lyrics: an analysis of different songs and their relationship to literature within the framework of the audiovisual culture. Sound in motion: cinema, videogames, technologies and audiences* // ed. by E. Encabo. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. P. 111–125.

8. Nightwish Lyrics. Retrieved from: <https://www.azlyrics.com/n/nightwish.html> (accessed: 02.02.2024).

9. Bob Dylan (2016). *The Nobel Prize in Literature 2016*. Retrieved from: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/summary/> (accessed: 01.02.2024).

УДК 821.161.2-1.09«19»:91

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-6>

ГЕОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРУ БОГДАНА ЛЕПКОГО «КАЗКА МОГО ЖИТТЯ»

Харлан Ольга

доктор філологічних наук,

професор-завідувач кафедри української та зарубіжної літератури

Бердянський державний педагогічний університет

ORCID ID: 0000-0001-5760-9085

Стаття присвячена аналізу автобіографічно-мемуарного твору Богдана Лепкого «Казка мого життя» під кутом зору геопоетичних особливостей. Звертається увага на походження геопоетичного погляду на літературний твір, зроблено огляд літератури із цього питання. Наголошено, що геопоетика вивчає образи географічного простору в літературному творі, локальні тексти, які характеризують певні місця, освоєні в національній культурі, працює над концептуалізацією цих образів. Геопоетичні стратегії в літературознавчому дослідженні дають змогу розглядати художні тексти з погляду їх картографії, автогеобіографії письменника, досліджувати топоси, локуси географічного простору; особливо важливе дослідження національних ландшафтів, заявлених у творах. Твір «Казка мого життя» Богдана Лепкого можна назвати автобіографічно-мемуарним, оскільки автор говорить про своє особисте життя, але робить це на тлі подій сімейних і суспільних. Визначивши жанр твору як «казку», автор звертається до важливих складових формування дитини: сім'я, школа, книги. Особливим для нього стає простір (географічний, духовний, настроєвий), що дає змогу відчувати єдність сім'ї, товаришів, рідної землі. Письменник з особливими почуттями захоплення й подяки змальовує краєвиди, що оточували його змалечку, змінювалися після переїздів, перетворювалися з роками, коли мінялися вподобання. Навколишні села, містечка, поля, дороги, ріки, ліси, сади – усе це визначає особливий географічний простір, любов до якого Богдан Лепкий передає своїм читачам. Особливу увагу він приділяє місту, у якому жив і навчався, – Бережанам. Замилування його архітектурою, незвичайним настроєм, красою довколишніх пейзажів дає автору змогу окреслити національний ландшафт під особистісним кутом зору. «Казка мого життя» Богдана Лепкого визначає важливі географічні, суспільні, естетичні та духовні координати, без яких формування, становлення та діяльність його як письменника і громадського діяча були б неможливі. За результатами аналізу автобіографічно-мемуарного твору зроблено висновок про важливе значення географічного простору для формування людини.

Ключові слова: геопоетика, автобіографізм, мемуари, ландшафт, топографія, Богдан Лепкий.

Kharlan Olga

Doctor of Philological Sciences,

Professor-Head of the Department of Ukrainian and Foreign Literature

Berdyansk State Pedagogical University

GEOPoETIC ASPECTS OF BOHDAN LEPKYI'S "THE TALE OF MY LIFE"

The article is devoted to the analysis of Bohdan Lepkyi's autobiographical memoir "The Tale of My Life" from the perspective of geopoetic features. Attention is drawn to the origin of the geopoetic

view of a literary work, and a review of the literature on this issue is made. It is emphasized that geopoetics studies the images of geographical space in a literary work, local texts that characterize certain places mastered in national culture, and works on the conceptualization of these images. Geopoetic strategies in literary studies make it possible to examine literary texts in terms of their cartography, the writer's autobiography, to study *topoi*, and *loci* of geographical space; the study of national landscapes declared in the works is especially important. The work "The Fairy Tale of My Life" by Bohdan Lepkyi can be called an autobiographical memoir, as the author speaks about his personal life, but does so against the background of family and social events. Having defined the genre of the work as a "fairy tale", the author refers to the important components of a child's upbringing: family, school, and books. The space (geographical, spiritual, mood) becomes special for him, which makes it possible to feel the unity of family, comrades, and native land. The writer depicts with special feelings of admiration and gratitude the landscapes that surrounded him from childhood, changed after moving, and transformed over the years when his preferences changed. Surrounding villages, towns, fields, roads, rivers, forests, gardens – all of this defines a special geographical space, the love for which Bohdan Lepkyi conveys to his readers. He pays special attention to the city where he lived and studied – Berezhany. His admiration for its architecture, unusual mood, and the beauty of the surrounding landscapes allows the author to outline the national landscape from a personal perspective. "The Fairy Tale of My Life" by Bohdan Lepkyi defines important geographical, social, aesthetic, and spiritual coordinates, without which the formation, development, and activity of the author as a writer and public figure would have been impossible. The analysis of the autobiographical and memoir allows us to conclude that geographical space is important for the formation of a person.

Key words: geopoetics, autobiography, memoirs, landscape, topography, Bohdan Lepky.

Термін «геопоетика» все більше входить в літературознавчий обіг. Не так давно вчені відзначали його незвичність та новизну, а в сучасних українських наукових і публіцистичних виданнях його зустрічаємо все частіше. Можна назвати публікації В. Романишин [1], О. Шаблія [2], Т. Шевченко [3], цикл Ю. Андруховича «Геопоетика» з книги «Диявол ховається в сирі» [4]. Праці М. Домбровського [5], Е. Рибіцької [6] певною мірою визначають найбільш важливі й актуальні напрями досліджень. У статті «Геопоетика в контексті сучасних літературознавчих досліджень» авторка статті звертала увагу на особливості формування та функціонування цього явища [7].

Геопоетика вивчає образи географічного простору в індивідуальній творчості, а також локальні тексти, які з'являються в національній культурі як результат освоєння окремих місць, географічного простору й концептуалізації їх образів. Якщо йти в хронологічному порядку, то запровадив і анонсував термін «геопоетика» Кеннет Вайт (нар. 1936 р.), уродженець м. Глазго, який із середини 1960-х рр. переїхав до Франції, де заснував Інститут геопоетики. Його важливі праці «Альбатросова скала: вступ до геопоетики» (1994), «Парадоксальна стратегія: досвід культурного спротиву» (1998). У книзі есеїв «Диявол ховається в сирі» Ю. Андрухович висловлює думку, що геопоетика – універсальний культурний проєкт, творча стратегія, повернення до цілісного поетичного сприйняття світу. В однойменному циклі зі збірки («Впритул до недосяжного») автор протиставляє поняття «геопоетика» і «геополітика», акцентуючи на тому, що геополітика – це «махінації з територіями, ментальностями, культурами», а геопоетика – «досяжність недосяжного», «вибух людського і поетичного», від якого «геополітична система дає збій» [4, с. 236]. Цікаво, що «найбільшим геопоетом нашого часу» Андрухович називає Івана Павла II, бо «він причетний до найчудовіших чудес останньої чверті століття і передусім у тій частині світу, з якої походив сам – рухомої й непевної субстанції «між Росією і Заходом», що її досі називають

Центрально-Східною Європою. Що це було: енергетика віри, сила молитви, перехід метафори в метафізику?» [4, с. 236].

Інший погляд на поняття «геопоетика» – філологічний, літературознавчий. У «Вступному слові» до монографії «Географія і текст: літературний вимір» [8] зазначено: «Географічний простір стає предметом вивчення геокритики, геопоетики, екокритики. Науковці говорять про географічний простір як чинник поетики, аналізують літературну картографію творів, досліджують автогеобіографії письменників. Літературні тексти стають путівниками по географічних просторах, топосах і локусах континентів, країн, великих міст і невеличких місцевостей. Окремий ракурс досліджень сучасних науковців становить геопоетика національних ландшафтів, адже кожна місцевість є неповторною і самобутньою, і це знаходить своє відображення в укладі життя, віруваннях і характерах місцевих жителів» [8, с. 9].

Ельжбета Рибіцька називає звернення до геопоетичних студій топографічним поворотом у літературознавчих дослідженнях. Акцентуючи увагу на проблемі термінології (просторовий поворот – *spatial turn* чи топографічний – *topographical turn*), схиляється до думки, що більш точним є другий термін, бо «топографічний поворот має виразно більший і привабливіший семантичний потенціал, особливо для літературних досліджень. Етимологічно топографія як *topos graphos* – опис простору – має солідніше узасаднення на ґрунті літературознавства, не лише з огляду на багату і тривалу традицію риторичну. Бо у краєвиді сучасного мислення топографія співграє з переконанням про літературне і культурне витворення простору» [6, с. 338]. Водночас наближеними поняттями вона фіксує такі: гетеротопія, топотропографія, топонімія, топологія, атопія, утопія, дистопія, атопічний суб'єкт, атопізація.

Твір Богдана Лепкого «Казка мого життя» [9] становить яскравий зразок тексту, у якому наявне особливе бачення топографічного простору. Про сповідальний характер автобіографізму на матеріалі повісті «Казка мого життя» писала професор Ольга Куца, наголошуючи на студіях пам'яті [10]. Вона говорить і про жанрові особливості твору: «Дослідники називають “Казку мого життя” “мемуарами”, “мемуарним твором” чи “автобіографічною повістю»» [10, с. 21]. Далі дослідниця уточнює жанрові особливості, вказавши на відмінність: «Якщо в автобіографічному творі заакцентовано увагу на фактах із життя реального автора, то в мемуарах – на подіях зовнішньої дійсності. У “Казці мого життя” вони взаємопереплітаються, взаємопов'язуються. Як в автобіографічному творі, тут маємо заострений суб'єктивізм оповіді авторитетного письменника про себе і тотожність автора, наратора та головного героя. Як виразні ознаки мемуаристики, виходять на поверхню достовірність та сповідальність» [10, с. 21]. Василь Лев у «Передмові» до нью-йоркського видання 1967 р. (Наукове товариство імені Шевченка) пише: «Автобіографічні моменти в творчості Богдана Лепкого, людини ніжною і вразливою, глибоких почувань, списані ним віршем і прозою в форму нарисів, рефлексій та ремінісценцій. Автор рідко послуговується формою Я, а називає себе: дитина, хлопець, юнак... Поет не егоїст, навіть не егоцентрик, а лірик. Тому автобіографічні елементи в творчості Богдана Лепкого – це багатий матеріал до його життя і творчості» [9, П, с. 10]¹. Назва твору «Казка мого життя» вживається за цим виданням.

Автор передмови зауважує взаємозв'язок поетичного і прозового доробку Б. Лепкого в описі свого минулого: спостерігаємо важливі паралелі та доповнення знакових образів і мотивів. Так, своє бачення власного життя з погляду його підсумків і узагальнення Б. Леп-

¹ Особливості видання «Казка мого життя» (Нью-Йорк, 1967) у тому, що кожна частина («Передмова», «Крегулець», «До Зарваниці», «Бережани») мають окрему нумерацію сторінок. У посиланнях вказуватиметься номер джерела, за першими літерами назва розділу, а потім сторінка.

кий подає в поезії «Лодко на голубих хвилях» [11, с. 124]. Образи «лодки» на тихій воді, човна на бурхливих валах, «безконечного океану» (смерті, вічності) після того, як завершується земне життя, стають авторськими символами людського існування:

Лодко на голубих хвилях,
Що колишешся так легко,
Як же ти подібна, лодко,
До хлоп'ячого віку!

Загальний настрій «Казки мого життя» перегукується з поезією «Згадки з дитячих ранніх літ» [11, с. 88]:

Згадки з дитячих ранніх літ,
Ах, як ви дорогі мені!
Ви, мов метелики дрібні,
В весни погідні ясні дні.

Анафоричність двох строф підкреслює важливість запропонованої думки про непромищене значення спогадів про дитинство, а наступні три рядки кожної строфи розкривають різницю в трактуванні й баченні цього грайливого образу дитинства як метелика, що у весняні дні літає з квітки на квітку, та самої квітки, яка квітне навіть тоді коли мороз зморозить «світ». Можна звернути увагу саме на останнє слово – мороз заморожує не цвіт, а світ – тобто він має тотальний характер, його неможливо зупинити.

Важливою також є антропоморфізація простору з його локусами, образами, деталями, коли автор просить допомоги йому освіжити пам'ять: «Лани подільські, широкі, хвилясті, як море шумні і як горе сумні, синіми волошками закосичені, багряними маками, ніби каплями крові покроплені, густою стернею в осінню днину наїжені, – допоможіть мені!» [9, К, с. 5]. Звернення до особистої та колективної пам'яті теж вказує на важливість адресатів: «Поможіть пам'яті моїй, колись так бистрій та кріпкій, а нині негодою життя знесилений! Колись вас плуги моїх предків орали, здоровим зерном засівали, густі копи на родючих загонах клали. Не пізнаєте мене? Я... ваш!» [9, К, с. 5]. Далі він звертається до «хати на перехрестях доріг», до дерев'яної церковці, «старенької і маленької», що перша чула шепіт молитви, до могил забутих предків, «по ланах і полях подільських порозкидуваних», до могилок, що ледь помітні «на цвинтарях сільських, зберігальниці костий і порохів, рідних мені» [9, К, с. 6]. Усе, що оточувало автора, стає свідком його життя й залишається його казкою. Твір, що відкриває першу частину спогадів, за настроєм, ліризмом, щемливим сумом єднається зі Стефаниковим «Серцем» і «Моїм словом».

Уже в назвах окремих розділів окреслюється географічний простір: Крегулець, Зарва-ниця, Бережани. Однак зміст засвідчує набагато ширший обсяг топографічних назв, що важливі для Лепкого: Хоростків, Лашківці, Коцюбинці, Поручин, Краснопуща, Жуків, Прага, Львів. Бережани посідають важливе місце і в поезії автора, однак поетичні твори містять загальні описи важливих для нього місць. У поезії «До Бережан» 1933 р. йдеться про місто молодості, у якому приховані «гадки і спомини чудові» [11, с. 345]:

Там я у діда жив і там ходив до школи,
Тому-то й Бережан не забував ніколи.
Там кожний дім мені і кожна деревина.

Загальна концепція спогадів, що проявилася в поезії, потім буде втілена в прозовому творі, але задум – відчуті особливу красу місць дитинства, юності, молодості – проявився в поетичній сповідальній формі: «Бережани, місто моїх дитячих і хлоп'ячих літ, найкраще для мене місто в світі» [9, Б, с. 5] – так розпочне автор третю частину своєї книги. А наступні два абзаци – це лірична апологія міста, у якому прочитуються сліди його роду по крові та

нації. «Чи ви й для других такі гарні – не знаю. Знаю тільки, що хто декілька літ прожив у ваших мурах, не забуває вас ніколи і в думках відвідує вас так радо, як я радо нині відвідати вас хочу» [9, Б, с. 5].

Автобіографічно-мемуарна творчість Б. Лепкого прочитується через тематичну спациологію – термін Анрі Лефевра [12], під яким він розуміє «єдину теорію простору». У праці його «Виробництво простору» йдеться про те, що географічний ландшафт окреслює зовнішній простір; поняття простору охоплює присутність людини в цьому середовищі, адже саме через людське сприйняття, розуміння соціального й матеріального контекстів визначається цілісний простір. Завдяки особливому ставленню до описуваного простору, особливій призмі бачення автор спрямовує увагу на просторові локації, що визначають ідентичність наратора: через його погляд художній текст витворює та перетворює національний краєвид в ідеологічне місце, що сприяє формуванню ідентичності.

У «Казці мого життя» локацій, пов'язаних із важливими для наратора думками, висновками, планами, досить багато. Частина «У діда» містить описи саду довкола дідового будинку, дороги («біла лента мурованої дороги»), якою з Бережан до Золочева «їздив Маркіян Шашкевич, коли був учеником Бережанської гімназії» [9, Б, с. 9], довколишнього пейзажу, що насамперед, уже в дорослого оповідача, асоціюється зі зцілющим простором, адже саме тут маленький хлопчик, якого мучила «фебра», позбувся своєї хвороби. Простір природи переплітається з простором роду: описується велика родина діда – два сини, чотири доньки, а також простір культурний – одна із сестер, Анна, мала хист до живопису, а наймолодша, Дарія, «мала абсолютний слух і незвичайну музичну пам'ять. Почула якусь пісню, сідала до фортепіану й оформлювала її на дві руки, або імпровізувала на тую тему» [9, Б, с. 10]; крім того, особливе захоплення у хлопчика викликало її виконання творів Шопена, Шумана, Бетховена. Отже, загальний простір біографічно-мемуарної творчості Б. Лепкого окреслюється як через опис географічного простору, так і через психологічне, емоційне сприйняття. Через авторську індивідуальну оптику він моделює особливий географічний образ, що в контексті імажинальної географії формує систему взаємопов'язаних символів, міфів, архетипів, стереотипів рідних письменникові країв.

Окремим напрямом геопоетичних досліджень можна вважати урбаністичні студії. Яскравий опис Бережан, у якому поєднуються різні ракурси – з висоти та з кількох точок міста – визначає особливий простір із ратушею, ринком, церквами, ставом, який стає своєрідним віддзеркаленням міста. Львову присвячений у творі невеликий абзац, але він передає і враження від міста під час першого з ним знайомства, і погляд людини, яка вже побачила багато інших міст. Прага ж постає через опис великої виставки і поїздок з Андрієм Чайковським, а особливою новинкою для автора стає електричний трамвай.

Важливим питанням геопоетики є також проблема співвідношення простору (місця) і літератури, власне письменника. Кожен письменник пов'язаний із тим чи іншим місцем своїм народженням, перебуванням, зверненням до подій, що там відбувалися, – саме про це йдеться в автобіографічно-мемуарній творчості Б. Лепкого.

Отже, «Казка мого життя» Богдана Лепкого визначає важливі географічні, суспільні, естетичні та духовні координати, без яких формування, становлення та діяльність його як письменника і громадського діяча були б неможливі. Особливий ліризм твору дає змогу відчувати особистісне ставлення наратора до «малої батьківщини», а також з'ясувати значення географічного простору для формування людини.

Література:

1. Романишин В. М. Проблеми теорії часопростору міста в літературі (на матеріалі творчості Бруно Шульца і Дебори Фогель): дис. ... к. філол. н. 10.01.06 – теорія літератури. Чернівці, 2017. 212 с.
2. Шаблій О. До основ геопоетики (на основі текстів Тараса Шевченка). *Часопис соціально-економічної географії*. Вип. 17 (2). 2014. С. 10–17.
3. Шевченко Т. Образ «своєї території» як концептуальний засіб вираження авторського світобачення в есеїстиці Ю. Андруховича. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2011. № 15. С. 273–289.
4. Андрухович Ю. Геопоетика. *Диявол ховається в сирі*. Київ : Критика, 2006. С. 140–236.
5. Dąbrowski M. Geo-poetyka jako principium comparationis w badaniach kulturowych. *Rocznik Komparatystyczny*. № 3. Szczecin : Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Szczecińskiego, 2012. S. 9–28.
6. Рибіцька Е. Від поетики простору до політики місця. Топографічний поворот у літературних дослідженнях : пер. з польськ. Д. Вирський. *Ейдос*. 2013. № 7. С. 337–353.
7. Харлан О. Д. Геопоетика в контексті сучасних літературознавчих досліджень. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. Випуск 45. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. С. 223 –227.
8. Географія і текст: літературний вимір : колективна монографія / за редакцією Т. Черкашиної. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. 212 с.
9. Лепкий Б. Казка мого життя / передмова В. Лева. Нью-Йорк, 1967. 481 с.
10. Куца О. Сповідальний автобіографізм Богдана Лепкого (на матеріалі повісті «Казка мого життя»). *Наукові записки ТНПУ: Літературознавство*. Випуск 47 / за ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. Тернопіль : ТНПУ, 2017. С. 140–153.
11. Лепкий Б. С. Твори: у 2 т. Т. 1 / передмова Ф. Погребенника. Київ : Наукова думка, 1997. 845 с.
12. Lefebvre Henri. *Production of Space*: translated by Donald Nicholson Smith. Oxford : Blackwell, 1991. 454 p.

References:

1. Romanyshyn, V.M. (2017). Problemy teorii chasoprostoru mista v literaturi (na materiali tvorchosti Bruno Shultsa i Debory Fogel) [Problems of the theory of space-time of the city in literature (based on the work of Bruno Schulz and Deborah Vogel)]. *Candidate's thesis*. Chernivtsi. 212 p. [in Ukrainian].
2. Shablii, O. (2014). Do osnov heopoetyky (na osnovi tekstiv Tarasa Shevchenka) [To the basics of geopoetics (based on the texts of Taras Shevchenko)]. *Chasopys sotsialno-ekonomichnoi heohrafii*. Issue 17 (2). 2014. P. 10–17 [in Ukrainian].
3. Shevchenko, T. (2011). Obraz "svoiei terytorii" yak kontseptualnyi zasib vyrazhennia avtorskoho svitobachennia v eseistytsi Yu. Andrukhovycha [The image of "own territory" as a conceptual means of expressing the author's worldview in the essays of Yu. Andruhovich]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*. № 15. P. 273–289 [in Ukrainian].
4. Andrukhovych, Yu. (2006). Heopoetyka. *Dyavol khovaietsia v syri* [Geopoetics. The devil hides in the cheese]. Kyiv: Krytyka. P. 140–236 [in Ukrainian].
5. Dąbrowski, M. (2012). Geo-poetyka jako principium comparationis w badaniach kulturowych. *Rocznik Komparatystyczny*. Szczecin: Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Szczecińskiego. № 3. P. 9–28.
6. Rybitska, E. (2013). Vid poetyky prostoru do polityky mistsia. Topohrafichni povorot u literaturnykh doslidzhenniakh [From the poetics of space to the politics of place. Topographic turn in literary studies]: per. z polsk. D. Vyrskiyi. *Eidos*. № 7. P. 337–353 [in Ukrainian].
7. Kharlan, O.D. (2017). Heopoetyka v konteksti suchasnykh literaturoznavchykh doslidzhen [Geopoetics in the context of modern literary studies]. *Naukovi pratsi Kam'ianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka: Filolohichni nauky*. Issue 45. Kam'ianets-Podilskiyi: Aksioma. P. 223 –227. [in Ukrainian].
8. Cherkashyna, T. (2022). Heohrafiia i tekst: literaturnyi vymir [Geography and text: literary dimension]. *Kolektyvna monohrafiia*. Kharkiv: KhNU imeni V.N. Karazina. 212 p. [in Ukrainian].
9. Lepkyi, B. (1967). Kazka moho zhyttia [The tale of my life] / peredmov V. Leva. Niu-York. 481 p. [in Ukrainian].
10. Kutsa, O. (2017). Spovidalni avtobiohrafizm Bohdana Lepkoho (na materiali povisti "Kazka moioho zhyttia") [Bohdan Lepky's confessional autobiography (based on the story "The Tale of My Life")]. *Naukovi zapysky TNPU: Literaturoznavstvo*. Issue 47 / za red. d. f. n. M.P. Tkachuka. Ternopil: TNPU. P. 140–153 [in Ukrainian].
11. Lepkyi, B.S. (1997). Tvory [Writings]: U 2 t. T. 1 / peredmov F. Pohrebennyka. Kyiv: Naukova dumka. 845 p. [in Ukrainian].
12. Lefebvre, Henri (1991). *Production of Space*. Translated by Donald Nicholson Smith. Oxford: Blackwell. 454 p.

УДК 811.161.2'37'367.6

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2024-XX-7>

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЗВУКОНАСЛІДУВАНЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Юносова Валентина

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та славістики
Бердянський державний педагогічний університет
ORCID ID: 0000-0001-6178-1291

У статті розглянуто звуконаслідування (ономатопи) – слова, що відтворюють звуки реального навколишнього життя. Зокрема, досліджено структуру та семантику звуконаслідувальних слів української мови на матеріалі творів сучасної української письменниці Люко Дашвар, яка майстерно віддзеркалює реальну мовну ситуацію в суспільстві. Традиційно в лінгвістиці звуконаслідувальні слова мають статус слова. Їх розглядають або як окрему групу вигуків, або як слова, що стоять поряд із ними, але не входять до їхнього складу. У дослідженні обґрунтовано доцільність розгляду ономатопів як окремої групи слів, оскільки, на відміну від вигуків, вони не мають ніякого зв'язку зі світом мовця, з його емоціями, почуттями та волевиявленнями. Виділено семантичні групи звуконаслідувальних слів, проаналізовано їх функціонування в художньому творі. Звернено увагу на тяжіння значної кількості ономатопів до полісемії, їхню здатність уживатися у складі метафор. Виявлено синонімічні ряди звуконаслідувальних слів, з'ясовано стилістичне маркування ономатопів. Доведено, що за допомогою звуконаслідувальних слів можна не тільки відтворити момент звучання, а й змалювати цілу звукову картину, передати різноманітні звуки довілля, їхню мелодійність, гучність, ритмічність, повторюваність тощо. Потужним експресивним засобом мови є редуцтовані форми звуконаслідувальних слів. Повторення певних звукосполучень в ономатопах або графічне подовження голосних демонструють інтенсивність і тривалість звучання. Такі лексичні одиниці є зрозумілими, яскравими, вони ніби додають висловленню звукових ефектів, що значно увиразнюють мову художнього твору. Зроблено висновки, що звуконаслідування використовують у художніх текстах як додатковий засіб звукової виразності, але у творчості Люко Дашвар вони не тільки виступають виразниками звукової ознаки дії чи самої дії, але й завдяки майстерності авторки через звукообраз дії репрезентують саме явище, яскраво, виразно, подекуди емоційно відбиваючи реалії навколишнього життя.

Ключові слова: звуконаслідування, лексема, ономатопи, семантика, структура.

Yunosova Valentyna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies
Berdyansk State Pedagogical University

STRUCTURAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ONOMATOPOEIA IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article deals with sound imitation (onomatopes) – words that reproduce the sounds of real life around us. In particular, the structure and semantics of onomatopoeic words of the Ukrainian language were studied on the basis of the works of the modern Ukrainian writer Lyuko Dashvar, who skillfully reflects the real language situation in society. Traditionally, in linguistics, onomatopoeic words have

the status of a word. They are considered either as a separate group of exclamations, or as words standing next to them, but not part of them. The research substantiates the expediency of considering onomatopoes as a separate group of words, since, unlike exclamations, they have no connection with the world of the speaker, with his emotions, feelings and manifestations of will. Semantic groups of onomatopoeic words are identified, and their function in the work of art is analyzed. Attention is drawn to the attraction of a significant number of onomatopoeia to polysemy, their ability to get along as part of metaphors. Synonymous series of onomatopoeic words were identified, and the stylistic marking of onomatopoeia was clarified. It has been proven that with the help of onomatopoeic words it is possible not only to reproduce the moment of sound, but also to paint a whole sound picture, to convey various sounds of the environment, their melodiousness, volume, rhythmicity, repetition, etc. Reduplicated forms of onomatopoeic words are a powerful expressive means of language. Repetition of certain sound combinations in onomatopoeia or graphic lengthening of vowels demonstrate the intensity and duration of the sound. Such lexical units are clear, bright, they seem to add sound effects to the expression, which significantly emphasize the language of the artistic work. It was concluded that the sound imitation is used in artistic texts as additional means of sound expressiveness, but in the work of Lyuko Dashvar, they act not only as expressions of a sound sign of an action or the action itself, but also, thanks to the skill of the author, through the sound image of the action, they represent the phenomenon itself, vividly, expressively, sometimes emotionally reflecting the realities of the surrounding life.

Key words: *onomatopoeia, lexeme, onomatopes, semantics, structure.*

Звуконаслідування (ономатопея) – це відтворення звуків, що існують у реальному навколишньому житті. Дослідження структури та семантики звуконаслідувальних слів є актуальним, оскільки воно дає змогу з'ясувати важливі питання лінгвістики щодо мотивованості знака та походження мови. Саме в цьому зв'язку вони й були предметом більшості наукових розвідок минулих років. Зокрема, дослідженням проблеми статусу ономатопів займалися Л. Булаховський, О. Пешковський, Р. Смаль-Стоцький, О. Шахматов, Л. Щерба та ін. Лише наприкінці ХХ ст. звуконаслідувальні слова стали самостійним об'єктом дослідження. Праці українських філологів (Т. Возний, Є. Карпіловська, Л. Мацько, К. Тищенко, Р. Швець), у яких схарактеризовано морфологічні, семантичні, синтаксичні риси ономатопів, сприяли кращому осмисленню природи звуконаслідування, однак явище ономатопеї на матеріалі творів сучасної української мови вивчено ще далеко не повно, що й зумовило вибір теми нашого дослідження.

Мета роботи – схарактеризувати семантику та структуру звуконаслідувальних слів і визначити їхню стилістичну роль у сучасній українській літературній мові. Дослідження здійснено на матеріалі творів відомої української письменниці Люко Дашвар, які сьогодні є справжніми бестселерами: «Село не люди» (далі скорочено СНЛ), «Молоко з кров'ю» (МЗК), «РАЙ.центр» (РЦ), «#Галябезголови» (ГБГ).

Традиційно в лінгвістиці звуконаслідувальні слова мають статус слова. Їх розглядають або як окрему групу вигуків, або як слова, що стоять поряд із ними, але не входять до їхнього складу. Погоджуємося з думкою мовознавців, що їх варто виділити в окремий тип, оскільки, на відміну від вигуків, «вони позначають лише позамовну ситуацію, а не емоції мовця, опосередковано пов'язані із цією ситуацією» [1, с. 386]. Отже, звуконаслідувальні слова не мають ніякого зв'язку зі світом мовця, з його емоціями, почуттями та волевиявленнями. В основі їхнього значення лежить звуковий образ, який створила уява мовця на основі реально почутих звукових виявів істот, явищ, речей. «Певні звуки через свої артикуляційно-акустичні ознаки стають основою, ядром звукового комплексу, який набуває певного значення і сприймається нами як засіб вираження звукових ознак дійсності» [2].

Звуконаслідувальні слова української мови за своїми семантичними ознаками традиційно поділяють на чотири групи: 1) звукові вияви домашніх тварин, птахів та звірів; 2) звукові ознаки предметів і явищ дійсності; 3) звукові ознаки дій та рухів; 4) звукові ознаки фізіологічних процесів, відтворюваних мовними органами людини [1, с. 386–387].

Зібраний фактичний матеріал засвідчив, що найчисленнішим у творах Люко Дашвар виступає група оноματοпоетичних слів, що наслідують звукові ознаки дій та рухів людей: *грим, грюк, гуп, зирк, кидь, кліп, лясь, скік, смик, стріль, стук, тиць, хвать, цьом, чирк, човг, шмиг, штрик* тощо. Такі звуконаслідування зберігають яскраво виражену дієслівну семантику, бо паралельно з ними вживаються спільнокореневі дієслова, пор.: «– *І що вам до мене?! Чо' чіпляється?! – вигукнула. І до хати. Дверима – грим!..*» (СНЛ), де *грим* – «*виг.* 1. Звуконаслідування, що означає сильний короткий звук від удару, пострілу і т. ін. 2. Уживається як присудок за знач. *грімати 1* – сильно стукати, ударяти, бити чим-небудь» [3, с. 682]; «*Залусківський у кухні Раїсу підхопив, у двері ногою – грюк!*» (СНЛ), де *грюк* «*виг.* 1. Звуконаслідування, що означає сильний короткий, уривчастий звук від удару по чому-небудь, падіння чогось; гряк. 2. Уживається як присудок за знач. *грюкати* – створювати сильний грюк, шум при ударах, поштовхах, коливаннях і т. ін. // З силою стукати, бити по чому-небудь» [3, с. 689]; «*Ногою – гуп! Над землею летів...*» (РЦ), де *гуп* – «*виг., розм.* Звуконаслідування, що означає глухий звук від падіння, удару, пострілу і т. ін.» [3, с. 695], *гупати* – «*розм.* Видавати або створювати глухий стук, шум при ударах, поштовхах, розривах і т. ін.» [3, с. 696]; «*Людка плечиком хлопця відсунула й на Катерину гордовито – зирк! Мовляв, бачила!*» (СНЛ), де *зирк* – «*виг., розм.* Уживається як присудок за знач. *зіркати* – розм. Час від часу дивитися, поглядати на кого-, що-небудь» [3, с. 1144]; «*До буржуйки кинувся, гілку палаючу витяг і прямо на кубло – кидь!*» (СНЛ), де *кидь* – «*виг.* Уживається як присудок за знач. *кідати 1* для вираження однократної дії – махнувши рукою (руками), примушувати летіти, падати те (того), що (хто) є в руці (в руках)» [3, с. 1312]; «*Мамка наче схаменулася. По щоці Катерину – лясь!*» (СНЛ), де *лясь* – «*виг.* 1. Звуконаслідування, що означає короткий, уривчастий звук від удару чим-небудь м'яким або по м'якому. 2. Уживається як присудок за знач. *ляскати* – ударяти, бити долонею, чим-небудь м'яким або по м'якому, видаючи специфічні звуки» [3, с. 1542–1543]; «– *Ах ви ж збоченці ненормальні! – Люба скік Гоцику на спину, руками шию обхопила*» (РЦ), де *скік* – «уживається як присудок за знач. *скікнути* – розм. однокр. до *скакати 1, 2* [4, т. 9, с. 268], *скакати* – «робити стрибок, стрибки; стрибати // Стрибок вихоплюватися кудись, на що-небудь» [4, т. 9, с. 244]; «*Свиря вухам не повірив. Дядька за рукав – смик*» (РЦ), де *смик* – «*присудк. сл., розм.* Уживається за знач. *смикнути* і *смикнутися* – тягнути рвучкими і різкими рухами; сіпати // Термосити, привертаючи увагу» [4, т. 9, с. 403]; «*Уже й повечеряли, вже й яблука втрюх перечистили, коли – стук хтось у двері*» (СНЛ), де *стук* – «*виг.* 1. Звуконаслідування, що означає короткий, уривчастий звук від удару по чому-небудь, падіння чогось і т. ін. 2. Уживається як присудок за знач. *стукнути* – // Ударяючи в двері, вікно і т. ін., сповіщати про що-небудь, подавати стуком умовний сигнал [4, т. 9, с. 801–802]; «– *Живіть сто років, дітей народить і, – замовкла та коробку німцеві у руки – тиць. – Оце подарунок наш*» (МЗК), де *тиць* – «*виг., розм.* Уживається як присудок за знач. *тицьнути* – розм. Різким або недбалим рухом подавати, віддавати щось кому-небудь» [4, т. 10, с. 133–134]; «– *Дай вікно відчиню, – встати спробував, а вона його за руку – хвать. – Ні!*» (МЗК), де *хвать* – «*виг., розм.* Уживається як присудок за знач. *хватати 1* і *хватнути* [4, т. 11, с. 35], *хватати 1* – «те саме, що *хапати 1* – швидко, поривчасто брати, схоплювати, підхоплювати кого-, що-небудь» [4, т. 11, с. 21]; «*Плечиком повела, підборіддя – вище, до німця підступилася і просто в губи – цьом! Поцілувала і вуст не відняла*» (МЗК), де *цьом* –

«*виг.*, розм. Уживається як присудок за значенням *цмокати* і *цмокнути*; *цілувати*» [4, т. 11, с. 241], *цілувати* – «торкатися губами до кого-, чого-небудь на знак любові, дружби, поваги при зустрічі, прощанні і т. ін.» [4, т. 11, с. 234]; «*Під бузковим кущем зупинився, «Пегаса» у зуби, сірником – чирк*» (МЗК), де *чирк* – «розм. 1. Звуконаслідування, що означає різкий звук з шумом від тертя одного предмета об інший. 2. Уживається як присудок за знач. *чиркати* і *чиркнути* – // Терти чимсь твердим об щось тверде» [4, т. 11, с. 309]; «*Ничипориха у хату – шмиг. Сіла на кухні*» (СНЛ), де *шмиг* – «*виг.*, розм. Уживається як присудок за знач. *шмигати* і *шмигнути* – // Крадучись, проскочити крізь щось, повз кого-, що-небудь кудись» [4, т. 11, с. 502].

Такі звуконаслідувальні лексеми особливо виразно відтворюють позамовну ситуацію, водночас вказуючи на динамічність або раптовість її виконання [1, с. 388], особливо коли вони вживаються як нередупліковані присудки речення, пор.: «*Ногою – гуп! Над землею летів...*» (РЦ); «*Сергій – зирк на Сашка, мов ляпаса дав*» (СНЛ); «*Маруся насупилася сердито, підхопилася, рушник зі столу – смик!*» (МЗК), «*Тьома – лясь себе долонею по лобі: мовляв, ох я ж йолоп. – Тату, вибач! Закрутився*» (ГБГ); «*Свирия очі витріщив. Микишку в бік – штрик*» (РЦ).

Другу значну за кількістю групу складають лексеми, що своєю звуковою формою відтворюють звук, який утворює дія предмета чи явище дійсності: *бах, гу-гух, дзелень, дзень, клац, кап, крап, ляпс, рип, трісь, хльось, хлюп, шерх, шубовсть, ши-ши-ши-ши* та ін. На думку вчених, ці слова є первинними, непохідними, в них «інстинктивно відчувається справжня творчість мови, де ще будькає в змінному вокалізмі і консонантизмі неостигла лава мови» [5, с. 122], пор.: «*Вийшла. Двері – бах!*» (ГБГ); «*– Спати, спати... – шепотіла, вже провалювалася у сон, аж тут із одержної шафи з гуркотом випав кейс: гу-гух!*» (ГБГ); «*Віконце у відповідь – дзелень! І нема шибки*» (СНЛ); «*Вхопив флакон з туалетною водою – у дзеркало. Дзень – посипалося скло!*» (РЦ); «*Замок – клац! Закрився, і як Консуматенко не намагався знову його відкрити – так у нього нічого й не вийшло*» (ГБГ); «*Сльози втирала, а одна сльозинка зірвалася... І прямо на щоку чорну під марлею червоною. Крап!*» (СНЛ); «*Стаканчики з гарячою кавою вислизнули з рук, кава з них – ляпс на Dior, на синю сукенку, на руки пані Жадкіної, навіть на лице*» (ГБГ); «*А я одного разу, вже після війни, у хаті поралася, намистом за гак на стіні зачепилася... Нитка – трісь! – захитала головою сумно*» (МЗК); «*Тільки й чути, як хвиля на берег – хлюп*» (РЦ); «*І намисто по животі – хльось! Наче підштовхує до Стьопки – ближче, ближче*» (МЗК). Як свідчить фактичний матеріал, здебільшого такі лексеми наслідують звучання скляних (*дзелень, дзень*) і металевих (*гу-гух, клац, рип*) предметів, а також звуки, пов'язані з рідиною (*крап, ляпс, хлюп*).

Незначною кількістю звуконаслідувальних слів представлена третя група на позначення звукових ознак фізіологічних процесів, відтворюваних мовними органами людини: *кахи-кахи, тьху, харк*. Напр.: «*За Любиною спиною адміністратор клубу ввічливо – кахи-кахи! Схаме нулася*» (РЦ); «*Розігнувся у морду їй як плюне – тьху!*» (МЗК); «*Мова про тих, кого обирала сама Марта, і тут похвалитися було нічим. Тільки розкриє душу, вони туди – харк!*» (РЦ).

Так само незначну кількість лексем охоплює четверта група на позначення звукових виявів домашніх тварин, птахів, пор.: «*Свиням те грюкання – бальзам на п'яточки. Татко – грюк, вони у відповідь – рох-рох, мовляв, не барися, мерщій до нас, ми за ніч зголодніли, хоч і не схудли*» (СНЛ); «*Курка без зволікань дзьобнула знахідку – й аж квок від болю: червона принада виявилася твердою, мов каменяка*» (МЗК).

Багато звуконаслідувальних слів тяжіють до полісемії. Пор.: «*– Ти? – очманів. Та з розмаху по щоці – лясь! – Ах ти ж, скотиняко! – Та за грудки.*» (РЦ), де *лясь* – «*виг.* 1. Зву-

конаслідування, що означає короткий, уривчастий звук від удару чим-небудь м'яким або по м'якому. 2. Уживається як присудок за знач. *ляскати* – ударяти, бити долонею, чим-небудь м'яким або по м'якому, видаючи специфічні звуки» [3, с. 1542–1543]; «*Татко в долоні – лясь! – Оце діло!*» (СНЛ), де звуконаслідування *лясь* уживається як присудок і має значення «плескати в долоні (долонями), виражаючи радість, захоплення чим-небудь або нетерпіння» [3, с. 1542]; «*Прощавай, куме Свиря, – Микишка йому. І – шубовість у воду*» (РЦ), де *шубовість* – «*виг., розм.* Уживається як присудок за знач. *шубовстати* і *шубовснути* – кинутися, упасти, пірнути у воду, роблячи сплески» [4, т. 11, с. 554–555]; «*Намисто прозоре собі на підлогу – шубовість!*» (МЗК), де *шубовість* – «*виг., розм.* Уживається як присудок за знач. *шубовстати* і *шубовснути* – «*розм.* Упасти взагалі, видаючи глухий звук; плюхнутися» [там само]. У таких випадках ті самі звуконаслідування можуть належати до різних семантичних груп, напр.: *шубовість* у першому реченні наслідує звукові ознаки дій та рухів людей, а в другому відтворює звук, який утворює дія предмета. Те саме звуконаслідувальне слово може виражати звукові ознаки дій кількох предметів, пор.: «*Шибки – дзень! Зачинилося вікно*» (МЗК); «*Дзень: залізьяка впала з Галиних рук на підлогу*» (ГБГ); «*Гоцик без добра зиркнув на нього, викинув компрес: льодяні кубики підлогою дзень, дзень...*» (РЦ); «*Двадцятого березня Анка Сулима ще тільки прокинулася: смажила оладки собі й Сашкові на сніданок, коли у двері – дзень! Ленка Гвоздовська з новинами на хвості прилетіла*» (ГБГ). У наведених прикладах слово *дзень* відтворює звук скла, заліза, льоду, дзвінка на вхідних дверях. Об'єднує ці визначення семантика дзвінкості звуку.

Уживаючись у переносному значенні, ономотопи входять до складу метафор, пор.: «*Замок – клац! Закрився, і як Консуматенко не намагався знову його відкрити – так у нього нічого й не вийшло*» (ГБГ) і «*У пані Жадкіної – клац! – мізки й увімкнулися*» (ГБГ). Або: «*Свиря очі витріщив. Микишку в бік – штрик!*» (РЦ) і «*Хотів бузковий куц викорчувати, вона криком кричала, що це пам'ять про Орисю, не дала. І скіпка у серце – штрик!*» (МЗК).

Серед звуконаслідувальних слів поширене явище синонімії, що виразно ілюструє мова творів Люко Дашвар: *бах – грим – грюк, дзелень – дзень, лясь – плеск, сіп – смик – хап – хват – цап*. Напр.: «*Вийшла. Двері – бах!*» (ГБГ), де *бах* – «*виг.* 1. Звуконаслідування, що означає звук від удару, пострілу і т. ін. 2. *розм.* Уживається як присудок за знач. *бахкати* 1,2 – створювати гучні короткі звуки; з силою стукати, ударяти» [3, с. 120]; «– *І що вам до мене?! Чо' чіпляється?! – вигукнула. І до хати. Дверима – грим!..*» (СНЛ), де *грим* – «*виг.* 1. Звуконаслідування, що означає сильний короткий звук від удару, пострілу і т. ін. 2. *розм.* Уживається як присудок за знач. *гримати* 1 – сильно стукати, ударяти, бити чим-небудь» [3, с. 682]; «*Глянув на мамку спідлоба, дверима – грюк!*» (СНЛ), де *грюк* – «*виг.* Звуконаслідування, що означає сильний короткий, уривчастий звук від удару по чому-небудь, падіння чогось; гряк; 2. Уживається як присудок за знач. *грюкати* – створювати сильний грюк, шум при ударах, поштовхах, коливаннях і т. ін. // З силою стукати, бити по чому-небудь» [3, с. 689]; «*Віконце у відповідь – дзелень! І нема шибки*» (СНЛ), де *дзелень* – «*виг.* Уживається як присудок за знач. *дзеленькати* і *дзеленчати*; *дзень*; *дзеленчати* – видавати дзвінкі звуки (про дзвоник, скляні і т. ін. предмети); дзвонити, дзвеніти» [3, с. 752]; «*Шибки – дзень! Зачинилося вікно*» (МЗК), де *дзень* – «*виг.* Звуконаслідування, що означає звук від дзвеніння. 2. Уживається як присудок за знач. *дзенькати* – утворювати короткі дзвінкі звуки // Викликати такі звуки ударами по металу, склу і т. ін.» [3, с. 752]; «*А тут Людка ззаду – сіп за руку*» (СНЛ), де *сіп* – «*присудк. сл., розм.* Уживається за знач. *сіпнути* і *сіпнутися*; *сіпнути* – однокр. до *сіпати* – тягнути рвучкими, різкими рухами; смикати» [4, т. 9, с. 227–228]; «*Микишка Свирю за рукав смик – мовчи!*» (РЦ), де *смик* – «*присудк.*

сл. розм. Уживається за знач. *смикнути* і *смикнутися*; *смикнути* – однокр. до *смикати* – тягнути рвучкими і різкими рухами; сіпати» [4, т. 9, с. 403]; «*Дай вікно відчиню, – встати спробував, а вона його за руку – хватъ. – Ні!*» (МЗК), де *хватъ* – «*виг., розм. Уживається як присудок за знач. хватати¹ і хватнути; хватати¹ – те саме, що хапати¹* [4, т. 11, с. 35], *хапати 1* – «швидко, поривчасто брати, схоплювати, підхоплювати кого-, що-небудь» [4, т. 11, с. 21]; «*Маруся Тетянку за руку – цап! – Та стій, не сердься...*» (МЗК) (лексеми *цап* як такої, що має значення вигука чи присудкового слова, в 11-томному «Словнику української мови» не засвідчено); «*Татко в долоні – лясь! – Оце діло!*» (СНЛ), де *лясь* – «*виг. Уживається як присудок за знач. ляскати – ударяти, бити долонею, чим-небудь м'яким або по м'якому, видаючи специфічні звуки; Ляскати в долоні (долонями): а) плескати в долоні (долонями), виражаючи радість, захоплення чим-небудь або нетерпіння*» [4, т. 4, с. 268]; «*Тамарка руками – плеск! – Ну й дурні ви, їй-бо! – звилася*» (СНЛ), де *плескати* – «бити чим-небудь по чомусь (звичайно з ляскотом)» [4, т. 6, с. 576], (слово *плеск* із значенням звуконаслідування у словнику відсутнє). Синонімічні звуконаслідувальні слова увиразнюють мову, дають змогу авторці якнайточніше передати різноманітні звуки довкілля та навіть їхнє експресивне забарвлення.

Значна частина досліджуваних лексем у словниках марковані як розмовні: *геп, гуп, зирк, сіп, скік, смик, тиць, трісь, тьху, хватъ, хрясь, чирк, цьом, шмиг, шубовсть* тощо. На думку А. Коваль, розмовні слова надають висловленню колориту невимушеності, простоти і деякої експресивності [6, с. 105]. Це виразно ілюструють приклади використання їх у творчості Люко Дашвар: «*Аж – геп! Здригнулася, очі розплющила – цуценя поряд. Мертве*» (СНЛ); «*Баба Килина посуворішала, тарілку з пиріжками Катерині в руки – тиць!*» (СНЛ); «*Вони й на нього заглядали, та Грицько на жінок тільки – тьху!*» (МЗК); «*Ти як хочеш, а я на веранді лишуся. Колись же ця гадюка виповзе. Двері відчинить, а я – хрясь! У пику!*» (РЦ); «*Під бузковим кущем зупинився, «Пегаса» у зуби, сірником – чирк*» (МЗК).

Як уже зазначалося, звуконаслідування найчастіше виконують роль присудка. Самостійними позначеннями ситуацій навколишнього світу вони виступають лише тоді, коли відтворюють відповідні звукові ознаки дій: «*Євгенія заклала тільки на мить. Грюк! Як дала кулаком по дверях, дуб здригнувся і встояв, а бронзові замки, мабуть, не італійські, як дизайнери-оформлювачі клялися, а з турецького базару, бо розлетілися в шмаття, і трепетна мати стала на порозі*» (РЦ); «*Дзень: залізьяка впала з Галиних рук на підлогу*» (ГБГ); «*Сльози втирала, а одна сльозинка зірвалася... І прямо на щоку чорну під марлею червоною. Крап!*» (СНЛ); «*Азартні думки про бійку посеред пагорбів помчали шукати інших дурнів. Ляп! – щока червона. Підставляй другу*» (РЦ); «*Обернувся Роман. І – лобом у лоба. Торох! Відскочив, у темряву вдивляється...*» (СНЛ); «*Тук-тук! Рівно о дев'ятій ранку в розкішний люкс приватного готелю на Подолі ввічливо постукав порт'є*» (РЦ).

Уведені в текст художнього твору звуконаслідування посилюють його реалістичність, даючи змогу читачеві не тільки уявити, але й ніби почути те, що змальовує автор [2]. Пор.: «*Важке намисто коралове по животі хльоскає, а дівча обертається та все на малого Стьопку зиркає*» (МЗК) і «*Так і йшла до Орісі, притримуючи важке намисто. А воно собі Марусю по животі – хльось, хльось, хльось!*» (МЗК). Письменниця майстерно використовує звуконаслідувальні слова для передачі динамічної, несподіваної або раптової дії, пор.: «*Маруся насупилася сердито, підхопилася, рушник зі столу – смик! Намисто прозоре собі на підлогу – шубовсть!*» (МЗК). За допомогою онома топів можна не тільки відтворити момент звучання, а й змалювати цілу звукову картину, передати різноманітні звуки довкілля, їхню мелодійність, гучність, ритмічність, повторюваність тощо. Пор.: «*Залусківський у кухні Раїсу підхопив, у двері ногою – грюк!*» (СНЛ); «*Алка вже рота розкрила, а тут у двері хтось – грюк, грюк!*» (СНЛ); «*Жінка крутнулася, грюк-стук каструлями*»

(СНЛ). У перших двох реченнях звуконаслідувальні слова відтворюють частоту звучання звуків, а в третьому – їхню різноманітність. Цьому сприяють редуковані форми, пор.: «*А Маруся тим часом у кімнаті геть усе порозкидала – щезло намисто. – Та де? Де?! – аж плаче. І в шафу. І під диван шкіряний. І під стіл. По серванту між чарочками – дзень-дзень. Нема!*» (МЗК); «*На рожеве пальто, на ліжку розкладене, глянула, застібку на ліфчику помацала. А сльози – кап-кап...*» (СНЛ); «*За Любиною спиною адміністратор клубу звічливо – кахи-кахи! Схаменулася*» (РЦ); «*Раїса сльози втерла, на мамку з татком – кліп-кліп*» (СНЛ); «*Маруся тяглася за мамою, притримувала важке намисто і все оченятами по вулиці – стріль, стріль!*» (МЗК); «*А позаду хтось – човг, човг. Озирнулася – маля рочків шести-семи*» (СНЛ); «*Тільки хотів ліхтарика з кишені дістати, аж під кущем хтось – шерх-шерх*» (МЗК).

У мові творів Люко Дашвар трапляються звуконаслідування, що складаються з трьох і більше повторюваних елементів. Такі форми слів є потужним експресивним засобом мови, пор.: «*І – намистинки на нитку: клац-клац-клац. Маруся підборіддям у стіл уперлася, з намиста очей не зводить. Мама роботу закінчила, нитку зав'язала*» (МЗК); «*Рип-рип-рип-рип*» – не змовчало ліжко з панцирною сіткою. «*Ши-ши-ши-ши*» – терлися одна об одну коралові намистинки на Марусиній шиї» (МЗК). Зауважимо, що повторення певних звукосполучень в ономатопах або графічне подовження голосних демонструють інтенсивність і тривалість звучання, напр.: «*Ногою у двері – ба-бах! Став на порозі, зробив крок і... заляк*» (РЦ); «*– Спати, спати... – шепотіла, вже провалювалася у сон, аж тут із одержної шафи з гуркотом випав кейс: гу-гух!*» (ГБГ); «*І пішов до ставка. Кроків десять ступив, аж у рокитнянській нічній тиші віконце – ру-у-у-уп. Закляк*» (МЗК). Такі лексичні одиниці є зрозумілими, яскравими, вони ніби додають висловленню звукових ефектів, що значно увиразнюють мову художнього твору.

Отже, здійснене дослідження виявило, що найчисленнішими в досліджуваних творах є семантичні групи, до складу яких входять ономатопи, що позначають звукові ознаки предметів і явищ дійсності, звукові ознаки дій та рухів. Незначною кількістю представлена семантична група лексем на позначення криків тварин і птахів, а також звукових ознак фізіологічних процесів, відтворюваних мовними органами людини. Як і інші частини мови, ономатопи можуть бути полісемантичними, стилістично маркованими, входити до складу метафор, утворювати синонімічні ряди. Звуконаслідування використовують у художніх текстах як додатковий засіб звукової виразності, але в досліджуваних творах завдяки майстерності авторки вони через звукообраз дії репрезентують саме явище, яскраво, виразно, подекуди емоційно відбиваючи реалії навколишнього життя.

Предметом подальших досліджень можуть бути зміни в семантиці звуконаслідувальних слів та їх відбиття в сучасних лексикографічних виданнях.

Література:

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови ; за ред. І. Р. Вихованця. Київ : Пульсари, 2004. 398 с.
2. Мацько Л. І. Стилістичні функції звуконаслідувальних слів. *Культура слова : Республ. міжвід. збірник*. Вип. 22. С. 35–39.
3. Словник української мови у 20 томах онлайн. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://1677.slovaronline.com>.
4. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда / Інститут мовознавства АН УРСР. Київ : Наук. думка, 1970–1980.
5. Смаль-Стоцький Р. Примітивний словотвір. Варшава, 1929. 200 с.
6. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1978. 398 с.

References:

1. Vykhoanets, I.R., Horodenska, K.H. (2004). Teoretychna morfolohiia ukrainskoi movy [Theoretical morphology of the Ukrainian language]. Kyiv: Pulsary, 398 p. [in Ukrainian].
2. Matsko, L.I. Stylistychni funktsii zvukonasliduvalnykh sliv [Stylistic functions of onomatopoeic words] *Kultura slova : Respubl. mizhvid. zbirnyk*. Issue 22. P. 35–39. [in Ukrainian].
3. Slovnyk ukrainskoi movy u 20 tomakh onlain [Dictionary of the Ukrainian language in 20 volumes online] [Elektronnyi resurs]. Retrieved from: <https://1677.slovaronline.com> [in Ukrainian].
4. Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 tomakh / za red. I.K. Bilodida / [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes] Instytut movoznavstva AN URSR. Kyiv: Nauk. dumka, 1970–1980 [in Ukrainian].
5. Smal-Stotskyi, R. (1929). Prymityvnyi slovotvir [Primitive word-form]. Varshava. 200 p. [in Ukrainian].
6. Koval, A.P. (1978). Praktychna stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy [Practical stylistics of the modern Ukrainian language]. Kyiv: Vyd-vo Kyiv. un-tu. 398 p. [in Ukrainian].

Наукове видання

**НАУКОВІ ЗАПИСКИ
БЕРДЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ.
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

Випуск XX

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 20510-10310P від 24.12.2013

Головний редактор –
доктор філологічних наук, професор **Ольга Харлан**

Комп'ютерна верстка – **Наталія Кузнєцова**

Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами

Підписано до друку 02.04.2024.
Формат 60x84/8. Гарнітура Arial.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 6,74. Замов. № 0424/245. Наклад 100 прим.

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