

Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА)
Університет Яна Кохановського в Кельцах (ПОЛЬЩА)

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)
Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

ISSN 2307-1222

DOI 10.25128/2304-1222.22.53

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 53, осінь 2022 року
Заснований 1993 року

Issue 53, Autumn 2022
Founded in 1993

Тернопіль-Кельце / Ternopil-Kielce
2022

STUDIA
METHODOLOGICA

ISSN 2307-1222

EDITORS-IN-CHIEF

Prof. Dr hab. **OKSANA LABASHCHUK** Department of Theory and Methods of the Ukrainian and World literature, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)

Prof. dr hab. **OLEG LESZCZAK** Institute of Literary Studies and Linguistics of Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

EXECUTIVE EDITOR

KATERYNA TRACHUK Postgraduate Student of the Department of Theory and Methodology of Ukrainian and World Literature of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University (Ukraine)

EDITORIAL BOARD:

Prof. dr hab. **LYUBOV STRUHANETS** Head of the Department of the Ukrainian Language and Methods of Teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)

Prof. dr hab. **NATALIYA POPLAVSKA** Head of the Department of Journalism, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)

Prof. dr hab. **OKSANA PROSIANYK** Kharkiv National University of Economics (Ukraine)

Prof. dr hab. **JANUSZ DETKA** Institute of Literary Studies and Linguistics of Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

Prof. dr hab. **MAREK RUSZKOWSKI** Institute of Literary Studies and Linguistics of Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

Prof. dr hab. **ELEONORA LASSAN** Vilnius University (Lithuania)

Prof. dr hab. **ALEKSANDR GLOTOV** Taras Shevchenko Kremenets Humanitarian and Pedagogical Academy (Ukraine)

Prof. dr hab. **MILOSAV CHARKICH** Serbian Academy of Sciences and Arts (Serbia)

Prof. dr hab. **RYSZARD STEFAŃSKI** Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

REVIEWERS:

Prof. dr hab. **IRINA ROLAK** Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach (Poland)

Prof. dr hab. **MARTYNA KRÓL-KUMOR** Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach (Poland)

Prof. dr hab. **OKSANA PROSIANYK** Kharkiv National University of Economics (Ukraine)

Prof. dr hab. **ALEXANDER VOLKOVYNSKY** Ivan Ogiienko Kamyanets-Podilsky National University (Ukraine)

Founded in 1993, *Studia methodologica* is the journal of methodological research. *Studia methodologica* publishes articles in literature theory, linguistics, and philosophy. It acts as a forum for the presentation and discussion of research and concepts.

Адреса редакції / Editorial address:

Prof. Dr. Oksana Labashchuk, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Krywonosa street, 2,
Ternopil, 46027, Ukraine

Phone: +38 097 498 76 67

Prof. Dr. Oleg Leszczak, Jan Kochanowski University in Kielce, Świętokrzyska street, 21D, Kielce, 25-406, Poland

Phone: +48 41 349 71 31

E-mail: studiamethodologica@gmail.com

www.studiamethodologica.com.ua

SM, No. 53, 2022
ВВК 87.256: 60+87.256: 81
S 88

All rights reserved

No part of this journal may be reprinted or reproduced without permission in writing from the publisher, TNPU (Ukraine), UJK (Poland)

ГОЛОВНІ РЕДАКТОРИ

Проф., д. філол. н. **ОКСАНА ЛАБАЩУК**

кафедра теорії та методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)

Проф., д. філол. н. **ОЛЕГ ЛЕЩАК**

Інститут літературознавства і мовознавства Університету Яна Кохановського в Кельцах (Польща)

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР

КАТЕРИНА ТРАЧУК аспірантка кафедри теорії і методики української та світової

літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Проф., д. філол. н. ЛЮБОВ СТРУГАНЕЦЬ завідувач кафедри української мови та методики її викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)

Проф., д. філол. н. НАТАЛІЯ ПОПЛАВСЬКА завідувач кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (Україна)

Проф., д. філол. н. ОКСАНА ПРОСЯНИК Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця (Україна)

Проф., д. філол. н. ЯНУШ ДЕТКА Інститут літературознавства і мовознавства Університету Яна Кохановського в Кельцах (Польща)

Проф., д. філол. н. МАРЕК РУШКОВСЬКИЙ Інститут літературознавства і мовознавства Університету Яна Кохановського в Кельцах (Польща)

Проф., д. філол. н. ЕЛЕОНОРА ЛАССАН Вільнюський Університет (Литва)

Проф., д. філол. н. ОЛЕКСАНДР ГЛОТОВ Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Т. Шевченка (Україна)

Проф., д. філол. н. МИЛОСАВ ЧАРКІЧ Сербська академія наук і мистецтв (Сербія)

Проф., д. політ. н. РИШАРД СТЕФАНСЬКИЙ Університет Яна Кохановського в Кельцах (Польща)

Рецензенти

Проф., д. філол. н. **ІРИНА РОЛЯК** Університет Яна Кохановського в Кельцах (Польща)

Проф., д. філол. н. **МАРТИНА КРУЛЬ-КУМОР** Університет Яна Кохановського в Кельцах (Польща)

Проф., д. філол. н. **ОКСАНА ПРОСЯНИК** Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця (Україна)

Проф., д. філол. н. **ОЛЕКСАНДР ВОЛКОВИНСЬКИЙ** Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (Україна)

Міжнародне видання.

Друкується за рішенням ученої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Входить до наукометричної бази Index Copernicus.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів. Матеріали друкуються мовою оригіналу

ЗМІТ

Halyna DERKACH, Halyna CHUMAK, Tetiana RESHETUKHA THE UKRAINIAN PICTURE OF OSCAR WILDE: FIRST TOUCHES.....	5
Лілія ЯРЕМКО ТЕМА ВІЙНИ У ФОЛЬКЛОРИ: НОВОТВОРИ, ФОЛЬКЛОРИЗАЦІЯ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ КОЛЯДОК).....	23
Aleksandra CEĐROWSKA SPECYFIKA INFORMACJI MUZYCZNEJ I PROBLEMY WERBALNEJ REPREZENTACJI OBRAZÓW MUZYCZNYCH ZA POMOCĄ JĘZYKA	46
Юаньюань ГАО, Ірина ЯРЕМЧУК РОБОТА З ТЕКСТАМИ ДЛЯ ЧИТАННЯ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК СПЕЦІАЛЬНОСТІ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ КИТАЮ	62
Оксана КУШНІР ПРИРОДА ЯК ДЖЕРЕЛО МІФОЛОГІЧНИХ СИМВОЛІВ У ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»	74
Tetiana HARASYM PRAGMATICS OF THE INITIATION NOVEL	88
Олександр ГЛОТОВ РОМАН БОРИСА ХАРЧУКА «КРЕВНЯКИ» У РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	106
Юрій МИНЕНКО РОДИННА Й СІМЕЙНА ТЕМАТИКА У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА 1849 РР..	117

THE UKRAINIAN PICTURE OF OSCAR WILDE: FIRST TOUCHES

Halyna DERKACH

*PhD in Philology, Associate Professor
Department of Foreign Languages,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maxyma Kryvonosa str. 46027 Ternopil, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0923-2134
halder@tnpu.edu.ua*

Halyna CHUMAK

*PhD in Philology, Associate Professor
Department of Theory and Practice of Translation,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maxyma Kryvonosa str. 46027 Ternopil, Ukraine
orcid.org/0000-0001-5974-9022
chumak@tnpu.edu.ua*

Tetiana RESHETUKHA

*PhD in Social Communication, Associate Professor
Department of Journalism
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maxyma Kryvonosa str. 46027 Ternopil, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4515-3425
reshtetyana@tnpu.edu.ua*

Oscar Wilde – is one of the most controversial figures in world literature, having entered into a dialogue with almost all European literatures. The reception of O. Wilde in Europe can be traced back to the late nineteenth and early twentieth centuries. Since that time, it is also possible to follow the reception of his name, ideas and works in the Ukrainian literary and critical discourse. The artistic critical response in numerous reviews, essays, literary and critical portraits, biographies, parodies of artistic life, etc. play an important role in the process of reception of the writer and his literary heritage in a foreign language culture. Translation is a

special form of mediation and an important component of the perception of the literary heritage of a foreign author by a certain national literature. The choice of a work for translation is determined by the artistic needs of the perceiving literature. The synergy of literature with other art forms such as theatre, opera, cinema, book illustration, etc. can create an exceptional aesthetic pleasure. The explanation of a literary work by means of art often plays a primary role and sometimes replaces reading or completes it. The combination of all these components of reception allows us to characterize the introduction of the English-speaking Irish writer – Oscar Wilde – into the Slavic context in general and into the Ukrainian one in particular. Various ways of reception: original articles in Ukrainian periodicals, early literary reviews, critical studies, first Ukrainian translations have been analyzed in this research. The features of Wilde's works reception in the cultural heritage of the representatives of Ukrainian literature and drama have been highlighted. The article under consideration argues that Oscar Wilde noticeably contributed to the emerging discourse around Decadence in art and literature in Ukrainian literary process. The existence of a receptive environment for the phenomenon of Oscar Wilde and his works in the Ukrainian cultural context during the 1st decade of the twentieth century is revealed and convincingly proved.

Key words: *Oscar Wilde, reception, literature criticism, translation, Ukrainian literature.*

Statement of the problem. Irish poet and playwright Oscar Wilde (1854-1900) is now widely recognized not only as one of the most representative figures of the British *fin de siècle*, but also as one of the most influential Anglophone authors of the nineteenth century. [5] His controversial aesthetic doctrines had a powerful impact on the development of modernism and symbolism cultures throughout Europe. “Wilde the writer”, “Wilde the playwright”, “Wilde the decadent”, “Wilde the aesthete”, “Wilde the journalist” “Wilde the dandy”, “Wilde the homosexual”, “Wilde the martyr”, “Irish Wilde” *etc*, deeply influenced the representatives of national European literatures. “His dandyism, witticism,

6 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

paradoxes, and provocations became the object of parody and imitation. Oscar Wilde became a cultural type that migrated across borders and genres” [5]. Being imprisoned and then literary neglected in Britain, he became a true European phenomenon. A number of scholars have made separate studies concerning the reception of Wilde in their own national cultural histories. The situation was changed in 2010, when the collective monograph “The Reception of Oscar Wilde in Europe” ed. by Stefano Evangelista was published. This comprehensive volume reveals the European reception of Oscar Wilde, starting with the first translations and productions of his works in the 1890s. Twenty-three contributors to this monograph describe the ways Oscar Wilde was perceived and translated in the national linguistic and literary discourses of thirteen countries. Unfortunately, due to the lack of systematic scientific research, Ukraine was barely mentioned in the “Timeline”. Thus, it is high time to enrich the gallery of European portraits of Oscar Wilde by adding the first touches to the Ukrainian portrait of this iconic and controversial English-language author.

The objective of this article is to give a diachronic survey of the reception of Oscar Wilde in Ukraine and to provide a detailed analysis of the response to Oscar Wilde phenomenon in Ukrainian literary circles and the transformation of Wilde’s aesthetic principles into the Ukrainian literary and cultural discourse during the first stage of his reception (late 19th-early 20th centuries). The research is based on available original sources, which demonstrate the intensity of Oscar Wilde’s reception in the Ukrainian literary and cultural discourse of the period covered.

Results and Discussion. “The reception of Oscar Wilde” has been a kind of challenge to numerous scholars. Thus, international contributors to the above-mentioned collective monograph (2010), focused their analysis on Wilde’s reception in Spain (Marta Mateo, Richard A. Cardwell), Germany and Austria (Robert Vilain, Sandra Mayer), Hungary (Mária Kurdi), Croatia (Irena Grubica), France (Richard Habbit), Italy (Rita Severi, Eliza Bizzotto), Germany (Chris Walton, Rainer Kohlmayer and Lucia Krämer), Denmark (Lene Østermark-7 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

Johansen), Czech Republic (Zdeněk Beran) and Russia (Evgenii Bershtein). The British and Irish reception of Oscar Wilde was studied by Josef Bristow [1], Peter Raby [22], Ian Small [24], Melissa Knox [13], Jerusha McCormack [16], and many others. The reception of Wilde in Poland was described by Wanda Krajewska [14], in Latvia – by Ilze Kacane [9], in the Netherlands of 1882-1905 by Pieter-Jan Sterenborg [25], Oscar Wilde in Vienna is the first book-length study in English of the reception of Oscar Wilde's works in the German-speaking world by Sandra Mayer [15]. Rostyslav Dotsenko¹ [4] and Maksym Srtikha² [26] are known to be the only authors of few essays on “Wilde in Ukraine” in the XX century. The first academic research on reception of Oscar Wilde in Ukrainian literary and critical discourse appeared only in 2011 [3].

Presentation of the research material. Each national literature, due to its historical, social and political factors, as well as to aesthetic values and intellectual preferences of the recipients, finds certain relevant features in the literary works of a particular writer. Ukraine, like any European country, experienced both more active and more passive periods in the reception of Oscar Wilde, and therefore, this whole period can be divided into several stages. In order to explain when, why, and how the Ukrainian reception of Wilde developed, it is necessary to briefly dwell on its prehistory. It should be noted that the comprehension of Wilde's ideas and concepts, as well as the reception of his prose and drama in the Ukrainian literary and critical discourse was a long and gradual process, on the one hand, and a complex historical and cultural phenomenon on the other one.

In the early XX century, Ukrainian literary life was rather heterogeneous and depended upon the socio-political conditions and territorial structure of the country, therefore, the reception of Wilde and his writings took place at the intersection of three cultures: Ukrainian, Polish and Russian. The turn of the nineteenth and twentieth centuries – the period of *fin de siècle* – is known for the decline of established norms and rules and is associated with decadence,

¹ Rostyslav Dotsenko (1931-2012)– Ukrainian literary critic, translator, writer and former political prisoner

² Maksym Srtikha (born in 1961) – Ukrainian scientist, public and political activist, translator, writer

modernism, symbolism, and aestheticism. The concept of New Art, which spread from Western Europe to Slavic cultures, necessitated a radical rethinking of the role of the Artist and the Critic and their functions. The struggle for independence and national identity was at the forefront of artists' minds. It was the time, when Ukrainian prominent poets and writers could not but turn to the aesthetic doctrine and literary works of Oscar Wilde in their creative search. Wilde's writings, their translations and critical studies of his works, articles, and news in the periodical press were spread in two ways: Russian (through the Left Bank Ukraine³, Southern Ukraine, and Slobozhanshchyna⁴) and Western or European (through Halychyna⁵).

Criticism. The crisis of *Narodnyk* movement, politically conscious movement of the intelligentsia, and the emergence of modern discourse are characteristic features of the *fin-de-siècle* period in Ukraine. The years of 1896 (M. Ilnytskyi), 1898 (S. Pavlychko), or 1903 (O. Biletskyi) are considered to be the initial steps of modernism in Ukraine. In 1903 Mykola Voronyi⁶ published his almanac *Z-nad hmar i dolyn* (From Above the Clouds and Valleys) in Odesa. The periodical "expanded the aesthetic framework of Ukrainian culture" [21, p.105]. Voronyi appealed to young generation of writers to "avoid naturalism and classical approach to the literature and pay attention to aesthetics and the Art" [27, p.14]. M. Voronyi called himself the first Ukrainian artist and aesthete.

The reception of New Art in Ukrainian cultural discourse generally was controversial and new ideas of decadence, symbolism, aestheticism were often considered to be "not genuinely Ukrainian". Such conclusions could be made from the correspondence of an outstanding Ukrainian modern poetess Lesia Ukrainka⁷ to her brother-in-law Mykhailo Kryvnyiuk⁸. Analysing Zinaida Vengerova's⁹

³ is a historic name of the part of Ukraine on the left (East) bank of the Dnieper River, comprising the modern-day oblasts of Chernihiv, Poltava and Sumy as well as the eastern parts of Kyiv and Cherkasy.

⁴ is a historical region, now located in North-eastern Ukraine and South-western Russia.

⁵ Halychyna (Galicia) – historical and geographic region in Central-Eastern Europe, once a small kingdom that straddled the modern-day border between Poland and Ukraine.

⁶ Mykola Voronyi (1871 – 1938) – Ukrainian writer, poet, actor, director, and political activist.

⁷ Lesia Ukrainka (born Larysa Kosach, 1871 –1913) Ukrainian writer and poetess, active political, civil, and feminist activist.

⁸ Mykhailo Kryvnyiuk (1905 - 1993), Ukrainian philologist, public figure, in 1918 translated Wilde's story "The Happy Prince"

⁹ *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

article on Oscar Wilde in *Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary* (1892). she wrote: “When you read Veng(erova), let me know all your impressions on all those Aesthetes and Pre-Raphaelites whom she described. Unlike her, I saw no sign of progress, but only the signs of insanity or insincerity”. [12, p. 383] Ukrainka’s opinion partly supported that of Max Nordau’s, expressed in his scandalous pamphlet *Degeneration*, where ‘a great aesthete’ Oscar Wilde was characterized as mentally ill, and his collection of essays *Intentions*, which contained the views on the role of Art and freedom of the artist, was called “immoral”.

Sigmund Freud’s conception and works on sexuality attracted the attention of many *fin de siècle* writers across Europe and became part of the “discursive explosion around the topic of sex” [21, p. 78]. Being in opposition to Victorian society, Wilde became famous not only for his literary works, but also for the “infamous” trials that led to his downfall. Delivering his well-known speech at the trial for “gross indecency”, Oscar Wilde appealed to the Hellenistic views of Plato and Socrates in the context of ‘love that dare not speak its name’. Ahatanhel Krymsky¹⁰ “felt, experienced and in the boldest way embodied in literary forms such typical European discourses of the late nineteenth century as the disharmony of the human soul and its dionysianism; decadent hedonism and exotic passions” [20, p. 45]. Krymsky was familiar with Wilde’s biography, he mentioned it in his lectures on Arabic literature, delivered in 1899 in Moscow. Analyzing the works of the Oriental poet Abu Nuwas – the singer of male love, Krymsky takes the side of the Irish writer, arguing that Wilde’s only fault was bad timing, that if he had been born two thousand years earlier, his “crime” would have been considered a virtue. Krymsky called Wilde “a very gentle, sympathetic, and undoubtedly gifted poet” [20, p. 99]. Moreover, by placing Wilde’s ‘crime’ in the context of ‘Greek love’

⁹ Zinaida Vengerova (1867-1941) - Russian literary critic and translator

¹⁰ Ahatanhel Krymsky (1871 –1942) - Ukrainian orientalist, linguist and polyglot, literary scholar, folklorist, writer, and translator

and considering it 'normal', the Ukrainian writer is convinced of Wilde's innocence, and he saw a kindred spirit in the scandalous poet.

The encyclopedia articles, reviews, epigraphs, epistolary heritage, lectures *etc.*, as well as the fact that the aesthetic acquaintance with Oscar Wilde phenomenon through secondary sources was (or was not) perceived by Ukrainian writers before his doctrines and oeuvre popularization among ordinary readers were characteristic features and peculiarities of Wilde's reception in Ukraine in the early twentieth century. Obviously, the absence of Oscar Wilde's name in such sources is not a sign of ignorance of his ideas in literary circles. Oscar Wilde's writings were not widely available to the Ukrainian reader in general; English and other European languages were mostly spoken by the Ukrainian intelligentsia. Hnat Hotkevych's¹¹ statement about the importance of impressionist criticism is one of the documentary pieces of evidence: "When I read a Symbolist, I follow the symbols; when I read Hoffmann and Poe, I follow the logic of their fantasy or the fantasy of their logic; when I read Oscar Wilde, who draws fantastic pictures on a realistic background, I think - why should art be undoubtedly realistic? [11, p. 134] Antin Krushelnytsky¹² used a quote from Wilde's novel *The Portrait of Dorian Gray*, which is considered an example of European decadence as a literary school as an epigraph to his comedy *The Eagles*.

Thus, it can be stated that at the turn of the 19th-20th centuries there was a favorable environment in the Ukrainian literary and critical discourse, ready to perceive the concepts of the New Art in general and the philosophy and works of Oscar Wilde in particular.

Translations. In the early years of the XX century, foreign literature became an element of Ukrainian national literature, and translation was the element of literary creativity of many Ukrainian writers. The so-called *Ems Decree*

¹¹ Hnat Hotkevych (1877-1938) - Ukrainian writer, ethnographer, playwright, composer, musicologist, and bandurist.

¹² Antin Krushelnytsky (1878 – 1937) - Ukrainian writer and literary critic, teacher, Minister of Education of the Ukrainian People's Republic (1919), publisher-editor, fighter for the independence of Ukraine in the twentieth century. Victim of Stalin's terror.

(1876-1905), a secret decree of the Russian Tsar Alexander II, was being implemented on the territory of Greater Ukraine (as a part of the Russian Empire), and prohibited the use of the Ukrainian language in printed publications, as well as the import of Ukrainian publications and staging of plays or lectures in Ukrainian. As a result of such a policy, all Ukrainian translations were published mainly in Halychyna (Galicia) literary almanacs, newspapers, and other periodicals, which played a key role in the reception of foreign literatures. Ukrainian poets, writers, and intellectuals translate foreign, mainly European authors, and in particular the works of Oscar Wilde.

The periodical *Literaturno-Naukovyi Visnyk* (Literary-Scientific Herald) edited by Ivan Franko,¹³ was founded in 1898 in Lviv – the cultural center of Halychyna. The journal published political, historical and literary essays, and theoretical and critical reviews. The column *Z chuzhyh literatur* (From Foreign Literatures) introduced readers to the news of world literature and published Ukrainian translations of the most popular pieces of prose, poetry, and drama. “The choice of texts for translation (...) was directly related to artistic and even political concepts” [23, p. 223-224]. In 1904, trying to “get closer to modern European literary trends and movements”, *LNV* published the first Ukrainian translation of Wilde – *Salomé*. The author of the translation was Ivan Krevetsky¹⁴, who did not choose Wilde’s most decadent and symbolist tragedy by chance, but rather because of its affinity with the Ukrainian literary movement. Written in French in 1891, this play had the least success in England and was banned from being staged in England (as well as in Russia until 1917). In Britain Wilde suffered a long period of comparative neglect following the scandal of his conviction for ‘gross indecency’ in 1895. However, the situation was quite different in Continental Europe, Eastern and Central Europe in particular. The first performance of “Salomé” was staged in 1896 at the Symbolist *Théâtre de l’Oeuvre* in Paris, when

¹³ Ivan Franko (1856 – 1916) – Ukrainian poet, writer, social and literary critic, journalist, interpreter, economist, political activist, doctor of philosophy, ethnographer, and the author of the first detective novels and modern poetry in the Ukrainian language

¹⁴ Ivan Krevetskyi (1883 – 1940) – Ukrainian historian, bibliographer, public figure, journalist.

Wilde was still in prison. Wilde's 'rehabilitation' process began with a German production of *Salomé* as one-act opera by Richard Strauss (1905)¹⁵. The Austrian premiere took place at the Graz Opera in 1906. It was staged in numerous theaters in Germany and the Austro-Hungarian Empire, which included Halychyna. At the turn of the century, experimental theaters turned to the production of "Salomé" for the modernization of directing and acting. The value of I. Krevetsky's translation (as well as Wilde's original) lies in the destruction of the recipient's established horizons through the writer's peculiar, decadent and symbolist interpretation of the Biblical plot. The author of the translation used Galician local dialect words for the better understanding of the text by target readers; it was focused on Ukrainian (Galician) artistic circles as well.

Ukrainian translations of two Wilde's poems in prose "The Artist" and "The Disciple" (trans. by V.Voloshyn) were published in the Lviv weekly *Nedilya* (Sunday) in 1912. The editor Yaroslav Vesolovsky¹⁶ in his struggle for the freedom of the Ukrainian language in Galician periodicals and institutions promoted Ukrainian translations on the pages of *Nedilya*. In the same year, the article *Oskar Ual'd pro literaturni zarobitky* (Oscar Wilde about making money with literature) [19, p. 8] appeared in the *Notes* column. The author, hidden under cryptonym 'O.K.' based his review on a paragraph from the German weekly *Pan*. Its contributor Alfred Kerr, a German theater critic, wrote about Oscar Wilde's profound and insightful letter of reply to an aspiring writer who was looking for advice on how to succeed. Wilde advised him not to rely on writing for a living, adding: "The best work in literature is always done by those who do not depend on it for their daily bread, and the highest form of literature, Poetry, brings no wealth to its author" [10]. Having analyzed the letter, the Galician correspondent advised the young Ukrainian generation of poets to follow Wilde's recommendations to achieve success.

¹⁵ German libretto based on Hedwig Lachmann's German translation of Wilde's *Salomé*.

¹⁶ Yaroslav Vesolovsky (1881 – 1917) – Ukrainian poet, prose writer, translator, critic, journalist, public, political and cultural figure.

The literary-scientific magazine *Iliustrovana Ukraina* (Ukraine Illustrated) appeared twice a week in Lviv. In 1913 two poems in prose by Oscar Wilde were published in the Ukrainian translation: *The Artist* (anonymous translator) and *The Doer of Good* (I. Radyslavych¹⁷).

Wilde and Ukrainian modernists. The reception of New Art went far beyond translations. Solomiia Pavlychko [21, p. 56] mentioned that in Halychyna (Galicia) of *fin-de-siècle*, Austrian, German, and Polish magazines and almanacs published news from the cultural life of Vienna, Krakow, London, or Paris, which were lively discussed not only in the university cities of Ukraine. Representatives of European *Art Nouveau* attracted the attention of Ukrainian writers no less than of their colleagues – modernists in Poland or symbolists in Russia. All three waves of Ukrainian modernists referred to the phenomenon of Oscar Wilde and his literary works. Representatives of such discourses as *Moloda Muza* (Young Muse) and *Ukrains'ka Hata* (Ukrainian Hut) turned to the philosophy and literary works of Oscar Wilde in search of a universal symbolic style and imagery.

Lviv literary group *Moloda Muza* (1907 - 1909) was one of the links of European literary organizations, such as: *Young Belgium*, *Young Germany*, *Young France*, and *Young Poland*. The group represented “a movement, that is well known among other nations – decadent, symbolist, modernist, aesthetic, or as it is called. The purpose of this movement is the worship of Beauty”. [23, p. 3] Wilde’s poem in prose “The Artist” was translated by a member of the group, Sydir Tverdokhlib¹⁸ and published in the periodical *Ridnyj Krai* (Homeland). Mykhailo Yatskiv¹⁹ – another member of *Moloda Muza* who mentioned Wilde in one of his critical reviews in the context of opposition to society [6, p. 4]. Wilde reminiscences can be traced in some Yatskiv’s stories.

Kyiv almanac *Ukrains'ka Hata* (1909 – 1914) united supporters of *New Art* and aimed to expand the Ukrainian literature and enter the mainstream of European

¹⁷ Pseudonym of Ivan Stavnychyy (1891 - 1973) – Ukrainian journalist, editor, translator, publisher

¹⁸ Sydir Tverdokhlib (1886 -1922) – Ukrainian poet, translator and politician

¹⁹ Mykhailo Yatskiv (1873 - 1961) – Ukrainian writer, member of the modernist group "Young Muse".

cultural development. It stood on the side of modernism, rather than of decadence aesthetics. In this context, Mykola Yevshan²⁰ is worth mentioning as the brightest representative of the critical discourse of *Ukrains'ka Hata* and the creator of the unifying doctrine of artistic culture. Yevshan was neither 'an aesthete' nor 'an artist' like M.Voronyi, but in most of his literary reviews and critical essays, he mentioned the name of Oscar Wilde and paraphrased or quoted the Irish writer: "And Wilde is right: 'For the good we get from art is not what we learn from it; it is what we become through it. Its real influence will be in giving the mind that enthusiasm which is the secret of Hellenism, accustoming it to demand from art all that art can do in rearranging the facts of common life for us – whether it be by giving the most spiritual interpretation of one's own moments of highest passion or the most sensuous expression of those thoughts that are the farthest removed from sense; in accustoming it to love the things of the imagination for their own sake, and to desire beauty and grace in all things. For he who does not love art in all things does not love it at all, and he who does not need art in all things does not need it at all. (Quote from Oscar Wilde, *The English Renaissance of Art* in critical essay *The generation fight and the Ukrainian Literature*) [7, p.45].

Yevshan supported the statements that through imprisonment, suffering and 'self-sacrifice' Wilde came to martyrdom, and thus followed the popular Russian Symbolists myth about Oscar Wilde the martyr, who sacrificed his life for the sake of high ideals and Art: "These are not paradoxes, but statements of fact, sometimes perhaps strange. It is a fact, not a paradox, that such a 'dandy' as Wilde becomes the most of a martyr in prison, humbles himself in *De Profundis* in front of the divinity of Christ, becomes purified and meek, like a saint before the Judgment" (critical essay "Zygmunt Krasinski - Polish writer") [7, p. 329].

All in all, Wilde's impossibility-oriented revision of decadence-as-romance, placed at the heart of the receptive-creative double-bind entailed by his concept of 'criticism', has many crucial qualities that would help literature and literary

²⁰ Mykola Yevshan, born Fediushko (1890-1919) - Ukrainian literary critic, literary scholar and translator
15 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

transactions, calling for a radical sense of alterity in the reading subject that might well become a co-creative creature.

Here are some more quotes to support our research.

“Once, Wilde felt very strongly the need of such a vital ideal when started his wild literary career. He conceived the importance of every breath, every moment of human life, when appealed not to vast any minute” and thus Yevshan quoted lord Henry’s monologue from Wilde’s *PDG: Червоні маки* (Red Poppies) about O.Oles’ play *Po dorozh v kazku* (On the Way to a Fairytale) [7, p. 446].

(...) when Wilde said, “Life is too important to be taken seriously (Critical essay *German Bung, Artyst i cholovik (psychologichni studii)* (German Bung, an Artist and a Man (Psychological study) [7, 402];

(...) like that soul in Wilde’s story (critical essay “Maria Konopnitska” – a polish writer) [7, 313];

“Wilde was quite right when protested against classical authors accusing them in slowing the literary process down” in *Ukrains’ko-i Avstrijsko-rus’ki klasyky* (Ukrainian – and Ausrtian- Ruthenian classical authors) [7, p. 595];

“Wilde did not say in vain that classical authors stop the development of poetry” in critical essay on M.Holybets’s poetry *Buvajut’ hvuli* (Waves Occur) [7, p. 553].

The above mentioned and many other references and quotations demonstrate a deep knowledge of Wilde’s philosophy and works, in particular, *The Portrait of Dorian Gray*, *De Profundis*, *The Ballad of the Reading Goal*, poems in prose etc., and especially the collection of essays *Intentions*, which outlines his basic aesthetic doctrine. Like Oscar Wilde, Mykola Yevshan took the side of literary and critical impressionism, calling young generations of writers for “leaving any beliefs outside the Temple of Art” [7, p. 24]. He recognizes creativity not only as “self-opposition to everything” (Nietzsche), but as “aesthetic or philosophical hedonism” (Wilde), and thus formulates a new role for criticism: “to see not only what is written, but also what goes beyond what is just beginning” [8, p. 555]. As a representative of the entire discourse of *Ukrains’ka Hata*, Yevshan turns to

16 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

Wilde's philosophy to support new trends in Ukrainian critical thought and the literary process.

The article *Ukrains'kya Dekadentshchyna* (Ukrainian Decadence) (1913) by Ivan Semenovych Nechuy-Levytsky²¹ summarizes the ten-year period of the reception of Oscar Wilde in Ukrainian literary and critical discourse in the context of the perception of the "New Art". The Ukrainian writer reveals the genesis, development, and spread of this Western doctrine among Ukrainian and Galician masters of poetry and prose, and characterize Oscar Wilde and his works. On the one hand, Nechuy-Levytsky takes the side of Max Nordau, Lesia Ukrainka *etc.*, and criticizes "modernism and decadence with their eroticism, symbolism, erotomania, extreme shame and (...) pornography" [17, p. 188], but on the other hand, he calls Wilde one of the "great decadent storytellers" whose program is based on three basic principles: Love, Beauty, and Death [17, p. 219]. In a few words, he outlines the aspects of Wilde's aestheticism: "Without artistry and beauty, works have no value, no matter how high and worthwhile their content and their ideas are... All sins are nothing if they are written beautifully, in all their beauty. First of all, the literary work must be beautiful," says Oscar Wilde, as well as his dandyism which is a rebellion "against the regulations and customs of life, religious and sexual" [17, p. 193]. As to Oscar Wilde himself, the Ukrainian author depicts him as a "bizarre man that walked in London parks in sixteenth-century attire with a white collar around his neck as big as a nest, saying directly that aesthetics is higher than morality" [17, p. 194]. The author is well acquainted with Wilde's biography, his imprisonment, and his writings. Having carried out a comparative analysis of Western European and Ukrainian masters of poetry and prose, Nechuy-Levytsky contrasts European modernism with Ukrainian decadence, revealing their differences, in: 1) *a clear literary language* in Europe and a dialect or quaint dialect in Ukraine; 2) *style* – the absence of Beauty, Poetry, etc. in the works of Ukrainian masters of fiction, while in his fiction "Wilde the decadent depicts even sinful characters by means of poetic beauty and forms" [17, p. 213-214]; 3) *scale* –

²¹ Ivan Semenovych Nechuy-Levytsky (1838 - 1918) – Ukrainian writer, ethnographer, folklorist, and lecturer.
17 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

in Europe, modernists are united in various literary circles or clubs, staying aloof but enriching national literatures, while for “smaller literatures such decadent trends are harmful”. The Ukrainian critic summarizes that decadence in Ukrainian literature, which first appeared in Halychyna (Galicia) and later in Ukraine, seems to be alien here, like “the plague virus.”

Wilde’s themes and characters have become the sources and models for heroes in prose fiction of other Ukrainian writers. This influence is a vast topic of further research, but it worth mentioning in present essay. Wilde reminiscences can be noticed in the works of Volodymyr Vynnychenko, Yaroslav Ivashkevych, and Agatangel Krymskyi. Therefore, the features of a so-called reproductive (critical reviews) and productive (fiction) reception of Oscar Wilde are obvious.

Borys Yanovsky, a prominent composer and musical critic,²² turned to Oscar Wilde’s drama. Yanovsky, who was ahead of the Austrian composer Alexander Tsemlynsky in this regard, in 1912 wrote the opera “The Florentine Tragedy” which firstly was staged in Odesa in 1913.

Conclusions

This paper is a contribution to the rich mosaic of The Reception of Oscar Wilde research. It demonstrates that at the first stage of the reception of Oscar Wilde phenomenon (1899 – 1913), great attention to his name, ideas, artistic doctrine, creativity, and ‘myth’ was focused in narrow literary, artistic, and modernist circles. The choice of works for translation was not random and proved close acquaintance with Wilde’s literary heritage, which had originated from reading his works in the original, on the one hand, or from previous Russian, Polish or other languages translations. Unfortunately, critical reviews of that decade on individual literary works by Wilde and his aesthetic platform have been unknown yet.

²² Borys Yanovsky born Siegl (1875 -1933) - Ukrainian of German descent composer, music critic, conductor and teacher

The Ukrainian Reception of Oscar Wilde timeline (1899-1913):

Year	Translations	Criticism	Other
1899		Ahatanhel Krymsky mentioned Wilde in the context of male love in his lecture on Abu Nuwas	
1904	<i>Salome</i> (Ivan Krevets'ky)		
1907			A. Krushelnutsky quoted <i>PDG</i>
1908		Hnat Hotkevych 'Literaturni vrazhinnia'	
1911		M. Yevshan in the preface to A. Tovkachevsky's book <i>Utopia i dijsnism'</i> . <i>Zbirka statej</i> .	
1912	<i>The Artist, The Disciple</i> (V.Voloshyn)	O.K. 'Oskar Ual'd pro literaturni zarobitky'	
		M. Yevshan in critical reviews	
1913	<i>The Artist</i> (anonymous), <i>The Doer of Good</i> (I. Radyslavych)	I.S.Nechyi-Levyts'ky 'Ukrains'ka Dekadenshchyna'	B.Yanovs'ky <i>Florentine tragedy</i> (opera)

REFERENCES

1. Bristow, J. A. (1997). Complex multiform creature: Wilde's sexual identities In P. Raby (Ed.). *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* (pp. 195-218). Cambridge: Cambridge University Press.
2. Coakley, D. (1994). *Oscar Wilde: The Importance of Being Irish*. Michigan: Town House.
3. Derkach, H. (2011). *Tvorchist' Oskara Vaylda v literaturno-krytychnykh (anhliys'komu, ukrayins'komu ta rosiys'komu) dyskursakh* [Oscar Wilde's Works in the Literary-critical (English, Ukrainian and Russian) Discourse] (Unpublished PHD dissertation). Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine.
4. Dotsenko, R. (2006). Oskar Vaidl v tini ta svitli paradoksiv [Oscar Wilde in the Shadow and Light of Paradoxes]. In O. Vaidl. *Portret Dorian Greia: roman, piesy* [The Picture of Dorian Gray: novel; plays] (pp. 3-20). Kharkiv: Folio.
5. Evangelista, Stefano-Maria, ed. 2010. *The Reception of Oscar Wilde in Europe*. London: Continuum. (Evangelista 2010, 496).
6. Iatskiv, M. (1922, March 15(2)). Poety i yuvilei [Poets and Jubilees]. *Ridnyi kraj*, p. 4.
7. Ievshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Critics. Literary Studies. Aesthetics]. Kyiv: Osnovy.
8. Ievshan, M. (1911). Suspilnyi i artystychnyi element tvorchosti [Social and Artistic Elements of Creativity]. *Ukrainska khata*, 11/12, 555.
9. Kacane, I., Kovzele, O. & Laha, I. (2017). The reception of Oscar Wilde in Latvia. *4th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2017. Conference Proceedings. Cultural Studies, Ethnology and Folklore, Literature and Poetry, History of Arts, Contemporary Arts, Performing and Visual Arts*, 1, 245-252. Vienna, doi: 10.5593/sgemsocial2017HB61

10. Khomami, N. (2013, March 19). Literary success? Don't give up the day job, advised Oscar Wilde. *The Telegraph*. Retrieved from <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/9939664/Literary-success-Dont-give-up-the-day-job-advised-Oscar-Wilde.html>
11. Khotkevych, H. (1908). Literaturni vrazhinnia [Literary Impressions]. *Literaturno-naukovy visnyk*, 42, 129-138.
12. Kosach-Kryvyniuk, O. (1970). *Lesia Ukrainka: khronolohiia zhyttia i tvorchoosti* [Lesya Ukrainka: Life and Creativity Chronology]. New-York: Ukr. Vilna Akademiia nauk u SShA.
13. Knox, M. (1994). *Oscar Wilde: A long and lovely suicide*. London: Yale University Press
14. Krajewska, W. (1972) *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887 – 1918): Informacje. Sądy. Przekłady*. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
15. Mayer, S. (2018). *Oscar Wilde in Vienna*. Vienna: Brill.
16. McCormack, J. (1998). *Wilde the Irishman*. London: Yale University Press.
17. Nechui-Levytskyi, I. (1968). Ukrainaska dekadentshchyna [Ukrainian Decadence]. In I. Nechui-Levytskyi *Zibrannia tvoriv: u 10 t.* [Collected Works in 10 Volumes], 10. Kyiv: Naukova dumka.
18. Nunokava, J. (1995). Oscar Wilde in Japan: Aesthetism, Orientalism, and the De-realization of the Homosexual. In G. Okihiro (Ed.) *Privileging Positions: the Site of Asian American Studies* (pp. 287-295). Pullman, Washington: Washington State University Press.
19. O. K. (1912). Oskar Uaild pro literaturni zarobitky [Oscar Wilde about making money with literature]. *Nedilia*, 15, 8.
20. Pavlychko, S. (2001). *Natsionalizm, seksualnist, oriientalizm: Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho* [Nationalism, Sexuality, Orientalism: Complicated World of Agatangel Krynskyi]. Kyiv: Osnovy.

21. Pavlychko, S. (2002). *Teoriia literatury* [Theory of Literature]. Kyiv: Osnovy.
22. Raby, P. (1988). *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press.
23. Romaniuk, M. (Ed.). (1998). *Periodyka Zakhidnoi Ukrainy 20–30-kr. XX st.: materialy do bibliohrafi: u 5 t.* [Periodicals of Western Ukraine of the 20-30s of the XX cent.: bibliography materials: in 5 volumes]. 2. Lviv: Feniks.
24. Small, Ia. (1993). *Oscar Wilde Revalued: An Essay on New Materials and Methods of Research*. North Carolina: ELT Press.
25. Sterenborg, P.-Ja. (2016). *The Reception of Oscar Wilde in the Netherlands, 1882-1905*. Retrieved from <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/23483>
26. Strikha, M. (2007). Oskar Vaild na tli ukrainskykh siuzhetiv [On the Background of Ukrainian Plots] *Vsesvit*, 3/4, 139-143.
27. Voronyi, M. (1901). Odkrytyi lyst [An open letter] . *Literaturno-naukovyi visnyk*, 16, 14.

УДК (398.8:398.541.398.332.41)

DOI 10.25128/2304-1222.22.53.02

ТЕМА ВІЙНИ У ФОЛЬКЛОРІ: НОВОТВОРИ, ФОЛЬКЛОРИЗАЦІЯ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ КОЛЯДОК)

Лілія ЯРЕМКО

*кандидат філологічних наук
доцент кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна
orcid.org/0000-0003-2092-6225,
lpidgorna@gmail.com*

У статті проаналізовано тексти колядок-новотворів, які з'явилися на початку ХХІ століття у зв'язку з війною росії проти України. Мова іде про появу нових варіантів фольклорних текстів. Такі новотвори ми маємо у багатьох жанрах української усної народної творчості. Але найбільше ми спостерігаємо це явище у зимовому циклі календарно-обрядової творчості. Важливість проблеми зумовлена потребою вивчення відображення теми війни у сучасному процесі творення фольклору. Мета статті показати, як у фольклорі, зокрема у колядках, знаходять відображення воєнні теми, з'являються нові мотиви. Ми беремо для аналізу тексти колядок-новотворів, що присвячені зимовій календарній обрядовості, які зараз активно побутують у мас-медіа та інтернет-ресурсах. Проводимо аналіз тексту колядки «Сумний, святий вечір» з періоду 1940-х років і зіставляємо з новими текстами, які виникають у сьогоденні. Інтерпретуємо текст авторської колядки «Там, во Бахмуті», яку зараз активно виконують творчі колективи. Звісно, текст цього твору написано після боїв у Бахмуті. Розглядаємо тексти колядок «Добрий вечір тобі, пане Господарю», з певними текстологічними видозмінами. У текстах з'являються нові мотиви, які пов'язані з опoетизацією сміливості і відваги бійців ЗСУ, вірою у Перемогу українського народу у цій війні.

Звертаємо увагу на поетикальні засоби вираження у текстах. Безперечно, у класифікації колядок за адресатами, можемо говорити про нові тематичні групи: колядки воїну ЗСУ, колядки командувачу ЗСУ (Валерію Залужному). Потрібен певний час для того, щоб ці тексти закріпилися у фольклорній традиції. Методологічною основою статті є використання діахронно-синхронного принципу аналізу, функціонально-системний підхід до вивчення новітніх явищ духовної спадщини українців.

Ключові слова: колядки, мотиви, новотвори, російсько-українська війна, фольклорна традиція, фольклоризація.

THE THEME OF WAR IN FOLKLORE: INNOVATIONS, FOLKLORIZATION (EXAMPLE OF TEXTS CAROLS)

Lilija YAREMKO

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Department of Ukrainian Folklore named after Filaret Kolessa
Ivan Franko Lviv National University
st. 1, Universitetskaya, Lviv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2092-6225
lpidgona@gmail.com*

The article analyzes the texts of innovative carols that appeared at the beginning of the 21st century in connection with Russia's war against Ukraine. We are talking about the appearance of new versions of folklore texts. We have such innovations in many genres of Ukrainian oral folk art. But we mostly observe this phenomenon in the winter cycle of calendar-ritual creativity. The importance of the problem is determined by the need to study the reflection of the theme of war in the modern process of creating folklore. The purpose of the article is to show as in folklore, in particular in carols, military themes are reflected, new motifs appear. We take for analysis the texts of innovative carols dedicated to the winter calendar ritual, which are now actively circulating in the mass media and Internet resources. We analyze the text of the carol "Sad, Holy Evening" from the period of the 1940s

and compare it with new texts that appear today. We interpret the text of the author's carol "There, in Bakhmut", which is now actively performed by creative teams. Of course, the text of this work was written after the battles in Bakhmut. We consider the texts of carols "Good evening to you, Mr. Gospodar", with certain textological changes. New motifs appear in the texts, which are related to the poeticization of the courage and bravery of the soldiers of the Armed Forces of Ukraine, the belief in the Victory of the Ukrainian people in this war. We pay attention to the poetic means of expression in the texts. Undoubtedly, in the classification of carols by addressees, we can talk about new thematic groups: carols for a soldier of the Armed Forces of Ukraine, carols for the commander of the Armed Forces of Ukraine (Valery Zaluzhny). It takes some time for these texts to take root in the folklore tradition. The methodological basis of the article is the use of the diachronic-synchronic principle analysis, a functional-systemic approach to the study of the latest phenomena of the spiritual heritage of Ukrainians.

Key words: *carols, motifs, novelties, poetics, russian-Ukrainian war, folklore tradition, folklorization.*

Artykuł analizuje teksty nowatorskich kolęd, które pojawiły się na początku XXI wieku w związku z wojną Rosji z Ukrainą. Mówimy o pojawieniu się nowych wersji tekstów folklorystycznych. Mamy takie innowacje w wielu gatunkach ukraińskiej ustnej sztuki ludowej. Ale najczęściej obserwujemy to zjawisko w zimowym cyklu twórczości kalendarzowo-rytualnej. O wadze problemu decyduje potrzeba zbadania odbicia tematu wojny we współczesnym procesie tworzenia folkloru. Celem artykułu jest pokazanie, w jaki sposób tematyka wojenna odbija się w folklorze, zwłaszcza kolędach, i pojawiają się nowe motywy. Poddajemy analizie teksty nowych kolęd poświęconych okresowi zimowemu kalendarzowe rytuały, które obecnie aktywnie krążą w środkach masowego przekazu i zasobach internetowych. Analizujemy tekst kolędy „Smutny, święty wieczór” z okresu lat czterdziestych XX wieku i porównujemy go z nowymi tekstami, które pojawiają się współcześnie. Interpretujemy tekst autorskiej kolędy „Tam, w Bachmucie”,

25 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

która jest obecnie aktywnie wykonywana przez zespoły kreatywne. Oczywiście tekst tej pracy został napisany po bitwach pod Bachmutem. Rozważamy teksty kolęd „Dobry wieczór panie mistrzu” z pewnymi zmianami tekstologicznymi. Pojawiają się w nich nowe motywy, które wiążą się z poetyzacją męstwa i męstwa żołnierzy Sił Zbrojnych, wiary w Victorii narodu ukraińskiego w tej wojnie. Zwracamy uwagę na poetyckie środki wyrazu w tekstach. Niewątpliwie w klasyfikacji kolęd według adresatów można mówić o nowych grupach tematycznych: kolędy dla żołnierza Sił Zbrojnych, kolędy dla dowódcy Sił Zbrojnych (Walerego Załużnego). Potrzeba trochę czasu, aby teksty te zakorzeniły się w tradycji folklorystycznej. Metodologiczną podstawą artykułu jest wykorzystanie zasady analizy diachroniczno-synchronicznej, funkcjonalno-systemowego podejścia do badania najnowszych zjawisk duchowego dziedzictwa Ukraińców.

Słowa kluczowe: kolędy, motywy, nowości, wojna rosyjsko-ukraińska, tradycja folklorystyczna, folkloryzacja.

Постановка проблеми. Ми живемо у складний час: на долю нашого народу знову упав тягар війни росії проти України. Воїни стали на захист не лише рідної землі, але й боронять нашу мову, культуру, національну ідентичність, споконвічну традицію української нації, яка збереглась у творах української народної словесності: чи то у пісні, чи у колисковій, чи то у колядках та щедрівках, чи то у вертепній драмі. І закономірно, що ті чи інші суспільні події якнайшвидше знаходять своє відображення у фольклорі, створюючи таким чином фольклорні і поетичні новотвори, які так чи інакше, більшою чи меншою мірою мають дотичність до теми війни. За спостереженням сучасної науковиці Людмили Іваннікової, «тільки тепер, на початку XXI ст., науковці можуть висловити правдиве, не обмежене ніякими рамками чи ідеологіями слово про сучасний фольклор».[9, с.2].

Проблему новотворів свого часу порушували у статтях ряд дослідників: Михайло Драгоманов, Іван Франко, Володимир Гнатюк, Філарет

26 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

Колесса та ін. Відомий український учений Роман Кирчів у дослідженні «Двадцять століття в українському фольклорі» звертав увагу на відображення у творах усної народної словесності своєрідних процесів, які були пов'язані з певною добою і виникненням у фольклорних жанрах особливих новотворень: «Можемо сказати, що збирачі і дослідники українського фольклору ХІХ – початку ХХ ст. зафіксували і досить докладно відобразили в своїх працях процеси, що відбувалися у сфері усної народної словесності їх часу, показали характерні аспекти її пов'язаності зі своєю добою, функціонування, змін і новотворення». [10, с.7]. Такі процеси особливих змін у функціонуванні текстів усної народної словесності ми можемо спостерігати на початку ХХІ століття. Ці зміни пов'язані з виникненням нових варіантів фольклорних текстів, у яких знайшли відгомін події війни росії проти України. Такі новотвори можемо спостерігати у різних жанрах скарбів народної творчості: замовляннях, колядках, ліричних піснях, казках, анекдотах, усних оповіданнях, вертепній драмі та ін. Значну кількість текстів можна побачити і почути з мас-медіа, інтернет-ресурсів. Повинен пройти певний час засвоєння цих текстів у фольклорній традиції. Однак, ці варіанти текстів з новим смисловим наповненням мають право на існування, поширення, вивчення і дослідження.

Сучасні дослідники новітніх зразків «живої етнокультурної традиції» Ігор Гунчик та Юрій Горблянський запропонували тексти фольклорних паремій та афоризмів Київського Євромайдану та подали інтерпретацію «зразків творчості народного духу» у складних умовах історичного періоду життя української нації того ж таки початку ХХІ століття: «Фольклорні матеріали (плакатні афористизовані мініатюри), що ввійшли до цієї публікації, є результатом активної соціокультурної діяльності українських громадян нового часу, бо були записані порівняно недавно – трохи більше, ніж два роки тому. Оцінюючи їх сьогодні з ретроспективного погляду, можна переконливо стверджувати, що вони є не тільки оригінальними за походженням та цінними з художнього боку зразками творчості народного

27 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

духу в екстремальних для нації умовах, а й своєрідними документами та свідченнями тих доленосних для України подій кінця 2013 – початку 2014 рр., які бурхливо увійшли в нашу історію під назвою “Революція гідності”. [5, 133].

Нещодавно опублікована стаття Оксани Кузьменко «Ой у лузі червона калина...»: або чому стрілецька пісня стала символом визвольної війни та маркером української ідентичності. У ній авторка «проводить аналіз способу функціонування пісні, що забезпечило її повторну фольклоризацію».[11, с. 706]. Ми теж будемо вести мову про окремі авторські тексти колядок, які зазнали впливу фольклоризації.

«Як відомо, усна словесність неодмінно реагує на важливі історичні події: чи то у формі незначних, на перший погляд, вкраплень у тканину фольклорного тексту, певних тек-

стологічних видозмін, чи появою новотворів, що віддзеркалюють народне бачення певного історичного факту; або й глибше – коли відгомін доби звучить ледь не у кожному із фольклорних жанрів.»,- вважає дослідниця Галина Магас. [14, с. 54]. Такий вібиток епохи пов’язаний із війною крїни-агресорки проти України. І безперечно, ми маємо відображення цих подій у різних жанрах народної словесності. Однак, активно ми спостерігаємо це у жанрах зимової календарно-обрядової творчості.

Мета статті. Метою нашої статті є показати на прикладі текстів колядок (як фольклорних, так і авторських), які актуалізувалися у час війни росії проти України, тяглість української колядкової традиції, проаналізувати варіанти текстів колядок, які можна назвати новотворами, зобразити процес фольклоризації текстів колядок, звернути увагу на поетикальні особливості жанру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчаючи панораму ХХ століття в українському фольклорі, Роман Кирчів накреслив цілу низку важливих проблем, які були актуальними для вивчення цієї тематики. «Отже, 28 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

дослідження реальної ситуації в новочасному українському фольклорі, процесів, що відбувалися в ньому впродовж минулого століття, і того, як це століття відбилося в народному поетичному слові,- є актуальною, науково-важливою справою». [10. с.9]. Декотрі із цих пунктів ми могли б застосувати для вивчення фольклору початку ХХІ століття. До цих напрямних ми можемо віднести такі вектори:

1. Простежити публікацію у збірках текстів політичних колядок, інших записів, і з'ясувати появу, функціонування і новостворення українського фольклору на початку ХХІ століття.

2. Відображення у фольклорі ХХ століття актуальних тем – масові арешти, заслання у Сибір, а на початку ХХІ століття відображення у текстах теми війни.

3. Відповідно до осмислення теоретичних засад сучасної фольклористики з'ясувати, якою мірою і в чому виявляється новотворчість, яка з'явилася у народному середовищі, і наскільки вона відповідає «канонам фольклорної творчості і має право називатися фольклором».

4. На діахронному рівні простежити зміни в українському фольклорі початку ХХІ століття, виникнення нових фольклоротворчих ситуацій, які пов'язані з утворенням нових тематичних груп, що виникли унаслідок подій війни і відповідних настроїв цього періоду в нашій історії.

5. Важливість традиційності українського фольклору і її зв'язок з фольклорною новотворчістю.

6. Зрештою, побачити, у яких жанрах фольклору отримують «нове життя» фольклорні новотвори ХХІ століття.

7. Посилена увага то тем «політичної історії» і «актуальних суспільно-політичних реалій буття». Такими реаліями на початку ХХІ століття стала війна. Тому, маємо певну «політизацію» фольклору, появу «нових ідейних якостей». А це одна із особливостей «новітнього фольклоротворення».

Для такого аналізу ми використаємо текст колядки «Сумний святий вечір в ...» та його варіанти, які узяті з різних збірників, і порівняємо їх з новими варіантами, які виникли внаслідок появи суспільних подій, а саме: війни росії проти українського народу у XXI столітті.

Як відомо, адресні колядки зводяться до таких типів: 1) загальні; 2) господареві; 3) господині; 4) удові; 5) парубкові; 6) дівчині; 7) немовляті (дівчинці або хлопчикові); 8) жартівливі.

За спостереженням сучасного дослідника «поетики українського пісенного фольклору» Я. Гарасима «внутрішньожанрова диференціація колядок за адресатами, свідчить про те, що родина сприймається як сукупність індивідуальностей, кожна з яких має свій реєстр морально-етичних чеснот, а тому заслуговує високої похвали в обрядово-сакральний час» [3, с.204].

До загальних можна віднести коляди християнського характеру і суспільно-політичні тексти. І якщо перші є загальновідомими, то виконання суспільно-політичних зосереджене в основному в Західній Україні. Особливо популярною в багатьох бойківських селах є, зокрема, колядка «Сумний Святий вечір», відома у багатьох варіантах.

Ці тексти свого часу навіть з варіантами були опубліковані у різних збірниках [12, 20, 1, 17]. Такі тексти колядок були наслідками боротьби радянської влади проти української нації із переслідуваннями, тюрмами, примусовим виселенням людей у Сибір. За спостереженням Романа Кирчіва, «уже в Різдвяні Свята 1940 року з'явилася і пішла в обіг колядка «Сумний святий вечір в сороковім році, по всій нашій Україні плач на кождім кроці». Цей пісенний новотвір утвердився в колядковому репертуарі і наступних років з відповідною зміною датування в тексті («в сорок першим», другим, третім і т. д. році). В сюжеті пісні відповідно з її рухомою хронологічною прив'язкою нарощувалися і додаткові співзвучні з місцевими подіями мотиви. Так творилися її варіанти, які набули широкого розповсюдження».[10, с.236].

Про відображення у колядках суспільно-політичних подій 1940-1950 рр. маємо окремі дослідження учених [4,6,13].

Текст колядки з Бойківщини «Сумний Святий вечір» [20, с.86-87] пройнятий неймовірними почуттями туги за радісним зимовим святом - Різдвом. Люди прагнули вільно колядувати, без усіляких заборон. Мотив колядки - зображення невимовного пекучого болю і суму за вбитим батьком, що не може вечеряти разом із родиною. Ще родина осиротіло сідала за убогий різдвяний стіл без господаря дому. Образ матері з дітьми сповнені трагізму, болю. На болісне запитання найменшої дитини, чому не вечеряє з ними тато, мама сумно відповідає про загибель тата. А брати батька вислані у Сибір.

Штрихом трагізму, горя, сліз зображений старий батько, який мав їх троє, як соколів. Не випадково, образ синів подано у символічному образі соколів, «адже у народній уяві сокіл виступає символом хоробрості, швидкості, зіркості, злету, молодості, сили розуму»[8, с.559-560]. Молоді, сміливі, безстрашні воїни гинули за волю і незалежність своєї Батьківщини. Трагізм людського горя підсилює епітет «сумний», а масштабність убивств підкреслює порівняння «мов татарські дикі орди». Уже у самій назві твору є контрастні поняття «Сумний» і «Святий вечір». Саме за допомогою прийому контрасту – суму і плачу замість радості і веселості показано весь трагізм народу: «Якою ж страшною була ця неволя, що навіть у таке найвеличніше і радісне свято, яким є Різдво Христове, народ засмучений був сумувати й обливатися сльозами. Трагічне, драматичне, яке постає у конкретній ситуації, виявляється як порушення, руйнація не просто ідеалу, а саме гармонійного: батьки, діти зустрічають Святий вечір у тюрмах, таборах»[16, с.179].

Сучасний текст колядки «Сумний Святий вечір знов у цьому році» уже має опис інших трагічних сторінок нашого сьогодення-війни:

*Сумний Святий вечір знов у цьому році:
По всій нашій Україні плач на кожному кроці.*

*Сіли до вечері мати з діточками,
Замість мали вечеряти - облились сльозами.*

*Мати гірко плаче, а діти питають:
- Мамо, мамо, де наш тато, чом не вечеряють?*

*- Тато наш далеко, тато наш в полоні
Визволяє Україну від ворожої неволі.*

*Просить мама й діти, просить вся родина:
Поверни Боже додому батька, чоловіка, сина!*

*Поможі нам Боже все це перебути,
І усю нашу Вкраїну додому вернути!*

*Сумний Святий вечір і у цьому році році:
По всій нашій Україні плач на кожнім кроці.[17].*

У тексті сучасної колядки «Сумний Святий вечір знов у цьому році» (маємо на увазі 2022 рік (початок війни росії проти України) є мотив возвеличення традиційного свята української родини – Святого вечора, коли уся сім'я повинна збиратися за столом. «Торжеством Святого збору» свого часу назвав професор Іван Денисюк вечерю за Святвечірнім столом. Однак ця радісна подія народження Божого дитятка цього року знову охарактеризована постійними епітетами «Сумний», «Святий» вечір. Чому, така б здавалося весела новина, пройнята мотивами «Сумного збору»? Плач набрав масштабів цілої України: це пов'язано, звісно, з подіями війни. Концепти «плачу», «сліз» є домінантними у тексті. Свята вечеря у цьому році супроводжується плачем у багатьох українських родинах: на війну пішли

батьки, чоловіки, сини, захищаючи свободу і незалежність України, свою родину.

На запитання дітей «Де їхній батько? Чому не вечеряє з родиною?» мати відповідає, що їхній тато у полоні, «визволяє Україну від ворожої неволі». Образ неволі пов'язаний з використанням епітета «ворожа», тобто чужа, загарбницька. Родинне прохання про повернення додому батька, чоловіка, сина переростає у бажання для всієї України: нехай усі воїни повернуться додому. Сила прохання пов'язана зі зверненням до Божої сили, яка є опікою у бою не одному бійцю. Оптимістично звучать слова колядки з вірою у Перемогу:

*Поможі нам Боже все це перебути,
І усю нашу Вкраїну додому вернути!* [17].

Використання дієслівних рим «перебути», «повернути» підсилює почуття переможного завершення випробування, яке випало нашому народові у ці нелегкі часи війни.

Українці є творцями колядок воєнного часу: про Бахмут, Маріуполь, Луганськ, Херсон. Зокрема, Олег Вітвіцький є автором колядки «Там во Бахмуті. Колядка для ЗСУ». Подаємо текст цієї колядки:

*Там во Бахмуті,
Де стріли чути,
Де стільки цвіту
Вже полягло...
Враз тихо стало
І залунало:
Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*Донецька нічка,
Окопна свічка,
І ворогам всім*

*Лютим на зло, -
Стали солдати
Колядувати:
Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*Під Гуляйполем
Кутя на столі,
Звіздою небо
Там зацвіло,
Вітер у степу
Водить вертепи:
Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*В місті Марії
Промінь надії
Десь над Азовом
В небо звело,
Там нас чекають,
Тихо співають:
Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*Під замком львівським,
На Личаківським,
Лицарів військо
Спокій знайшло...
Ми ж до Героїв
Із колядою:*

*Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*В древньому Римі
Петрик із Криму
Разом зі світом
Славить Різдво!
Юля з Луганська,
Настя з Бердянська:
Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*А в Тернополі
Маленька Оля
З фронту чекає
Татка свого.
Ручки складає,
Слізки втирає:
Христос Родився!
Славимо Його! (2)*

*Наша родина -
Вся Україна,
І Збройні сили,
І ТРО,
Під Божим стягом
Йдемо до звитяги!
Христос Родився!
Славимо Його! (2)[18].*

У цій колядці представлена панорамна картина України, де велися або проходять запеклі бої чи то ракетні обстріли під час війни росії проти української нації. Бо саме вже багато «цвіту» полягло. У метафоричному образі «цвіту» маємо чимало бійців, які віддали свої життя за незалежність і волю своєї держави. Однак, народна традиція, величне свято Різдва, гучна колядка, яку співали споконвіків українці, приходять і до солдатів в окопи і гучно лунає, незважаючи на війну, «Христос родився! Славимо Його!».

Наші безстрашні і незламні воїни, на зло усім ворогам, змогли заколядувати і на передовій, де буває не завжди спокійно. Символічна згадка про кутю на столі у Гуляйполі, метафорично «небо зацвіло звіздою» (очевидно, першою зіркою, коли сім'я сідає до Різдвяної вечери), і ще метафоричніше "вітер у «степу водить вертепи» нагадує бійцям час зимових Різдвяних містерій – вертепів. Містом «Марії» і «надій» згадано у тексті Маріуполь, захисники якого так довго і мужньо тримали оборону Азовсталі. У цьому славному місті теж звучить колядка.

Мотив загибелі героїв, яких поховано на Личаківському цвинтарі, є також у тексті. «Військом лицарів» називає автор героїв, чий імена ввійдуть у літопис цієї кривавої війни. Але і для героїв лунає колядка.

Символічно, у Римі, як і по усьому світу, багато дітей, які ховалися від загрози війни у країнах Європи, теж славлять народження Ісуса Христа і співають колядки. Ці діти є і з Криму, Луганська, Бердянська. Однак пісня їхня щира, незважаючи на те, що вони змушені колядувати на чужині:

Христос Родився!

Славимо Його! [18].

Таким чином, колядка, окрім мотиву возвеличення народження Ісуса Христа, має ще мотиви незламності, відваги, безсмертя воїнів, мотиви похвали воїнам ЗСУ за мужність і оборону, мотиви шани учасникам територіальної оборони, мотиви родини-України, мотиви пісні-коляди, яка звучить не лише в окопах, але й по всьому світу. Безперечно, доповнюючи

класифікацію колядок за адресатами, про яку ми тут писали, можемо ще доповнити її такими адресатами:

- 1) Колядка воїну ЗСУ;
- 2) Колядка учаснику тероборони;
- 3) Колядка керівнику ЗСУ (Валерію Залужному).

Ця колядка уже має і варіанти, які зараз активно звучить у виконанні різних співочих колективів. Наведемо ще один текст цього твору, який уже має усічений зміст.

*Там во Бахмуті,
Де стріли чути,
Де стільки цвіту
Вже полягло...
Враз тихо стало
І залунало:
Христос Родився!
Славимо Його!
Донецька нічка,
Окопна свічка,
І ворогам всім
Лютим на зло,
Стали солдати
Колядувати:
Христос Родився!
Славимо Його!
А в Тернополі
Маленька Оля
З фронту чекає
Татка свого.
Ручки складає,
Слізки втирає:*

Христос родився!

Славимо Його!

Наша родина-

Вся Україна,

І збройні сили,

І ТРО.

Під Божим стягом

Йдемо до звитяги!

Христос Родився!

Славимо Його! [19].

Колядка, окрім традиційного мотиву прославлення народження Ісуса, має ще новий мотив- прославлення бійців Збройних Сил, бійців територіальної оборони і прославлення України загалом. У метафоричному образі «полеглого цвіту» маємо тих вояків, часто молодих і юних, які вже віддали життя за незалежність України. Образ ворога емоційно передано за допомогою епітета «лютий». Образ маленької дівчинки Олі, яка чекає з війни свою найдорожчу людину- батька, є збірним, символічним образом дитини для усієї України. Саме молитва дитини за свого батька допоможе йому, підтримає у нелегкі хвилини, стане захистом і оберегом від лихоліття війни. Бійці натхненні вірою у Перемогу під Божою опікою. Бійці-колядники прославляють не лише народження Божого сина, але возвеличують і бійців ЗСУ і воїнів Тероборони:

Наша родина-

Вся Україна,

І збройні сили,

І ТРО.

Під Божим стягом

Йдемо до звитяги!

Христос Родився!

Славимо Його! [19].

Рефрен «Христос Родився! Славимо Його!» підсилює емоційне звучання колядки, надихає воїнів-оборонців рідної землі на нові звитяги задля майбутнього для нас і наших дітей, для вільної, квітучої, незламної України.

Певними текстологічними видозмінами доповнена колядка на мотив «Добрий вечір тобі, пане господарю!» у новій назві «Ой радуйся, Україно, ЗСУ переможе». У традиційному тексті колядки маємо згадку про три празники: Різдво Христове, Святого Василя, Святе Водохрестя. У новому тексті маємо ще доповнення четвертого празника: Перемоги!:

А четвертий празник-

Наша Перемога!

Радуйся,

Ой радуйся, Україно,

ЗСУ-допоможе!

Ой радуйся, Україно!

ЗСУ-переможе! [15].

Текст пройнятий мотивом Перемоги, це – гімн воїнам ЗСУ, переможна пісня Україні. Твір сповнений оптимізмом і вірою у сили наших бійців і неминучу Перемогу заради миру для нас усіх. Вживання займенника «наша» підсилює згуртованість, об'єднання сил наших бійців, показує почуття єдності.

Нового мотиву набуває інший варіант колядки «Добрий вечор тобі, пане господарю!»- відродження України, звісно, після Перемоги у війні:

Добрий вечор тобі,

Пане господарю

Радуйся!

Ой радуйся земле

Твій народ

Відродився.

Та берім за зброю

*Та все кулеметну
Радуйся!
Ой радуйся земле
Твій народ
Відродився.
Та женім з країни
Ворогів проклятих
Радуйся!
Ой радуйся земле
Твій народ
Відродився.
Гей, повстане скоро
Вільна Україна
Радуйся!
Ой радуйся земле
Твій народ
Відродився. [7].*

Пан господар має бути радим за відродження України у майбутньому. Заклик брати до рук зброю і гнати ворога з рідної землі звучить у тексті переконливо. Вороги у творі марковані епітетом «прокляті», а це у свою чергу, підсилює негативне ставлення до них: їх засуджують і ненавидять. Анафоричні повтори «радуйся» і «відродився» створюють певний ритм, підкреслюють композицію тексту.

Висновки: Тема війни у фольклорі є новою і перспективною для досліджень. Варто зауважити, що відображення цих проблем можемо простежити у багатьох жанрах творів української усної словесності. Ці пісенні новотвори найбільше зреалізувалися у жанрі колядок фольклорних і авторських. Важливо з'ясувати, якою мірою і в чому виявляється новотворчість, яка виникає у народному середовищі, наскільки вона відповідає «канонам фольклорної творчості і має право називатися

40 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

фольклором». Безперечно, потрібен час, щоб ці нові тексти увійшли у фольклорну традицію. А вивчення фольклору війни стане у пригоді майбутнім поколінням, щоб зберегти пам'ять про борців за свободу і незалежність України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойківські народні пісні. Записи та впорядкування Василя Сокола. (2021). Т.2. [Bojkivs'ki narodni pisni. Zapysy ta vporiadkuvannia Vasyliia Sokola. (2021).L'viv. Т.2.]

2. Вітвіцький Олег. «Там во Бахмуті. Колядка для ЗСУ»././ Режим доступу:

<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3.+%C2%AB%D0%A2%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%91%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96.+%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B0> [Vitvits'kyj

Oleh. «Tam vo Bakhmuti. Koliadka dlia ZSU»././ Rezhym dostupu: [https://www.google.com/search?client=firefox-b-](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3.+%C2%AB%D0%A2%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%91%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96.+%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B0)

[d&q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3.+%C2%AB%D0%A2%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%91%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96.+%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B0](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3.+%C2%AB%D0%A2%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%91%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96.+%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B0)

3. Гарасим, Ярослав. (2020), Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів. [Harasym, Yaroslav. (2020) Natsional'na samobutnist' estetyky ukrains'koho pisennoho fol'kloru. L'viv.]

4. Голубець, Орія. (2022), Відображення в колядках суспільно-політичних процесів 40-50-х років ХХ ст. (на матеріалі з Бережанського р-ну Тернопільської області././ *Народознавчі зошити*, №2 (164). 377-384.[Holubets', Orysia.(2022) Vidobrazhennia v koliadkakh suspil'no-politychnykh 41 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

protsesiv 40-50-kh rokiv XX st. (na materiali z Berezhans'koho r-nu Ternopil's'koi oblasti.// *Narodoznavchi zoshyty*, №2 (164). 377-384.].

5. Гунчик, Ігор, Горблянський, Юрій. (2015), Фольклорні паремії та афоризми Київського Євромайдану.// *Міфологія і фольклор*, №3-4. 133-144. [Hunchyk, Ihor, Horblians'kyj, Yuriij. (2015), Fol'klorni paremii ta aforyzmy Kyivs'koho Yevromajdanu.// *Mifolohiia i fol'klor*, №3-4. 133-144].

6. Дем'ян, Г. (2003), Українські повстанські пісні 1940-2000 років (історико-фольклористичне дослідження). Львів. [Dem'ian, H. (2003), *Ukrains'ki povstans'ki pisni 1940-2000 rokiv (istoryko-fol'klorystychne doslidzhennia)*. L'viv.

7. Добрий вечор тобі, Пане господарю.//Режим доступу: https://youtu.be/iFvFjM-5_Po [Dobryj vechor tobi, Pane hospodariu.//Rezhym dostupu: . https://youtu.be/iFvFjM-5_Po].

8. Жайворонок, В. (2006), Знаки української етнокультури. Словник-довідник. К. [Zhajvoronok, V. (2006), *Znaky ukrains'koi etnokul'tury*. Slovnyk-dovidnyk. K.

9. Іваннікова, Людмила. (2011), Фундаментальне монографічне дослідження фольклору ХХ століття. Рец. на Кирчів Роман. Двадцять століття в українському фольклорі. Л.// Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Ivannykova_Liudmyla/Fundamentalne_monohrafichne_doslidzhennia_folkloru_XX_stolittia.pdf? [Ivannikova, Liudmyla (2011). *Fundamental'ne monohrafichne doslidzhennia fol'kloru XX stolittia*. Rets. na Kyrchiv Roman. Dvadtsiate stolittia v ukrains'komu fol'klori. L. // Rezhym dostupu: https://shron1.chtyvo.org.ua/Ivannykova_Liudmyla/Fundamentalne_monohrafichne_doslidzhennia_folkloru_XX_stolittia.pdf?

10. Кирчів, Роман. (2010), Двадцять століття в українському фольклорі. Львів. [Kyrchiv, Roman. Dvadtsiate stolittia v ukrains'komu fol'klori. L'viv.].

11. Кузьменко, Оксана. (2022), «Ой у лузі червона калина»: або 42 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

чому стрілецька пісня стала символом визвольної війни та маркером української ідентичности.// *Народознавчі зошити*, 2022. №3(165). 706-720. [Kuz'menko, Oksana. (2022), «Oj u luzi chervona kalyna»: abo chomu strilets'ka pisnia stala symvolom vyzvol'noi vijny ta markerom ukrains'koj identychnosti.// *Narodoznavchi zoshyty*, 2022. №3(165). 706-720].

12. Лавришин, Зеновій (1996), «Пісні УПА». Торонто –Львів. [Lavryshyn, Zenovij, «Pisni UPA». Toronto –L'viv].

13. Луньо, Євген. (2003), Повстанська колядка «Сумний святий вечір» // *Народознавчі зошити*, 2003. № 1-2. 34-39. [Lun'o, Yevhen. (2003), Povstans'ka koliadka «Sumnyj sviatyj vechir» // *Narodoznavchi zoshyty*. 2003. № 1-2. 34-39].

14. Магас, Галина. (2013), Кореляція релігійних та повстанських мотивів у колядках і щедрівках Стрийщини. // *Міфологія і фольклор*. 2013. №2-3. 54-60. [Mahas, Halyna. (2013), Koreliatsiia relihijnykh ta povstans'kykh motyviv u koliadkakh i schedrivkakh Stryjschyny. // *Mifolohiia i fol'klor*. 2013. №2-3. 54-60.

15. «Ой радуйся, Україно, ЗСУ переможе»././ Режим доступу: <https://www.google.com/search?q=%D1%80%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%B9%D1%81%D1%8F+%D0%BE%D0%B9+%D1%80%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%B9%D1%81%D1%8F%252C+%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE+%D0%97%D0%A1%D0%A3+%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%B6%D0%B5&client=firefox-b-d&sxsrf=#fpstate=ive&vld=cid:175c253a,vid:T9w5P-sBtnU> [«Oj radujsia, Ukraino, ZSU peremozhe»././ Rezhym dostupu: <https://www.google.com/search?q=%D1%80%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%B9%D1%81%D1%8F+%D0%BE%D0%B9+%D1%80%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%B9%D1%81%D1%8F%252C+%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE+%D0%97%D0%A1%D0%A3+%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%B6%D0%B5&client=firefox-b-d&sxsrf=#fpstate=ive&vld=cid:175c253a,vid:T9w5P-sBtnU>

16. Сокіл, Галина. (2004), Українські обхідні календарно-обрядові пісні. Львів. 2004. [Sokil, Halyna. (2004), Ukrain's'ki obkhidni kalendarno-obriadovi pisni. L'viv.

17. «Сумний Святий вечір знов у цьому році». // Режим доступу: <https://www.facebook.com/groups/668196256923295/permalink/1497847113958201/> [«Sumnyj Sviatyj vechir znov u ts'omu rotsi». // Rezhym dostupu: <https://www.facebook.com/groups/668196256923295/permalink/1497847113958201>

18. «Там во Бахмуті. Колядка для ЗСУ». Режим доступу: https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D1%82%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%B1%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96#fpstate=ive&vld=cid:60484691,vid:xfH_A83 [«Там во Bakhmuti. Koliadka dlia ZSU». Rezhym dostupu: https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D1%82%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%B1%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96#fpstate=ive&vld=cid:60484691,vid:xfH_A83

19. «Там во Бахмуті». «Паляниця» band та Віталія Грицак. // Режим доступу:

<https://www.google.com/search?q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F+band+%D1%82%D0%B0+%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F+%D0%B3%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0%D0%BA%D0%A2%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%91%D0%B0%D1%85%D0%BC%D1%83%D1%82%D1%96%252C+%D0%94%D0%B5+%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BB%D0%B8+%D1%87%D1%83> [«Там во Bakhmuti». «Palianytsia» band ta Vitaliia Hrytsak. // Rezhym dostupu:

<https://www.google.com/search?q=%D1%8E%D1%82%D1%83%D0%B1+%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8F+band+%D1%82%D0%B0+%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1>
44 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

%96%D1%8F+%D0%B3%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0%D0%BA%D0
%A2%D0%B0%D0%BC+%D0%B2%D0%BE+%D0%91%D0%B0%D1%85%D
0%BC%D1%83%D1%82%D1%96%252C+%D0%94%D0%B5+%D1%81%D1%
82%D1%80%D1%96%D0%BB%D0%B8+%D1%87%D1%83

20. Фольклорні матеріали з Отчого краю. Зібрали Василь Сокіл та
Ганна Сокіл. (1998). Львів. [Fol'klorni materialy z Otchoho kraiu. Zibraly Vasyl'
Sokil ta Hanna Sokil. (1998). L'viv].

SPECYFIKA INFORMACJI MUZYCZNEJ I PROBLEMY WERBALNEJ REPREZENTACJI OBRAZÓW MUZYCZNYCH ZA POMOCĄ JĘZYKA

Aleksandra CĘDROWSKA

*doktor, asystent w Zakładzie Językoznawstwa Synchronicznego i Diachronicznego
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Polska
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce
orcid 0000-0003-0361-6065
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

W artykule podejmuje się problem reprezentacji muzycznej informacji przy pomocy środków języka. Stwierdzono, że ma on związek z opisem wrażeń o innym charakterze niż sam opisywany obiekt – z wrażeniami zmysłowymi, emocjonalnymi stanami, myślami i przejawem woli. Zauważono związek przyczynowo-skutkowy między obrazem świata odbiorcy, który jest z jednej strony zawsze indywidualny i неповtarzalny oraz kulturowo i cywilizacyjnie wspólny dla członków jednej wspólnoty, a różnicą w percepcji akustycznych przebiegów dźwiękowych, co bezsprzecznie ma przełożenie na interpretację przebiegów muzycznych. Autor postawia tezę o niewystarczalności środków językowych, gdzie mamy do czynienia z kodem jakościowo odmiennego typu (pojęciowo-werbalnym), przy czym jest to zawsze język narodowy, a także o pewnych ograniczeniach wynikających z umiejętności użytkownika języka.

W artykule omówiono kilka rodzajów dyskursu, zwrócono uwagę na to, że w związku z innym typem działalności językowej, w każdym z nich będzie inny cel podczas realizacji procesu werbalizacji informacji muzycznej. Określono problemy związane z typologizacją i opisem wrażeń muzycznych – brak wyjątkowych środków wyrazu, odrębnego słownictwa, które może opisywać muzykę jako fenomen, co prowadzi to tego, że opisywane są obiekty z muzyką styczne. Ponadto w opisie dochodzi do synkretycznego połączenia kwestii stanów sensorycznych i emocjonalnych. Autor pracy przeanalizował bazowe terminy

muzyczne, które nie mówią wprost o fizycznym zjawisku dźwiękowym, lecz o pojęciach z obszaru informacji o muzyce jako rodzaju sztuki, jako doświadczeniu kulturowym, oraz jako sferze przeżyć emocjonalno-akustycznych. Obiekty te (muzyka jako tekst, muzyka jako utwór, muzyka jako sztuka) mieszczą się w jednej przestrzeni kognitywnej, jednak mają odmienny status ontologiczny, semantyczny i pragmatyczny.

Narracja i deliberacja zostały określone jako podstawowe sposoby werbalnej prezentacji wrażeń muzycznych, demonstracja zaś jako najbardziej adekwatna możliwość zobrazowania samego ciągu muzycznego.

Kluczowe słowa: werbalizacja informacji muzycznej, językowy obraz świata, dyskurs muzyczny, dyskurs o muzyce, narracja, deskrypcja, deliberacja, demonstracja.

SPECIFICITY OF MUSICAL INFORMATION AND PROBLEMS OF VERBAL REPRESENTATION OF MUSICAL IMAGES THROUGH LANGUAGE

Aleksandra CEDROWSKA

*PH. D., assistant in Department of Synchronic and Diachronic Linguistics
Jan Kochanowski University of Kielce, Poland
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce
orcid 0000-0003-0361-6065
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

This paper addresses the problem of musical representation of information by the means of language. It is found to be related to the description of impressions of a different nature than the object described itself - sensory impressions, emotional states, thoughts and manifestations of the will. A cause-and-effect relationship was noted between the viewer's image of the world, which is on the one hand always individual and unique and culturally and civilisationally common to members of one community, and the difference in the perception of acoustic sound waveforms, which undeniably has a bearing on the interpretation of musical

47 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

waveforms. The author puts forward the thesis of the inadequacy of linguistic means, where we are dealing with a qualitatively different type of code (conceptual-verbal), while it is always a national language, and also with certain limitations due to the skills of the language user.

The article discusses several types of discourse, noting that due to the different type of linguistic activity, there will be a different goal in each of them when implementing the process of verbalising musical information. Problems related to the typologisation and description of musical impressions are identified - there is a lack of unique means of expression, distinct vocabulary that can describe music as a phenomenon, which leads to tangential objects with music being described. Furthermore, there is a syncretic merging of the issues of sensory and emotional states in the description. The author of the study analysed the underlying musical terms, which do not speak directly of a physical sound phenomenon, but concepts from the information field of music as a type of art, as a cultural experience, and as a sphere of emotional-acoustic experiences. These objects (music as text, music as piece, music as art) fall into one cognitive space, but have a different ontological, semantic and pragmatic status.

Narration and deliberation have been identified as the primary modes of verbal presentation of musical impressions, while demonstration has been identified as the most adequate way of depicting the musical sequence itself.

Key words: *verbalisation of musical information, linguistic worldview, musical discourse, discourse about music, narration, descriptive, deliberation, demonstration.*

СПЕЦИФІКА МУЗИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА ПРОБЛЕМИ ВЕРБАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ ЗАСОБАМИ МОВИ

Александра ЦЕНДРОВСКА

*кандидат філологічних наук
асистент кафедри синхронічної та діяхронічної лінгвістики
Університет ім. Яна Кохановського в Кельце, Польща
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce
orcid 0000-0003-0361-6065
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

У статті розглядається проблема репрезентації музичної інформації засобами мови. Вказується, що вона пов'язана з описом вражень іншої природи, ніж сам описуваний об'єкт – з чуттєвими враженнями, емоційними станами, думками та волевиявленнями. Було відзначено причинно-наслідковий зв'язок між глядацькою картиною світу, яка, з одного боку, завжди індивідуальна і неповторна, а з іншого – культурно і цивілізаційно спільна для членів однієї спільноти, та різницею у сприйнятті акустичних форм звукових хвиль, що, безперечно, має вплив на інтерпретацію музичного струменя. Автор висуває тезу про недостатність мовних засобів, де ми маємо справу з якісно іншим типом коду (концептуально-вербальним), при тому, що це завжди національна мова, та ще й з певними обмеженнями, зумовленими навичками користувача мови.

У статті розглянуто кілька типів дискурсу, зазначено, що через різний тип мовної діяльності в кожному з них є власна мета реалізації процесу вербалізації музичної інформації. Виявлено проблеми, пов'язані з типологізацією та описом музичних вражень – бракує унікальних засобів вираження, виразної лексики, здатної описати музику як явище, що призводить до опису об'єктів, дотичних до музики. Крім того, в описі спостерігається синкретичне злиття питань сенсорних та емоційних станів. Автор дослідження аналізує базові музичні терміни, які стосуються не

безпосередньо фізичного звукового явища, а номінують поняття з інформаційного поля музики як виду мистецтва, як культурного досвіду, як сфери емоційно-акустичних переживань. Ці об'єкти (музика як текст, музика як твір, музика як мистецтво) належать до одного когнітивного простору, але мають різний онтологічний, семантичний і прагматичний статус.

Розповідь і роздуми були визначені як основні способи вербальної презентації музичних вражень, тоді як демонстрація була визначена як найбільш адекватна можливість проілюструвати саму музичну послідовність.

Ключові слова: вербалізація музичної інформації, мовна картина світу, музичний дискурс, дискурс про музику, нарація, дескрипція, деліберація, демонстрація.

Problem werbalnej reprezentacji informacji muzycznej wiąże się z chęcią opisywania wrażeń zmysłowych, wyrażania stanów emocjonalnych, myśli i przejawów woli. Werbalizacja jako specyficzny proces wiąże się z aktem tworzenia jednostek języka oraz kreowania mowy. Procesy te są bezpośrednio związane z rodzajem idiolektu, socjolektu i idiostylu używanego w danym dyskursie. Główną funkcją działalności mownej jest wyrażanie opinii na temat poznawczego lub pozapoznawczego rozumienia obrazu świata, mnie zaś interesuje ta część naszego doświadczenia lingwosemiotycznego, która jest związana z działalnością muzyczną.

Pomijając całościowość rzeczywistości energomaterialnej, społecznie określoną i uwarunkowaną typologię percepcji oraz taki sam typ budowy i funkcjonowania narządów słuchu (jeśli nie ma patologii w fizjologii aparatu), każda konkretna percepcja akustyczna różni się od percepcji innych odbiorców. W odniesieniu do postrzegania tekstu muzycznego, który fenomenalnie objawia się za pomocą obiektywnie istniejącego przedmiotu świata zewnętrznego – akustycznych przebiegów dźwiękowych, wiele podmiotów odbierają go i różnie go interpretują w takim albo innym stopniu. Dotyczy to zarówno akustycznych wrażeń emocjonalno-sensorycznych, jak i poznawczych treści emocjonalno-

50 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

pojęciowych (szeregów asocjacyjnych). Obiektywne i subiektywne elementy obu struktur kolidują ze sobą, co czasami definiuje się jako związek między uspołecznionym znaczeniem (zgodnym z normami) a subiektywnym znaczeniem (indywidualizowanym znaczeniem dla mnie) [zob. 5]. Przyczyny pojawienia się indywidualnego znaczenia i różnic w odbiorze przy jednoczesnej niezmienności tekstu i tym samym aparacie słuchowym są związane z różnicami w „obrazie świata” odbiorcy. Narząd słuchu dostarcza w percepcji istotnych podstawowych informacji, ale subiektywna przestrzeń percepcji słuchowej każdego adresata zależy od doświadczenia (w tym estetycznego) każdej jednostki.

Powyższy problem dotyka zagadnień z zakresu problemów językoznawstwa, semiotyki, psycholingwistyki, filozofii, z którymi bezpośrednio związany jest proces kodowania i dekodowania akustycznej informacji estetycznej oraz problem przestudiowania nominatywno-komunikacyjnych cech tekstowych interpretacji dzieła sztuki. Potrzeba zbadania problemu werbalizacji informacji muzycznej przez użytkowników języka, poszukiwanie uniwersalnych i unikatowych sposobów nominacji podczas odbioru tekstu muzycznego, pozwala określić możliwość lub niemożność korelacji między obiektami sztuki muzycznej i jednostkami werbalnymi języka.

Jak pisze E. Jelina,

badanie wewnętrznej i zewnętrznej organizacji tekstowych interpretacji pozwala określić (nie a priori, ale w ich funkcjonowaniu), w jaki sposób i w jakiej formie teksty są transkodowane. Czy jest możliwe w zasadzie "powtórzenie" utworu muzycznego, jeśli w jaki sposób i czy występują jakieś straty [3].

Interesuje nas sposób werbalizacji informacji muzycznej w różnego rodzaju dyskursach. Dyskurs za Olegiem Leszczakiem pojmuję jako:

językową działalność (językowe doświadczenie), wyspecjalizowaną w funkcjonalnym lub pragmatycznym aspekcie”, czyli poprzez „pragmatyczną sferę (powszedni, ekonomiczny, naukowy, społeczno-polityczny, artystyczny albo filozoficzny makrodyskurs, z których każdy ma swą publiczną i prywatną

odmiany), podmiot (...), czas doświadczenia (...), przestrzeń (...), przedmiot doświadczenia (tematyczne dyskursy) [6, s. 28-29].

Zatem zarówno literackie (artystyczny makrodyskurs), muzykologiczne (naukowy makrodyskurs) czy publicystyczne (społeczno-polityczny makrodyskurs) teksty o muzyce, jak też teksty biznesowe (makrodyskurs ekonomiczny), światopoglądowe (filozoficzny makrodyskurs) bądź też rozmowy w kręgu znajomych (makrodyskurs powszedni), poruszające wątki muzyczne, wyrażają całkiem odmienną wizję muzyki i są zupełnie odmiennymi sposobami narracji.

Czy można powiedzieć, że w tym określonym dyskursie o muzyce tzw. „informacje muzyczne” są przekazywane lepiej, a w innym gorzej? Oczywiście jest, że mamy do czynienia z różnicami w różnych wersjach tekstowych, jednak trudno określić wartość, jakość tych tekstowych interpretacji, które prawdopodobnie wynikają z poznawczego nałożenia werbalnego sposobu wyrażania na obiekt estetyczny. Można również twierdzić, że środki języka są niewystarczające, a opis wszystkich fenomenów sztuki muzycznej jest ograniczony niezależnie od umiejętności użytkownika języka.

Popieramy pogląd E. Jeliny, która pisze, że każdy fragment dzieła sztuki ma specyficzne cechy struktury i tylko jedno możliwe miejsce w ogólnej strukturze, „do opisanie których możliwości werbalne są niewystarczające” [3]. Możliwe jest więcej niż wystarczające uzupełnienie werbalne, konkretyzacja obiektu estetycznego, ponieważ zawsze istnieje możliwość podkreślenia (lub zignorowania) elementów dzieła artystycznego na różne sposoby, co daje możliwość generowania nowych tekstowych interpretacji.

Badania nad semantycznym i strukturalnym tworzeniem i kompozycją analizowanych tekstów wskazuje na brak możliwości wiernego transkodowania estetycznej informacji muzycznej na tekst werbalny, chociaż J. Kremlev twierdzi inaczej:

pośredni przekaz w tej lub innej dziedzinie sztuki obcych jej samej elementów zmysłowych, jest nie tylko możliwa, ale także konieczna. Ludzkie

52 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

myślenie toruje drogę w procesie percepcji artystycznej od zmysłowej specyficzności i odrębności do przenośnej uniwersalności [cyt za:1].

Wychodzimy z założenia, że w procesie tworzenia wypowiedzi jego twórca musi kierować się zasadami formy innego kodu – werbalnego. W takim przypadku wynik jest nieunikniony: niemożliwe jest przekazanie za pomocą kodu językowego całościowej struktury dzieła muzycznego. Konsekwencją tego procesu może być tylko i wyłącznie fenomen, zgodnie z którym "podczas transkodowania systemu artystycznego na nieartystyczny język zawsze pozostaje »nieprzetłumaczona« część – ta ponadinformacja, która jest możliwa tylko w tekście artystycznym" [7].

Działalność lingwosemiotyczna zajmuje centralną pozycję wśród innych semiotycznych form doświadczenia, obecnie jest najbardziej funkcjonalna i ma, moim zdaniem, najszersze możliwości odwzorowania świata (zarówno obiektywnego, jak i subiektywnego). Jak możemy przeczytać w artykule J.Pawłowej „Język i muzyka: wzajemne dążenie i wzajemne upodobnienie”, przy werbalnym przekazie muzyki

nie ma dokładnego, konkretnego języka opisu ze względu na zmysłową istotę zjawiska muzyki. Jednak brak konkretności, jednoznaczności, konwencjonalnie ustalonego systemu w kwestii muzycznych opisów nie jest przeszkodą w istnieniu zjawiska verbal music [9].

Muzyka jest zjawiskiem kulturowym, lecz nie koniecznie narodowo-etnicznym, a podstawą przekazywania informacji muzycznych jest zawsze język narodowy. Łatwo zauważyć, że percepcja muzyki wiąże się z interpretacją estetycznych sygnałów słuchowych i ich późniejszą werbalizacją, dlatego uważamy, że istotne jest opisanie zjawiska dyskursów o muzyce.

Uważamy, że J. Aznachejeva słusznie uważa treść myślenia niewerbalnego za szerszą niż werbalna [1, s. 237], ponieważ dotyczy ona nie tylko świadomości, ale także wszelkiego rodzaju nieświadomej działalności (w szczególności zmysłowej, emocjonalnej i wolitywnej). Treść nie zawsze jest, a także nie zawsze może być w pełni zrozumiała poznawczo, a dodatkowo jeszcze wyrażona w formie

językowej. Według Aznachejevej, translacja w takich przypadkach może mieć "zdegenerowany charakter", co następuje w procesie muzycznej werbalizacji.

Wyniki działań językowych realizują różne dla każdego rodzaju dyskursu cele i wprowadzają niektórych słuchaczy w temat interpretacji obiektów estetycznych, werbalizację informacji muzycznej przez innych odbiorców. Omówimy pozostałe problemy werbalizacji.

E. V. Nazajkinski, opisując ideę hierarchiczności struktur, pokazuje różne formy i metody odbioru, które mają bezpośredni wpływ na sposób i charakter werbalizacji. Werbalizacja muzyki zakłada jej percepcję, bez tego ogniwa nie dojdzie do tego procesu. E. V. Nazajkinski mówi o trzech istotnych poziomach skali. Pierwszym z nich jest „poziom oddzielnych dźwięków, motywów, a czasem także fraz” [8]. Mówiąc o tym poziomie, uczony podkreśla, że w procesie opisanego utworu, opierając się tylko na tym poziomie, kompozycja jako całość będzie reprezentowana przez sekwencję kolejnych motywów, a to nie ujawni cech struktury formy jako całości. Drugi ważny etap opiera się na frazach, zdaniach i okresach i jest powiązany z asocjacyjną podstawą percepcji. Trzeci to „poziom dzieła jako całości i jego stosunkowo dużych zakończonych części/fragmentów” [tamże]. Naszym zdaniem poziom ten można zdefiniować jako tekstowo-dyskursywny.

Muzyka jako zjawisko fenomenalne ma charakter niedyskretny, dlatego określenie podstawowych strategii werbalizacji tego obiektu jest niezwykle interesujące. Warto zauważyć, że już sam temat dyskursu jest pierwszym istotnym zagadnieniem wśród problemów, związanych z werbalizacją informacji, związanych muzyką. Tę formę sztuki można postrzegać jako cztery zasadniczo różne zjawiska – jako sztukę (rodzaj działalności i dziedzinę doświadczenia), jako dzieło (kulturowo-estetyczną funkcję strukturalną), jako tekst muzyczny (funkcję informacyjno-sygnalizacyjną i psychofizjologiczną) oraz jako zjawisko muzyczne (zjawisko fizyczne, przedmiot sygnalizacyjny istniejący w środowisku akustycznym\ akustycznej sferze).

Zacznijmy od tego ostatniego z wymienionych obiektów. Analiza struktur językowych pozwala zidentyfikować przynajmniej pewną część strategii procesu. Werbalizacja zawsze dotyczy tego, co już zostało skonceptualizowane, tj. niezmiennego uogólnionego fenomenu, którym nie może być zjawisko akustyczne jako *res extensa*. Słuchanie muzyki z natury wiąże się z doświadczaniem tego, co zostało usłyszane i obecnością emocji estetycznych, które zachodzą tu i teraz w oparciu o procesy psychofizjologiczne. Nie dziwi zatem fakt, że przy opisywaniu innych obiektów z dziedziny działalności muzycznej pojawia się synkretyzacja konceptualizacji z elementami o innym, bardziej pierwotnym (prymitywnym) charakterze.

Człowiek często hipostazuje swoje wrażenia. Dźwięk istnieje w świadomości człowieka, a nie istnieje sam w sobie, niezależnie od nas. Z antropocentrycznego punktu widzenia wszystko, co można dostrzec lub zrozumieć, jest częścią naszego doświadczenia. Poza naszą psychiką pozostają zjawiska fizyczne, energetyczne. Jednocześnie mogą istnieć dla nas tylko wtedy, gdy na nie jest skierowana uwaga naszego doświadczenia – aktualna (w postaci wrażeń lub chwilowego aktu psychomyślenia) lub możliwa (w postaci wyobraźni lub pamięci). Ale wszystko, co może istnieć poza nami, w tym informacja na ten temat, jest bardzo trudne do wyraźnego rozgraniczenia, oddzielenia. Często przypisujemy samym przedmiotom naszej percepcji własne właściwości sensoryczne, stany lub działania. Ten proces nazywamy hipostazą. Według G. D. Levina, hipostaza to nadanie wyposażenie abstrakcyjnego bytu – cech i klas niezależnemu istnieniu w przestrzeni i czasie [4].

Zakładając, że język służy do informowania o czymś regularnym, powtarzalnym, a emocje i reprezentacje zmysłowe są sytuacyjne, jakie mogą istnieć możliwości opisanie takich zjawisk? Jak rozwiązać ten problem?

Uważam, że werbalizacja informacji muzycznej nie dotyczy tłumaczenia między językami o różnym charakterze semiotycznym, tzn. werbalnego i niewerbalnego „tekstu” Pytania dotyczące mechanizmów transkodowania lub przekształcania informacji muzycznej na język nie leżą w kręgu naszych
55 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

zainteresowań, chyba że, jak E. E. Brazgowska, uznamy, że „każdy akt myślenia to już jest tłumaczenie” [2, s. 31].

Z typologizacją i opisem wrażeń muzycznych wiążą się następujące problemy. Brakuje wyjątkowych, odrębnych środków wyrazu, specjalnego słownictwa opisującego muzykę jako fenomen, dlatego opisywane są obiekty będące styczne z muzyką. Zgadza się z tym, że utwór muzyczny podlega swoim zasadom, w których melodia i harmonia łączą się ze sobą tylko w ramach jednej estetycznej całości. Jest to spójna całość, tj. jeden niepodzielny tekst muzyczny, musi zostać rozczłonkowany na osobne elementy, jednostki, które można warunkowo rozróżnić na podstawie formalnych relacji. Mogą to być oddzielne części utworu, to znaczy wszystkie te elementy, które w takiej lub innej konfiguracji są formalnie wyodrębnione, ale mają znaczenie wyłącznie w relacji ze sobą i tworzą spójny tekst muzyczny. W poniższych przykładach widać połączenie przedmiotu z jednym z jego cech:

Богатый тембром, гибкий, яркий, удивительно чистый звук скрипки, сопровождаемый плавной мелодией органа, как бы разливается по всем этажам музея;

по лесу пронесся тихий, тоскующий звук скрипки; он словно поднимался откуда-то из темных глубин земли и, постепенно разрастаясь, заполнял собой лес, тонкий и нежный напев его вылился в знакомую мелодию вальса.

«Интересно прозвучал в исполнении молодого музыканта и концерт для скрипки ми мажор И.-С. Баха.

Звук великолепен, вокал было отчетливо слышно (в отличии многих последних выступлений различных групп, где вокал просто терялся где-то на фоне), все превосходно!))).

Мне не понравилось... Чересчур медленно, много фальши, слышны переходы, как-то неуклюже, технику ещё надо развивать и развивать... Ну и над интонацией работать!

Zazwyczaj podczas takich opisów następuje synkretyczne połączenie istoty stanów fizjologicznych (sensorycznych) i emocjonalnych. Jak widać, w powyższych fragmentach wyróżniliśmy formy słów, które odnoszą się albo do emocjonalno-oceniającej i wolitywno-oceniającej pojęciowej informacji dotyczących stanu psychicznego odbiorcy (*удивительно, тоскующий, знакомую, интересно, великолепен, все превосходно мне не понравилось, чересчур, много фальши, как-то неуклюже, слышны ещё надо развивать и развивать, работать, было отчетливо слышно, в отличии от*) lub kognitywnych asocjacyjnych reprezentacji, wywołanych percepcją tekstu muzycznego (*богатый, чистый, гибкий, яркий, плавной, как бы разливается, пронесся, словно поднимался, разрастаясь, заполнял собой, тонкий и нежный, вылился, просто терялся*). Wszystkie one dotyczą do sfery odbioru muzyki, a nie bezpośrednio do samej muzyki.

Osobno warto przeanalizować kluczowe terminy muzyczne, które nie nazywają konkretnego zjawiska dźwiękowego (fizycznego podłoża muzyki), ale dotyczą konceptualizacji, tj. pojęć o właściwych funkcjach informacji muzycznej. W podanych fragmentach są to: *мелодия, напев, тембр, вальс, вокал, концерт, ми мажор, переход, интонация*. Niektóre z nich odnoszą się do nominacji cech muzyki jako tekstu (*мелодия, напев, тембр, переход, вокал, интонация*), niektóre do funkcji kulturowej, jaką jest utwór muzyczny (*вальс, концерт, ми мажор*). Wszystkie pozostałe jednostki wyróżnione w przytoczonych fragmentach różnego rodzaju dyskursów odnoszą się do muzyki jako sfery doświadczenia kulturowego i rodzaju sztuki. Są to albo nazwy instrumentów muzycznych (*скрипка, орган*), albo nominacje osób będących podmiotami muzycznymi (*И.-С. Бах, молодой музыкант, группа*), albo odnoszą się do opisu okoliczności istnienia zjawisk muzycznych (*сопровожаемый, по всем этажам музея, по лесу, откуда-то из темных глубин земли, постепенно, в исполнении, многих последних выступлений, где-то на фоне, технику*). Jak widać, wypowiedzi na tematy muzyczne mogą skupiać uwagę na różnych obiektach. Wszystkie te obiekty mieszczą się w jednej przestrzeni

57 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

kognitywnej (poznawczej), nominowanej w języku rosyjskim przez słowo *музыка*. Jednak z koncepcyjnego punktu widzenia dokładniejsza analiza może pokazać brak pojęciowej tożsamości klas pojęć, do których należą byty informacyjne.

Zjawisko muzyki jest rozumiane przeze mnie z jednej strony jako funkcja ludzkiego doświadczenia oraz forma działalności, a z drugiej jako efekt (albo szereg efektów) takiej działalności. Konceptualizacja tematycznej przestrzeni działalności muzycznej pozwala wyróżnić trzy zasadniczo odrębne obiekty:

- właściwą muzyczną sferę działalności jako dziedzinę doświadczenia społeczno-kulturowego i artystyczno-estetycznego,
- utwór muzyczny jako informacyjną funkcję kulturową oraz
- muzyczny tekst akustyczny jako zjawisko psychofizjologiczne.

Wrażenia muzyczne będące reakcją psychosemiotyczną w procesie odbioru tekstu muzycznego należy odróżnić od poznawczo-pojęciowej i oceniająco-emocjonalnej informacji muzycznej o utworze muzycznym lub działalności muzycznej czy doświadczeniu muzycznym. Charakter i forma werbalizacji wrażeń muzycznych wynika z rodzaju dyskursu i sposobu prezentacji mowy, dlatego konsekwentnie należy odróżniać różnego rodzaju działania *stricte* muzyczne od dyskursów związanych z muzyką realizowanych zarówno w ramach właściwej działalności muzycznej, jak i działalności z nią styczną. Podstawowym sposobem werbalnej prezentacji wrażeń muzycznych jest deskrypcja i demonstracja tekstu muzycznego, rzadziej deskrypcja lub demonstracja emocji. Werbalizacja wrażeń muzycznych zajmuje bardzo niewielkie miejsce w dyskursie muzycznym. Najczęstszymi formami prezentacji tzw. „informacji muzycznej” są: narracja o doświadczeniach muzycznych oraz deliberacje oceniające na temat utworów i wydarzeń muzycznych. Jeżeli mamy do czynienia z informacją pojęciową o muzyce, to dotyczy ona przede wszystkim tego, co myśli mówca lub jak ocenia muzykę jako utwór albo jako o rodzaju sztuki. Zazwyczaj jest to narracja o muzycznych (i okółomuzycznych) wydarzeniach, opis muzycznego utworu lub tekstu, ale może to być także rozważanie o muzyce lub jej ocena.

W wyniku przeprowadzonej przeze mnie wstępnej analizy wynika, że jedyną możliwością „zobrazowania”, zademonstrowania samego ciągu muzycznego jest imitacja dźwięków muzycznych poprzez demonstrację swoich wyobrażeń emocjonalno-akustycznych. Temat ten ze względu na wyjątkowość problemu zasługuje na to, by stać się przedmiotem oddzielnego artykułu.

BIBLIOGRAFIA

1. Азначеева, Е. (2011). Литературно-музыкальные параллели: семиотический аспект, URL: http://www.academia.edu/Литературно-музыкальные_параллели_семиотический_аспект._-_Saarbrücken_2011 [18.04.2022].

2. Бразговская, Е. Е. (2014). *Вербализация музыки как межсемиотический перевод*, «Критика и семиотика», 1. URL: http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_20/cs020brazgovskaya.pdf [29.05.2015].

3. Елина, Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства, URL: <http://cheloveknauka.com/verbalnye-interpretatsii-proizvedeniy-izobrazitel'nogo-iskusstva> [02.05.2015].

4. Левин, Г. Д. Гипостазирование, [в:] Новая философская энциклопедия. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/263/ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ [01.05.2022].

5. Леонтьев, А.Н. (1977). Деятельность. Сознание. Личность. Москва.

6. Лещак, О. (2016). Дискурсы реального опыта: homo vitalis – homo economicus – homo politicus. Тернополь.

7. Лотман, Ю. М. (1998). Структура художественного текста. Об искусстве. Санкт-Петербург. URL: <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/4.html> [18.04.2022].

8. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия, URL: http://nashaucheba.ru/v57771/назайкинский_е._о_психологии_музыкального_восприятия?page=4 [04.05.2022].

9. Павлова, Е. В. (2010). *Язык и музыка: взаимоустремление и взаимоуподобление*, «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика», № 11 (54). <http://moyuniver.net/yazyk-i-muzyka-vzaimoustremlenie-i-vzaimoupodoblenie/> [03.02.2022]

REFERENCES

1. Aznachejeva, E. Literaturno-muzykalnye paraleli: semioticheskiy aspekt [Literary and musical parallels: semiotic aspect]. URL: http://www.academia.edu/Литературно-музыкальные_параллели_семиотический_аспект._-_-Saarbrücken_2011 [18.04.2022].

2. Brazgovskaya, E. E. (2014). Verbalizatsiya muzyki kak mezhsemioticheskij perevod. «Kritika i semiotika» [Verbalization of Music as an Intersemiotic Translation, "Criticism and Semiotics"]. URL: http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_20/cs020brazgovskaya.pdf [29.05.2022].

3. Yelina E. A. Verbalnie interpretatsji proizvedeniy izobrazitel'nogo iskusstva [Verbal interpretations of works of fine art]. URL: <http://cheloveknauka.com/verbalnye-interpretatsii-proizvedeniy-izobrazitel'nogo-iskusstva> [02.05.2022].

4. Levin, G. D. Gipostazirovanie [Hypostasis], [v:] Novaya filosofskaya entsyklopediya [The New Philosophical Encyclopedia]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/263/ ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ [01.05.2022].

5. Leontyev, A. N. (1977.) *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'*. Moskva [Activity. Conscience. Personality].

6. Leszczak, O. (2016). Diskursi realnogo opita: homo vitalis – homo economicus – homo politicus [Discourses of real experience]. Ternopil.

7. Lotman, Yu. M. (1998) Struktura khudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve, Sankt-Peterburg [The structure of a literary text. About art]. URL: <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht/4.html> [18.04.2022]

8. Nazaykiyskiy, E. V. O psikhologii muzikalnogo vospriyatiya [About the psychology of musical perception]. URL: http://nashaucheba.ru/v57771/назайкинский_е._о_психологии_музыкального_в_осприятия?page=4 [04.05.2022].

9. Pavlova, E. V. (2010). Yazik i muzika: vzaimoustriemlenie i vzaimopodoblenie [Language and music: Mutual determination and mutual assimilation]. «Filologicheskie nauki. Literaturovedenie i folkloristika» [Philological Sciences. Literary studies and folklore studies], No 11 (54). URL: <http://moyuniver.net/yazyk-i-muzyka-vzaimoustremlenie-i-vzaimopodoblenie/> [03.02.2022].

УДК [811.161.2'243:378.4.016](510)

DOI 10.25128/2304-1222.22.53.04

**РОБОТА З ТЕКСТАМИ ДЛЯ ЧИТАННЯ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК СПЕЦІАЛЬНОСТІ У ВИЩИХ
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ КИТАЮ**

Юаньюань ГАО

*завідувач кафедри української мови
Сіанського університету іноземних мов
St.South Wenyuan, Xi'an, China,
orcid.org/0000-0002-8236-083X
yangying7512@163.com*

Ірина ЯРЕМЧУК

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови
Сіанського університету іноземних мов
St.South Wenyuan, Xi'an, China,
orcid.org/0000-0003-0230-7615
yangying7512@163.com*

У статті йдеться про особливості формування вмінь читання у студентів китайських університетів, які вивчають українську мову як спеціальність. У методиці навчання іноземним мовам найбільш традиційною формою подання навчального матеріалу з метою його подальшого закріплення у системі вправ є викладання та вивчення мови за навчальними текстами. Лексичний склад будь-якої мови складається під впливом соціокультурних факторів і ступінь семантичних відповідностей між мовами залежить від умов життя і культури відповідних народів. Нерозуміння соціокультурної інформації іноді може заважати навіть більше, ніж незнайомі слова чи граматичні структури, і тому соціокультурні схожості та відмінності в рідній та китайській культурах повинні бути предметом

обговорення і рефлексії на заняттях української мови для студентів китайських вузів. Ретельний підбір навчальних текстів і продумана система вправ з опорою на навчальний текст допоможуть усунути цю проблему. У процесі вивчення української чи будь-якої іншої іноземної мови важливими є автентичні тексти як важливий засіб навчання. Робота з автентичними текстами відіграє провідну роль у пізнанні культури країни, мову якої вивчають, у створенні мотивації, підтримання інтересу, забезпеченні взаємозв'язку навчання із життям. Крім цього, опрацювання навчальних текстів є уже знайомим для студентів із шкільних років.

У статті описано етапи роботи з автентичним текстом: дотекстовий, текстовий і післятекстовий. Визначено мету кожного етапу, його завдання та очікувані результати.

Робота з правильно підібраними навчальними текстами та розробленою системою вправ забезпечує зв'язок навчального матеріалу з реальними ситуаціями, активізує асоціативну пам'ять і пізнавальну діяльність студента, виховує почуття поваги до культури народу, мову якого вивчають. Використання навчальних текстів та системи вправ є основним засобом формування іншомовної комунікативної компетентності студентів, зокрема міжкультурної, у процесі вивчення української мови як іноземної у вищих навчальних закладах Китаю.

Ключові слова: українська мова, навчальний текст, критерії відбору текстів, стратегії читання, автентичний текст.

**WORKING WITH TEXTS FOR READING IN THE PROCESS OF
LEARNING THE UKRAINIAN LANGUAGE AS A SPECIALTY IN
HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF CHINA**

Yuanyuan GAO

*Head of the Department of Ukrainian Language
of Xi'an International Studies University,
Xi'an, China,
St. South Wenyuan, Xi'an, China,
orcid.org/0000-0002-8236-083X
yangying7512@163.com*

Iryna YAREMCHUK

*Candidate of Philological Sciences, Docent,
Associate of Professor of the Department of Ukrainian Language
of Xi'an International Studies University,
Xi'an, China
St. South Wenyuan, Xi'an, China,
orcid.org/0000-0003-0230-7615
yangying7512@163.com*

The article deals with the peculiarities of the formation of reading skills in students of Chinese universities who study the Ukrainian language as a specialty. In the methodic of teaching foreign languages, the most traditional form of presenting educational material in order to further consolidate it in the exercise system is teaching and learning the language according to educational texts. The lexical composition of any language is formed under the influence of sociocultural factors and the degree of semantic correspondences between languages depends on the living conditions and culture of the peoples concerned. Misunderstanding of sociocultural information can sometimes interfere even more than unfamiliar words or grammatical structures, and therefore sociocultural similarities and differences in native and Chinese cultures should be the subject of discussion and reflection in Ukrainian language classes for students of Chinese universities. A careful selection of educational texts and a well-thought-out system of exercises based on the educational text will help to eliminate this problem. In the process of

64 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

learning Ukrainian or any other foreign language, authentic texts as an important means of learning are important. Working with authentic texts plays a leading role in learning the culture of the country whose language is being studied, in creating motivation, maintaining interest, ensuring the relationship of learning with life. In addition, the processing of educational texts is already familiar to students from school years.

This article describes the steps for working with authentic text: text, text, and post-text text. The purpose of each stage, its tasks and expected results are determined.

Working with properly selected educational texts ensures the connection of educational material with real situations, activates the associative memory and cognitive activity of the student, fosters a sense of respect for the culture of the people whose language is studied. The use of educational texts and exercise systems is the main means of forming foreign-language communicative competence of students, in particular intercultural, in the process of learning Ukrainian as a foreign language in higher educational institutions of China.

Keywords: *Ukrainian language, educational text, text selection criteria, authentic text.*

Українська мова в КНР викладається у семи вищих навчальних закладах в містах Пекін, Тяньцзінь, Шанхай, Далянь, Хеншуй, Сіань та Ухань. В університетах КНР відкрито також кафедри української мови. Це - Пекінський університет іноземних мов, Шанхайський університет іноземних мов, Сіанський університет іноземних мов, Тяньцзіньський університет іноземних мов та Сичуанський університет іноземних мов. В університетах впроваджено програму вивчення української мови, створено відповідні методичні посібники, розроблено курси лекцій. Звичайно, зараз також ведеться робота зі створення підручників української мови для китайських студентів, які вивчають українську мову як спеціальність. Тому питання

відбору навчального матеріалу та методів роботи з ними є надзвичайно актуальними.

У процесі вивчення української чи будь-якої іншої іноземної мови важливими є автентичні тексти як важливий засіб навчання. Робота з автентичними текстами відіграє провідну роль у пізнанні культури країни, мову якої вивчають, у створенні мотивації, підтримання інтересу, забезпеченні взаємозв'язку навчання із життям. Зараз в Україні видано багато підручників з української мови як іноземної. Це такі підручники як Крок 1; Крок 2; Українська мова. Модульний курс; Крок за кроком тощо [Див. 5, 6, 7, 10]. У цих підручниках навчальні тексти і системи вправ дуже добре підібрані, і вони можуть використовуватись для вивчення української мови як спеціальності у вищих навчальних закладах Китаю. Проте, зважаючи на суттєві відмінності культур двох країн, а також особливості рідної мови студентів – китайської, потрібно використовувати більше типів вправ.

Коли студент володіє рідною культурою та певними знаннями про культуру, наприклад англомовного світу (найчастіше у середніх школах Китаю вивчають англійську мову як першу іноземну), викладачеві потрібно спонукати студента до того, щоб він користувався цими знаннями, полегшуюючи таким чином доступ до інформації навчальних текстів українською мовою. Лексичний склад будь-якої мови складається під впливом соціокультурних факторів і ступінь семантичних відповідностей між мовами залежить від умов життя і культури відповідних народів [12, с. 94]. Нерозуміння соціокультурної інформації іноді може заважати навіть більше, ніж незнайомі слова чи граматичні структури, і тому соціокультурні схожості та відмінності в рідній та китайській культурах повинні бути предметом обговорення і рефлексії на заняттях української мови для студентів китайських вузів. Ретельний підбір навчальних текстів і продумана система вправ з опорою на навчальний текст допоможуть усунути цю проблему.

Основною одиницею профільного навчання іноземних мов є текст. Є багато підходів до відбору навчальних текстів для вивчення іноземної мови [Див. 1, 4, 8, 11]. Добір текстів до навчальних посібників здійснюється на основі таких критеріїв: автентичність, ситуативність, інформативність, пізнавальна цінність, проблемність, міжкультурне спрямування, прагматичність тексту, функціональність, відповідність змісту текстів віковим особливостям та інтересам студентів [9, с. 380]. Автентичність, серед інших критеріїв добору іншомовного навчального матеріалу, є головною вимогою, що висувається Радою Європи до навчальних текстів і матеріалів [2, с. 93].

Автентичний текст розуміють реальний продукт носіїв мови, який характеризується природністю лексичного наповнення і граматичних форм, ситуативною адекватністю мовних засобів [9, с. 380].

Автентичні тексти мають низку переваг перед іншими видами текстів, оскільки вони:

- 1) Забезпечують велику практику використання мови, що вивчається, у повсякденному житті та володіють сильним мотиваційним впливом;
- 2) Є оптимальним засобом навчання культури країни, мова якої вивчається;
- 3) Ілюструють функціонування мови у формі, прийнятій носіями мови, і у природному соціальному контексті;
- 4) Містять інформацію, що сприймається як достовірна та цікавіша.

Залежно від комунікативної мети, що ставиться викладачем на заняттях, використовуються різні види читання:

- 1) читання з розумінням основного змісту тексту (ознайомлювальне читання);
- 2) читання з метою пошуку необхідної інформації чи інформації, яка цікавить студентів (переглядове або вибіркоче читання);

3) читання з повним розумінням змісту тексту (читання для вивчення) [9, с. 382].

Ознайомлювальне читання є найбільш розповсюдженим типом читання і здійснюється на матеріалі автентичних текстів, які містять інформацію про історію, культуру, традиції, побут країни, мову якої вивчають. Тексти для такого типу читання можуть бути як художніми і науково-популярними (есе, газетні чи журнальні статті тощо), так і прагматичними (програми телебачення, оголошення тощо).

Використання на заняттях переглядового читання потребує добору тематично пов'язаних між собою текстів (декілька оголошень, програм телепередач та ін.), з яких необхідно вибрати ті, що відповідають заданим параметрам пошуку.

Матеріалом читання для вивчення слугують пізнавальні тексти різних жанрів, у яких міститься значуща для студентів інформація, мовні і смислові труднощі (науково-популярні, публіцистичні, художні тексти тощо).

У процесі контролю рівня сформованості компетентності в ознайомлювальному читанні перевіряються вміння зрозуміти основну інформацію в тексті, ідею автора. При переглядовому читанні об'єктами контролю стають уміння знайти необхідну інформацію, визначити проблему або тему тексту.

Робота з автентичним текстом проводиться у три етапи: дотекстовий, текстовий і післятекстовий [9, с. 382].

Для дотекстового етапу метою визначають стимулювання студентів до роботи з текстом, актуалізація особистого досвіду студентів шляхом залучення знань з інших освітніх галузей, активізація інтелектуальної діяльності та пізнавальних потреб студентів, формування прогностичних умінь. На дотекстовому етапі виконують, як правило, такі типи вправ: впізнати слова за семантичною ознакою (підібрати синоніми, антоніми), висловити свою думку щодо основного змісту тексту на основі заголовку, початку тексту [9, с. 382]. Вправи цього типу допоможуть розвинути уміння

68 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

репродуктивного характеру, які забезпечують розуміння тексту і виділення у ньому ціннісної та особистісно орієнтованої інформації.

Наприклад:

1) До читання тексту про українські національні страви

Розкажіть про китайські традиційні страви.

2) Перед читанням тексту про сім'ю відповісти на питання про сім'ю

студента:

1) *Звідки ти?*

2) *У тебе велика родина?*

3) *Ким працюють твої батьки?*

4) *Ти часто їдиш додому?*

5) *Як часто ти їдиш додому?*

На текстовому етапі формулюються комунікативні завдання, розвиваються уміння і навички роботи з текстом. До вправ текстового етапу зараховують такі: знайти відповіді на запитання щодо змісту тексту, виділити речення, у яких є ключова інформація; вибрати правильну відповідь із декількох запропонованих; скласти запитання до речення, абзацу або тексту тощо. Вправи такого типу розвивають уміння репродуктивного характеру, пов'язані з відтворенням матеріалу з опорою на виділені ключові слова, опорні речення, скорочений або спрощений текст [9, с. 382].

Наприклад:

1) *Прочитайте запитання до тексту і дайте правильні відповіді.*

2) *Прочитайте виділений фрагмент тексту. Підкресліть у ньому всі дієслова. Підкреслені дієслова поставте у початкову форму.*

3) *Прочитайте текст. Виберіть правильну відповідь із запропонованих.*

Метою післятекстового етапу є перевірка розуміння тексту, сприяння розвитку творчих здібностей студентів, формування вмінь вести бесіду на основі тексту тощо. Вправи післятекстового етапу – висловити свою думку про тему тексту, скласти діалог на основі тексту, підібрати прислів'я, що

69 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

відображає основний смисл тексту, зробити художній переклад тексту тощо. Такі вправи розвивають уміння критично сприймати запропоновану інформацію, дають змогу інтерпретувати актуальні країнознавчі та культурознавчі події та порівнювати їх з подіями, які відбуваються у власній країні [9, с. 382].

Наприклад:

- 1) *Складіть діалог на основі тексту.*
- 2) *Напишіть розповідь про свої захоплення (після читання тексту про хобі) тощо.*

Успішність читання також залежить від індивідуальних особливостей студента, від сформованості мовленнєвого слуху, пам'яті, уваги та механізмів імовірного прогнозування, а процес впізнавання слів та здогадка про їх значення може проходити по-різному [3, с. 310]. Деякі студенти можуть самостійно робити висновки про відповідності в українській та, наприклад, англійській, мовах, деякі студенти потребують конкретних вказівок при виконанні вправ.

Робота з правильно підібраними навчальними текстами та розробленою системою вправ забезпечує зв'язок навчального матеріалу з реальними ситуаціями, активізує асоціативну пам'ять і пізнавальну діяльність студента, виховує почуття поваги до культури народу, мову якого вивчають. Використання навчальних текстів та системи вправ є основним засобом формування іншомовної комунікативної компетентності студентів, зокрема міжкультурної, у процесі вивчення української мови як іноземної у вищих навчальних закладах Китаю. Перспектива подальших досліджень у цьому напрямку полягає у розробці навчальних посібників та підручників з української мови для іноземних студентів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гринюк Г. А., Семенчук Ю.О. Відбір навчального матеріалу для формування англомовної ексклюзивної компетенції у студентів-економістів. *Іноземні мови*. № 2. 2007. С.30–34.

2. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С. Ю. Ніколаєва. К. : Ленвіт, 2003. 273с.

3. Кажан Ю. Робота з текстами для читання в процесі вивчення німецької мови на базі англійської. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2016. №3 (49). С. 300–311.

4. Коряковцева Н. Ф. Текст как материал для обучения приемам филологического чтения. *Текст в учебном процессе. Сб. науч. тр.* М., 1987. С. 5–14.

5. Крок 1. Українська мова як іноземна (рівень А1 - А2). Книга для студента / О. Палінська, О. Туркевич. – Львів, Львівська політехніка, 2014. 104 с.

6. Крок 2. Українська мова як іноземна (рівень В1) / О. Палінська. Львів, «Дон Боско», 2014. 104 с.

7. Мазурик Д. Українська мова для іноземців. Крок за кроком / Д. Мазурик. Львів, «Фоліо». 2017. 288 с.

8. Обучение иностранному языку как специальности: Учеб. Пособие / М. К. Бородулина, А. Л. Карлин, А. С. Лурьеи др. 2-е изд., испр. М.: Высш. школа, 1982. 253 с.

9. Полонська Т. К. Автентичний текст як основний структурний компонент навчальних посібників елективних курсів з іноземних мов для учнів профільної школи (на прикладі навчального посібника “Culture and Art of Great Britain”/ URL: <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/186>

10. Українська мова для іноземців. Модульний курс. Рівень В1-В2. / О. Антонів, Л. Паучок. Львів, «Інкос». 2012. 268 с.

11. Хадарцева Л. В. Виды учебных текстов для обучения выразительному чтению. *Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц. Сб. науч. трудов.* Л., 1990. С. 87–95.

12. Wollert M. Gleiche Wörter – andere Welten. Interkulturelle Vermittungsprobleme im Grundwortschatzbereich. Empirisch basierte Untersuchungen zum Unterricht Deutsch als Fremdsprache an Universitäten in Südkorea / M. Wollert. München : Iudicium. 2002. 293 s.

REFERENCES

1. Hrynyuk, H.A. (2007). Vidbir navchalnogo materialu dlya formuvannya angломovnoi leksychnoi kompetencii u studentiv-ekonomistiv // *Inozemni movy.* № 2, 30-34.

2. Zahalnoyevropeyski rekomendacii z movnoi osvity: vyvchennya, vykladannya, ocinyuvannya. (2003). Naukovyi redactor ukrainskoho vydannya doctor ped.nauk, professor S.Yu. Nikolayeva. K.: *Lenvit*.

3. Kazhan Yu. (2016). Robota z textamy dla chytannya w procesi wyvchennya nimeckoi movy na bazi angliyskoi // *Pedagogika wyschoi ta serednyoi shkoly.* – №3 (49). – С. 300–311.

4. Koryakovceva, N.F. (1877). Tekst kak material dlya obucheniya priyomam filologicheskogo chteniya // *Tekst v uchebnom procese.* Sb. nauch, tr. M., 5–14.

5. Krok 1. Ukrainska mova yak inozemna (riven A1-A2). Knyha dla studenta (2014). O.Palinska, O.Turkevych. *Lviv, Lvivska politekhnik.*

6. Krok 2. Ukrainska mova yak inozemna (riven B1). (2014). O.Palinska. *Lviv : “Don Bosko”.*

7. Mazuryk, D. (2017). Ukrainska mova dla inozenciv. Krok za krokom. *Lviv: “Folio”.*

8. Obucheniye inostrannomu yazyku kak specialnosti: uchebnoe posobie. (1982). M.K.Borodulina, A.L.Karlin, A.S.Luriye. M.: *Vyssшая shkola.*

9. Polonskaya, T.K. Avtentychnyi tekst yak osnovnyi strukturnyi component navchalnykh posibnykiv elektyvnykh kursiv z inozemnykh mov dla uchniv profilnoyi shkoly (na prykladi navchalnogo posibnyka “Culture and Art of Great Britain”. URL: <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/186>

10. Ukrainska mova dla inozemciv. Modulnyi kurs. Riven B1-B2. (2012). O.Antoniv, L.Pauchok. Lviv: “Inkos”.

11. Khadarceva, L.V. (1990). Vidy uchebnykh tekstov dla obucheniya vyrazitelnomu chteniyu. L., 87–95.

12. Wollert M. (2002). Gleiche Wörter – andere Welten. Interkulturelle Vermittungsprobleme im Grundwortschatzbereich. Empirisch basierte Untersuchungen zum Unterricht Deutsch als Fremdsprache an Universitäten in Südkorea . München : Iudicium.

**ПРИРОДА ЯК ДЖЕРЕЛО МІФОЛОГІЧНИХ СИМВОЛІВ У ПОВІСТІ
М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

Оксана КУШНІР

*кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри журналістики
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
вул. Кривоноса 2, 46027 Тернопіль, Україна
<https://orcid.org/0000-0003-3201-5285>
oksanakush8@gmail.com*

У статті наголошено актуальність осмислення символічної риторики модерністичних письменницьких візій на рубежі XIX і XX століть у контексті сучасних трансформацій світобачення, пошуку нових ідейно-естетичних орієнтирів, спрямованих на збереження традиційної світоглядної парадигми, формування національної ідентичності в межах світового культурного розвитку.

Обґрунтовано значення природи для українського національного буття, звернення українських модерністів до світу природи як вмістилища живої й божественної сили в уявленнях українців. З'ясовано, що повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» являє собою модерний міф природного, гармонійного універсалу, де панують культ краси і почуття. Тільки в оточенні мальовничої і таємничої природи Іван і Марічка відкривають глибину свого духовного життя, розвивають власне індивідуальне начало, що найповніше виявляється через любов і творчість.

Світ фантастичних вірувань визначають усе життя горян. В усій своїй язичницькій повноті природа стала першим і єдиним учителем Іванка. На гірських кичерах зародилося його кохання до Марічки, яке благословила водна стихія. Але саме вода, амбівалентна за своєю природою, принесла

74 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

смерть Марічці, поглинаючи її у вир холоду й темряви. Серед мальовничих гірських краєвидів Іванко наповнює свою тонку чутливу душу музикою, коханням, збираючи Маріччині співаночки по лісистих пагорбах.

Повноту зв'язків людини і природи простежено через систему міфоруитуальних дій, обрядів та ворожінь, базованих на побожному ставленні до сил природи (видобування «живого вогню» – живого прообразу бога Сонця). Розуміння цілісної світобудови, де співіснують природне, людське та божественне формувало сакральну-магічну атмосферу життя гуцулів, які за допомогою замовлянь та ворожінь ставали творцями власного буття.

Виокремлені та проаналізовані ключові природні символи води, вогню, гір, лісу, землі, неба тощо, образи української демонології, система міфоруитуальних дій та ворожінь, звичаїв та забобонів гуцулів дав можливість осмислити міфопоетичну символіку М. Коцюбинського, визначити й усвідомити національну самобутність на фоні загальносвітового культурно-міфологічного контексту.

Ключові слова: вогонь, вода, гори, міф, модернізм, образ, ритуал, символіка, сонце.

NATURE AS A SOURCE OF MYTHOLOGICAL SYMBOLS IN THE STORY OF M. KOTSYUBYNSKYI “SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS”

Oksana KUSHNIR

*PhD of Science in Social Communications,
Associate Professor of the Department of Journalism
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., 46027 Ternopil, Ukraine
ORCID ID 0000-0003-3201-5285
oksanakush8@gmail.com*

The article emphasizes the relevance of understanding the symbolic rhetoric of modernist literary visions at the turn of the 19th and 20th centuries in the

context of modern worldview transformations, the search for new ideological and aesthetic guidelines aimed at preserving the traditional worldview paradigm, the formation of national identity within the limits of world cultural development.

The importance of nature for the Ukrainian national existence, the appeal of Ukrainian modernists to the natural world as a place of living and divine power in the ideas of Ukrainians is substantiated. It was found that the M. Kotsyubynskyi's story "Shadows of Forgotten Ancestors" is a modern myth of a natural, harmonious universe, where the cult of beauty and feelings reign. Only surrounded by picturesque and mysterious nature, Ivan and Marichka discover the depth of their spiritual life, develop their own individual principle, which is most fully revealed through love and creativity.

The world of fantastic beliefs defines the whole life of the mountain people. In all its pagan fullness, nature became Ivan's first and only teacher. His love for Marichka, blessed by the water element, was born in the mountains. But it was the water, ambivalent by its nature, that caused Marichka's death, absorbing her into a vortex of cold and darkness. Among the picturesque mountain landscapes, Ivanko fills his delicate, sensitive soul with music and love, collecting Marichka's songs on the wooded hills.

The completeness of the connections between man and nature is traced through a system of mytho-ritual actions, rites and fortune-telling, based on a pious attitude to the forces of nature (extraction of "living fire" – a living image of the Sun god). The understanding of a complete universe, where the natural, human and divine coexist, formed the sacral-magical atmosphere of the life of the Hutsuls, who, with the help of incantations and fortune-telling, became the creators of their own existence.

Singled out and analyzed key natural symbols of water, fire, mountains, forest, earth, sky, etc., images of Ukrainian demonology, the system of mytho-ritual actions and fortune-telling, customs and superstitions of the Hutsuls gave an opportunity to understand the mythopoetic symbolism of M. Kotsyubynskyi, to

define and realize the national identity on the background of the global cultural and mythological context.

Key words: fire, water, mountains, myth, modernism, image, ritual, symbolism, sun.

Постановка проблеми. Порубіжні культурні, ідеологічні та духовні процеси прицільно повторюють тенденції минулого в осмисленні кризових явищ культури. В умовах суспільних випробувань особливо актуальними є дослідження кардинальних змін парадигми світобачення, естетичних орієнтирів, пріоритетних моделей творчості, що вплинули на подальший розвиток усієї національної культури, зокрема й літератури. Благодатний матеріал для аналізу дає українська проза рубежу XIX–XX століть – явище складне й неоднозначне, що розвивалося в річищі найновіших загальноєвропейських естетичних та філософських віянь.

Новітні культурні тенденції, відкриття у сфері психології та естетики позначилися на творчості М. Коцюбинського – одного з ранніх українських модерністів. Його повість «Тіні забутих предків» являє собою модерний міф природного, гармонійного універсаму, де панують культ краси і культ почуття. Тільки в оточенні мальовничої і таємничої природи Іван і Марічка відкривають глибину свого духовного життя, розвивають власне індивідуальне начало, що найповніше виявляється через любов і творчість. У міфо-ритуальній символіці М. Коцюбинського закодовані сутнісні універсальні прояви людського буття з його тугою за вічним, справжнім, неперебутнім та орієнтацією на відтворення архетипів загальнолюдського й етнічного підсвідомого, що разом формували явище неоміфологізму.

Глибокий аналіз людської душі, втілений у «живі образи» у М. Коцюбинського, високо поцінювали М. Грушевський [4], В. Леонтович [8], Л. Старицька-Черняхівська [10]. «Глубина проникнення в темні сховки людського життя, в скриті ходи людської мислі, – писав М. Грушевський, – у покійного (М. Коцюбинського – О.К.) була незвичайна. Ті несвідомі глибини

людського існування, на котрих непомітно для самого чоловіка опираються свідоміші акти і прояви того життя взагалі, притягали особливу увагу покійного, і в їх аналізі він показував себе незвичайно сильним психологом» [4, с. 197]. Звернення М. Коцюбинського до естетичного потенціалу символу, заякореного у міфо-ритуальні традиції, досліджували Н. Білоцерківець [2], М. Кіяновська [6], А. Градовський [3], Т. Саяпіна [9].

Актуальність даної розвідки зумовлена особливістю перебігу сучасних суспільно-політичних, ідеологічних та культурних процесів, які спонукають осмислювати подібні порубіжні спроби пошуку сенсу буття, вольових інтенцій до життя у складних реаліях. Потреба усвідомлювати власну національну ідентичність сьогодні для українців постала особливо гостро. Новітнє українське письменство творитиме місткий, глибинний символічний дискурс, який відсилатиме читачів до певної реальності, базуючись на архетипних витоках рідної та світової культури, а також до загальнолюдської світоглядної парадигми.

Мета статті – виявлення та інтерпретація природних символів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», з'ясувати значення природи для українського національного буття, розкрити особливості її змалювання як вмістилища живої й божественної сили в уявленнях українців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Антипозитивістичний злам зумовив появу модерної свідомості, речниками якої були Ф. Ніцше, А. Бергсон, А. Шопенгауер, В. Дільтей, З. Фройд, К.-Г. Юнг, П. Верлен, Ш. Бодлер тощо. Їхні погляди у сфері філософії, психології та мистецтва започаткували новий стиль мислення в естетико-літературних концепціях початку ХХ віку, спонукали письменників творити за законами краси й художньої довершеності. Символіка їхніх образів відсилала до чогось глибшого і важливішого, апелювала до вічного, загальнолюдського, універсального, а отже, сягала своїм корінням міфологічних структур.

Загальнокультурний інтерес до міфу у минулому порубіжжі століть породив тенденцію до авторської міфотворчості. Візійно-міфологічне

словесне мистецтво того часу своєю символічною образністю апелює до матрично-архетипних проявів людського буття. Водночас кожен митець для відтворення свого художнього світу в тій чи іншій мірі черпає міфопоетичні образи у надрах рідної культури. Це допомагає визначити й усвідомити національну самобутність на фоні загальносвітового культурно-міфологічного контексту.

Джерелом міфологічних уявлень кожного народу виступає природа, яка в усій своїй розмаїтості визначає його своєрідність, характер. С. Андрусів писала: «Найголовніше, що формує ... специфіку національної моделі світу, – природа, ґрунт, на який «висіяв» цей чи інший народ Бог, на якому він народився і зріс» [1, с. 204].

Визначальною складовою українського національного характеру є українська природа, зокрема, гори. Таємничий, казковий світ Карпат немовби відокремлений і живе за власними, подекуди ще й досі архаїчними, законами.

Гуцульський край породив незрівнянне художнє плетиво забобонів, ритуалів, звичаїв – повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Вона стала перлиною української літератури, яка пропонує читачам заглибитись у чарівний світ величезної й таємничої природи Карпат, допомагає збагнути своєрідний характер гуцулів – цього оригінального етносу з багатою фантазією, що створив безліч казок, зберіг перекази та легенди, витворив цілий світ символів, які допомагають жити у вічній гармонії з природою.

У листі до М. Горького від 29 липня 1911 року автор писав: «Гуцули – надзвичайно оригінальний народ, з багатою фантазією, зі своєрідною психікою. Глибокий язичник, гуцул ціле своє життя, до смерті, проводить у боротьбі зі злими духами, що заселяють ліси, гори і води» [7, Т. 3. с. 344]. Письменник точно вловив специфіку міфологічної свідомості жителів гір, у якій гармонійно співіснують світ реальний, фізичний та світ потойбічний, ірреальний. Таку єдність зумовлюють самі гори, що є своєрідним містком між небом і землею. Тому М. Коцюбинський і вбачав джерела міфологічних уявлень гуцулів в особливостях гірської природи і способу життя серед неї.

Вже з перших днів свого народження малий Іванко потрапляє у світ фантастичних вірувань, які, немов тіні далеких предків, визначають порядок життя горян. За «глибокий, старече розумний погляд мати називала його обмінником» і пояснювала це недотриманням ритуалу під час пологів: «Не «сокотилася» баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки – і хитра бісиця встигла обміняти її дитину на своє бісеня» [7, Т. 3, с. 135].

Природа в усій своїй язичницькій повноті стає першим і єдиним учителем Іванка. Вона, як казка, «таємнича, цікава і страшна», тому знання її теж незвичні. У сім років хлопчик уже знав, «що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там маржинку і оленів, зайців і серн; що там блукає великий чугайстр, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник» [7, Т. 3, с. 136]. Казка не зникає з його дорослого життя, по-новому оживає вона в повір'ях і обрядах, у побожному ставленні до сил природи, у почуттях і творчості. Саме через гру щезника голоси природи передають Іванкові ту «чудну пісню», яка стане мелодією його душі й відкриє йому таємниці життя.

Міфічні образи (мольфар, нявка, арідник, щезник, чугайстр) – це фантастичні істоти, наділені людськими властивостями, які можуть впливати на живу й неживу природу. Вони формують фантастично-міфологічне тло, на якому розгортається вічне й ідеальне кохання. Стосунки на лоні таємничих і захоплюючих Карпат увиразнюють глибинну основу характерів головних героїв як частини природного середовища, оскільки чистота їхніх душ відповідала чистоті гірських джерел і непоборній силі живодайного вогню.

Іван і Марічка – діти гір. Тому закономірно, що їхнє кохання зародилося на гірських кичерах. Дитячі забави малих пастушків, що так нагадують історію античних Дафніса та Хлої, переростають у глибокі почуття, які благословила водна стихія.

За давніми дохристиянськими уявленнями, вода – символ початку і кінця всього суцього на Землі, втілювала життєдайне жіноче начало, родючі сили природи, кохання. Здавна люди вірили у її здатність сприяти одруженню, паруванню, створенню нового життя. Тому любов героїв М. Коцюбинського, омита у гірському потоці, мов у купелі, була чиста й ніжна. У повісті вода згадується 113 разів. У першу зустріч, коли персонажі ще були дітьми, Іван кинув у воду стрічки Марічки, потім, підлітками, вони пасли біля води свої вівці й купалися в холодному озері.

Проте у давній слов'янській міфології вода виступала холодною, бездушною стихією, що наповнював світ ще до створення землі й неба. Вона і є рубежем між життям і смертю. Тому саме вода, амбівалентна за своєю природою, приносить смерть Марічці, поглинаючи її у вир холоду й темряви.

З такою інтерпретацією символу води пов'язані вірування про річку, море, як шлях на той світ. Вони позначились на стародавньому обряді поховання. У М. Коцюбинського, наприклад, на груди померлого Івана люди кладуть гроші – «на перевіз душі» [7, Т. 3, с. 180].

Іван Палійчук, як частина природи, відчуває повноту свого існування лише серед мальовничих гірських краєвидів. Тому саме в гірських лісах він знаходить розраду після смерті Марічки: «Блукав по лісі, поміж камінням, в заломах, як ведмідь, що зализує рани, і навіть голод не міг прогнати його в село. Знаходив ожини, гогози, пив воду з потоків і тим живився. [...] Шість літ не було чутки про нього, на сьомий раптом з'явився. Худий, зчорнілий, багато старший од своїх літ, але спокійний...» [7, Т. 3, с. 161].

Повноту зв'язків людини і природи М. Коцюбинський найяскравіше відтворив через систему міфо-ритуальних дій та ворожінь. Найперше – це архаїчний ритуал видобування «живого вогню», свідком якого став Іван на полонині. У світовій символіці образ вогню є символом духовної енергії, перетворення і переродження, а також одвічної вівчарської праці. Вогонь, добутий тертям однієї деревини об іншу, називали «живий», «цар-вогонь», «лікувальний», «святий», «Божий». Він вважався особливо лікувальним,

81 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

оберегом; символізував очищення від скверни, зла. Давній обряд видобування «живого вогню» сягає своїм корінням язичницьких культів бога Сонця. В ту пору Сонце трактувалося як небесний вогонь, а багаття – його земний прообраз. Отже, Вогонь – такий же святий, як і Сонце. Полонинський вогонь сам народжується й засинає, неначе бог. Тому його потрібно шанувати, адже він боронить овець і пастухів від усього лихого. Священний ритуал здійснює ватаг – полонинський газда, що зображується як давній жрець, бог вогню. «Високий ватаг, наче дух полонини, обходить з вогнем стоїще. Обличчя в нього поважне, як у жерця, ноги ступають твердо й широко, а дим з головешки фурка за ним крилатим змієм». Він серцем чує «хід полонинський», як «котиться в гору, на поклик весни, жива хвиля худібки і під ногами її радо зітхає земля. Він чує далеке дихання отари…» [7, Т. 3, с. 148–149].

На справжнє магічне дійство перетворюється процес вироблення овечого сиру-будзу, який «родиться» в зеленій купелі сироватки, коли вогонь «ледве диха, і навіть дим соромливо тікає в вікно» [7, Т. 3, с. 154].

«Живий вогонь» оберігає людину та все її газдівство і в долині. Так, бабка-повитуха мала засвітити свічку при народженні Іванка. Запалену свічку кладуть йому в руки після смерті. Біля хати померлого люди розводять багаття, яке має зігріти його душу. Палагна палила ватру поміж худобою, «аби вона була світуча, красна, як боже світло, аби до неї не мав приступу злий» [7, Т. 3, с. 165].

За народними уявленнями, захисну дію мають також символи вогню – хрест, сіль, часник, віск, вуглина та червоний колір, як колір вогню й сонця, що сходить. От і Марічка носила за поясом, на голому тілі часник, щоб не завагітніти.

В горах, споглядаючи навколо, Іван роздумує про світ, що уявляється йому як єдина цілісність, зі спільними законами. Тому небо для нього бачиться як «полонина небесна, де випасаються зорі, як білі овечки. Чи ще

щось є в світі, oprіч сих двох полонин? Одна послалась долом, друга горою, а між ними, як дрібна цятка, чорніє пастух» [7, Т. 3, с. 158–159].

Таке розуміння світу зумовлювало співіснування в ньому живої (людської й природної) та божественної сили. Поряд із людьми живуть нявки, лісовики, добрі та злі духи лісу й полонини (чугайстр, щезник, арідник). Гуцульська легенда про створення світу ґрунтується на ідеї змагання добра і зла, втіленого в образах бога й арідника: «Бог все знав на світі, лише нічого не вмів зробити. А арідник мав силу до всього. [...] А бог лиш крав та давав людям» [7, Т. 3, с. 157–158]. Горяни цю легенду шанували, про що свідчить опис свят-вечора. Перед тим, як сісти за стіл, Іван «ніс тайну вечерю худобі. [...] Ще годилось закликать ... усі ворожі сили, перед якими берігся ціле життя». Він «кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників, всяких вовків лісових та ведмедів» [7, Т. 3, с. 164]. Така сакральна-магічна атмосфера перетворювала людину на творця власного буття. За допомогою численних замовлянь та ворожінь вона могла вплинути на природу, прикликати чи відвернути біду. Не випадково поруч живуть і нявки, і чугайстер – волохатий лісовий чоловік, і градівник Юра, який відвертає грозові хмари і відьма Хима, що не раз робила шкоду Івановій худобі. Демонологія в повісті – це світосприймання гуцула. Найбільш повно магічне світовідчуття в повісті виявляється в образі Юри, що «був як бог, знаючий і сильний, той градівник і мольфар» [7, Т. 3, с. 162]. «Од його слова гинула зразу худоба, сохла й чорніла, як дим, людина, він міг наслати смерть і життя, розігнать хмару і сперти град, вогнем чорного ока спопелить ворогів і запалити в жіночому серці кохання. Він був земним богом, той Юра, що хтів Палагни, що простягав до неї руки, в яких тримає світові сили» [7, Т. 3, с. 168]. Яскравим підтвердженням є сцена архаїчного ритуалу відвернення ним бурі та змовляння його і Палагни про загибель Івана. Він же, як істинно архаїчна душа, вірить, що причина близької смерті в долі, в чарах, у ворожих силах і, можливо, тому й гине.

М. Коцюбинський сюжетно обіграв важливу у світовій міфології міфологему «світового дерева», яке є прообразом людського існування. Це дерево об'єднує життя з потойбіччям, виступаючи єдиним стрижнем усієї світобудови. Воно має три поверхи – нижній, середній і верхній, якими ніби рухається життя Івана. Кохаючи Марічку, хлопець весь час живе серед зелених дерев, насолоджується красою природи і свої почуття виливає у гру на флюярі. Одружившись з Палагною, він ніби припадає до землі – середнього рівня – його приземляють буденні клопоти, вичерпуючи тонкощі душі. А смерть Марічки вибиває з-під Івана опору, закликаний нявками до лісу він опиняється в потойбіччі, відтепер бачить у ньому тільки мертві дерева, попереду нього тільки прірви.

Загибель Івана, як і його життя в цілому, є близьким до концепції О. Кобилянської про гармонійний розвиток людини «з прекрасною душею». Лише вільна людина, не обмежена суспільними нормами і водночас органічно злита з чистим світом незайманої природи, здатна вповні розкрити свій індивідуальний потенціал і жити повноцінним, природно-духовним життям. Його прагнули горді, вольові та пристрасні гуцули, які попри прозаїчні будні зі щоденними хаотичними клопотами і турботами шукали у людських відносинах гармонію і красу, поринаючи у стихію природи. Герої М. Коцюбинського виразно вписуються у загальноєвропейську парадигму модерних характерів, які шукають для себе іншої реальності, котра рятує їх від банального і дріб'язкового оточення. «Вони з грубою дійсністю дати ради собі не можуть, – писав М. Євшан. – Красотою своїх душ вони злоби дня побороти не можуть – поміж ними і життям стає прірва. Вони жити можуть тільки самі, вдосконалюючи себе внутрішньо, працюючи постійно над збагаченням свого духа» [5, с. 204]. Молоді горці суголосні внутрішньому голосу своєї душі і прагнуть до висот почуття, краси, добра. Вони уособлюють усе глибинне таїнство природи в її чарівності, розмаїтості і водночас стихійності, незвіданості, що в комплексі формує модерну особистість із унікальним національним колоритом.

Висновки. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» всуціль пересипана природними образами: таємничими, різнобарвними, як і сама природа. Здавна вона була багатою скарбницею художньої образності. Природні явища, проєктовані через ритуал, включаються у систему суспільних феноменів і стають універсальними символами, міфологічними формами. Українське модерністичне мистецтво, що передбачало реміфологізацію традиційних культурних пластів нації, безумовно, включало переосмислення природної символіки. М. Коцюбинський, відтворивши у своїй повісті цілу систему ритуальних дій гуцулів, показав важливість природного середовища для становлення й повноцінного існування модерного суб'єкта, а міфологічних пластів національної культури – для нової філософської парадигми й потреб медерністичної свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ ст. Тернопіль : Джура, 2000. 240 с.
2. Білоцерківець Н. Тіні забутих предків (Любов і смерть у Михайла Коцюбинського). *Сучасність*. 1994. № 1. С. 76–82.
3. Градовський А.В. Під знаком Ероса і Танатоса. Кнут Гамсу «Пан» і Михайло Коцюбинський «Тіні забутих предків». *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1998. № 1. С. 31–34.
4. Грушевський М. Сумний Великдень. *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. 5. С. 194–198.
5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. К. : Основи, 1998. 658 с.
6. Кіяновська М. Засоби міфологізації персонажів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». *Молода нація*. К. : Смолоским, 1996. С. 113–120.
7. Коцюбинський М.М. Твори : у 3 томах. Київ : Дніпро, 1979.

8. Леонтович В. Естетизм М. Коцюбинського. *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. 5. С. 204–219.
9. Саяпіна Т.В. Міфопоетика творчості М.М. Коцюбинського : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2000. 20 с.
10. Старицька-Черняхівська Л. Елементи творчості М. Коцюбинського. *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. 5. С. 199–203.

REFERENCES

- Andrusiv, S. (2000). *Modus natsionalnoi identychnosti. Lvivskyi tekst 30-kh rokiv XX st.* [Mode of national identity. Lviv text of the 30-s of the XX century]. Ternopil: Dzhura.
- Bilotserkivets, N. (1994). *Tini zabutykh predkiv (Liubov i smert u Mykhaila Kotsiubynskoho)* [Shadows of Forgotten Ancestors (Love and Death in Mykhailo Kotsiubynskyi)]. *Suchasnist'*, 1, 76-82.
- Hradovskyi, A. (1998). *Pid znakom Erosa i Tanatosa. Knut Hamsun «Pan» i Mykhailo Kotsiubynskyi «Tini zabutykh predkiv»* [Under the sign of Eros and Thanatos. Knut Gamsun «Pan» and Mykhailo Kotsyubynskyi «Shadows of Forgotten Ancestors»]. *Zarubizhna literatura v navchalnykh zakladakh*, 1, 31-34.
- Hrushevskyi, M. (1913). *Sumnyi Velykden* [Sad Easter]. *Literaturno-naukovy vistyky*, 5, 194-198.
- Kiiianovska, M. (1996). *Zasoby mifolohizatsii personazhiv u povisti M. Kotsiubynskoho «Tini zabutykh predkiv»* [Means of mythologizing characters in M. Kotsyubynsky's story «Shadows of Forgotten Ancestors»]. In O. Protsenko (Ed.) *Moloda natsiia* [A young nation] (pp. 113-120). Kyiv: Smoloskym.
- Kotsiubynskyi, M. (1979). *Tvory: u 3 tomakh* [Writings: in 3 volumes]. Kyiv: Dnipro.
- Leontovych, V. (1913). *Estetyzm M. Kotsiubynskoho* [Aestheticism of M. Kotsyubynskyi]. *Literaturno-naukovy vistyky*, 5, 204-219.

Saiapina, T. (2000). Mifopoetyka tvorchoosti M. M. Kotsiubynskoho: avtoref. dys. kand. filol. nauk. [Mythopoetics of the work of M. M. Kotsyubynskyi: abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences]. Zaporizhzhia.

Sarytska-Cherniakhivska, L. (1913). Elementy tvorchoosti M. Kotsiubynskoho [Elements of creativity of M. Kotsyubynskyi]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 5, 199-203.

Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literary studies. Aesthetics]. Kyiv: Osnovy.

Andrusiv S. Mode of national identity. Lviv text of the 30s of the XXth century. Ternopil: Dzura, 2000. 240 p.

Bilotserkivets N. Shadows of Forgotten Ancestors (Love and Death in Mykhailo Kotsiubynskyi's works). *Suchasnist*. 1994. No. 1. P. 76-82.

Gradovsky A.V. Under the sign of Eros and Thanatos. Knut Gamsun "Pan" and Mykhailo Kotsyubynskyi "Shadows of Forgotten Ancestors". *Foreign literature in educational institutions*. 1998. No. 1. P. 31-34.

Hrushevskyi M. Sad Easter. *Literaturno-naukovyi visnyk*. 1913. Book 5. P. 194-198.

Kiyanovska M. Means of mythologizing characters in M. Kotsyubynsky's story "Shadows of Forgotten Ancestors". *Moloda natsia*. K. : Smoloskyp, 1996. P. 113-120.

Kotsyubynskyi M.M. Works: in 3 volumes. Kyiv: Dnipro, 1979.

Leontovych V. Aestheticism of M. Kotsyubynskyi. *Literaturno-naukovyi visnyk*. 1913. Book 5. P. 204-219.

Sayapina T.V. Mythopoetics of the work of M.M. Kotsyubynsky: avtoref. thesis ... candidate philol. of science Zaporizhzhia, 2000. 20 p.

Sarytska-Chernyakhivska L. Elements of creativity of M. Kotsyubynskyi. *Literaturno-naukovyi visnyk*. 1913. Book 5. P. 199-203.

Yevshan M. Criticism. Literary studies. Aesthetics / Ref. N. Shumylo. K.: Osnovy, 1998. 658 p.

PRAGMATICS OF THE INITIATION NOVEL

Tetiana HARASYM

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Department of English Philology and English Teaching Methods
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
Maksyma Kryvonosa str., 2, Ternopil, Ukraine
orcid.org/0000-0002-4971-7809
garasym@tnpu.edu.ua*

A type of literature that is intended for teenagers and young adults is the novel of initiation, which is a narrative about maturation, the process of growing up, the loss of innocence and the entry into the stage adulthood. These texts form a separate phenomenon of literature, which acts as a kind of “bridge” from children’s to adult reading and is characterized by a number of psychological characteristics, worldview aspects, a peculiar system of images and motives, themes, aimed at readers of adolescence.

Modern literature turns to the ritual, borrowing certain elements of its structure and aesthetically interpreting them in a literary text. Initiation rites are intended to transfer an individual to another social and spiritual status, i.e. socialization, and therefore they are directly related to various rites of passage. Through the prism of cultural experience, an individual searches for his own outlook and value orientations, which will help him understand himself, the world around him, and his place in it. It is the initiation rite that is the tool for a young person helping to become a full-fledged member of society, performs certain roles.

“Fusion of horizons” (term of H.R. Jauss) of the reading audience with the artistic content of modern literature implies that during reading the reader’s life situations are identified with the circumstances of the initiation rite of the heroes in initiation novels. This process makes possible a kind of initiation of the recipients

of the texts, the result of which is an understanding of the modern social cultural situation, finding answers to questions about the meaning of human existence, gaining experience. In this sense, the reading process has an anthropological meaning, as it satisfies young people's psychological needs for self-awareness, self-affirmation and self-realization in modern world. This is what defines the pragmatics of initiation novels.

Key words: modern literature, reader, teenage audience, reception, literary anthropology.

ПРАГМАТИКА РОМАНУ ІНІЦІАЦІЇ

Тетяна ГАРАСИМ

*кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра англійської філології
та методики навчання англійської мови
Тернопільський національний педагогічний
університет ім. Володимира Гнатюка
вул. Максима Кривоноса, 2, Тернопіль, Україна
orcid.org/0000-0002-4971-7809
garasym@tnpu.edu.ua*

Типом літератури, який призначений для читання підлітками і юнаками, є роман ініціації, який є нарацією про дозрівання, процес дорослішання, про втрату стану невинності та вступ в етап гріха та досвіду. Ці тексти є окремим, специфічним явищем літератури, що виступає своєрідним «містком» від дитячого до дорослого читання і відзначається низкою психологічних характеристик, ціннісно-світоглядними аспектами, особливою системою образів та мотивів, тематикою, спрямованістю на читачів підліткового віку та молодь.

Сучасна література звертається до ритуалу, запозичуючи окремі елементи його структури, і надає їм естетичного звучання у художньому тексті. Обряди посвячення мають на меті переведення індивіда в інший соціальний і духовний статус, тобто соціалізацію, а отже, вони безпосередньо

пов'язані із різноманітними ритуалами переходу. У процесі соціалізації людина засвоює певну систему знань, цінностей, норм культури, які дають змогу їй повноцінно функціонувати у соціумі. Крізь призму культурного досвіду індивід здійснює пошук власних світоглядно-ціннісних орієнтацій, що допоможе зрозуміти себе, навколишній світ та своє місце у ньому. Саме обряд ініціації є тим інструментом, за допомогою якого молода людина стає повноправним членом суспільства, виконує певні ролі, спрямований на зміну соціального статусу.

«Злиття горизонтів» (термін Г. Яусса) читацької публіки з художнім наповненням сучасних творів літератури передбачає, що під час читання відбувається ідентифікація життєвих ситуацій читачів з обставинами обряду посвячення героїв сучасних романів ініціації. Цей процес робить можливою своєрідну ініціацію реципієнтів творів, результатом якої є розуміння сучасної соціокультурної ситуації, знаходження відповідей на запитання про сенс людського існування, формування цінностей і світогляду. У цьому сенсі процес читання має антропологічний характер, оскільки він задовольняє психологічні потреби молодих людей у самоусвідомленні, самоствердженні та самореалізації у сучасних соціокультурних умовах. Саме це визначає прагматику романів ініціації.

Ключові слова: сучасна література, читач, підліткова аудиторія, реценція, літературознавча антропология.

Introduction. In modern Ukrainian literary studies, there is a problem considering literature for youth as a separate type of writing and understanding this literary phenomenon in a much broader context than literary criticism can offer, interpreting the works of contemporary writers as examples of mass literature, bestsellers, fashionable cult texts, rather than aesthetically worthy literary works.

The modern initiation novel as a type of literature for young adults is determined by specific age, psychological and narratological features that define the structure and pragmatic aspect of such artistic works. It is the construction of

the initiation novel, its pragmatic features that underlie a special type of reader of these texts.

The aim of the article is to consider literature for youth in comparison with “adult” literature, taking into account its psychological, cultural, and artistic worldview features, and thus to define the pragmatic functions of modern initiation novels on the basis of a peculiar type of reading audience.

Presentation of material. The initiation novel is a specific type of literature intended for reading by people of adolescent age. Literature for youth is a separate, specific type of literature, which is a transitional point from children’s to “adult” literature, as it is characterized by a number of psychological features, artistic, worldview aspects, a special system of images and motifs, themes and issues, aimed at a special type of young readership. In recent decades, children’s literature has become the subject of research of literary critics, psychologists, cultural experts and specialists in other fields of science, but the state of study of the problem of literature for children and youth in Ukrainian science still remains insufficient. E. Ohar, O. Papusha, L. Oliander, and M. Slavova made a significant contribution to the consideration of children’s literature. It is also worth noting that in Ukrainian studies of literature for children and young adults, scientists focus on children’s literature, neglecting literature for youth due to the complexity of its definition, as well as taking into account its anthropological and artistic features. Thus, we need to single out literature for youth as an example of an initiation novel from the theoretical literary perspective of literature for adults and children.

Usually, scientists consider literature for children and young adults through the prism of pedagogy, singling out the didactic criterion as the most fundamental for this type of literature. Since it is traditionally believed that children’s literature is intended for a special recipient, supporters of the psychological approach believe that the existence and functioning of this literature is related to both age characteristics and social and worldview changes that occur with the author and the reader during this period. M. Slavova, a Bulgarian researcher of children’s literature, believes that “the age criterion in children’s literature models a special

type of aesthetic communication between the writer and the recipient” [11, p. 12], when the reader himself becomes a co-author of the literary text. The cultural perspective considers it as being between literature and folklore, between “highbrow” and “popular” literature and it is marked by both types of fiction. The methodological positions of the Ukrainian researcher E. Ohar and the Bulgarian scientist M. Slavova relate to the need to consider children’s literature in communicative dimensions, i.e. in accordance with new social and cultural realities, modern ideas about childhood.

M. Slavova claims that it is customary to characterize literature for children and young adults according to such social cultural categories as “the type of culture and the type of aesthetic consciousness”, “center – periphery”, “highbrow – mass (popular) culture”, “literature – non-literature”, “literary existence – book existence” and thus analyze this type of literature within the framework of cultural and anthropological oppositions “adult – child”, “man (boy) – woman (girl)”, “civilized – uncivilized” [10, p. 12].

The features of youth literature are determined by the readers’ age characteristics, i.e. it is addressed to people of certain age groups (teenagers and young adults), and texts for each of the age groups have certain genre, artistic features, themes and issues. As O. Papusha rightly observes, “works for children and young adults, naturally anticipating and accordingly implementing some of their specific social age and aesthetic educational peculiarities, remain primarily works of literature, objectively reflecting the main patterns of literary and artistic process in general” [8, p. 3].

E. Ohar, defining the peculiarities of reading tastes and information requests of the modern teenage audience, believes that “the works for youth should be an independent and essential component of the literary process, which has a number of features and is significantly different from children’s literature” [6, p. 114]. This difference lies in a different thematic orientation and the use of peculiar interpretive techniques. The researcher claims that it would be worthwhile to separate the age category of 16-17 year old readers into an independent group –

92 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

youth – or define it as “the youngest among the “adult” reader categories” [7, p. 33].

“A modern teenager feels a special need for the texts of the so-called existential literature, which deals with the ambiguity of man’s nature and purpose, faith and religion. He is also interested in the problem of death. Topical are the works where the phenomenon of death as an indispensable feature of human existence is amenable to philosophical understanding in an interpretation understandable to “a young adult” [6, p. 112]. The interpretation of the philosophical categories of life and death by modern writers who began their creative career in adolescence or young adulthood is more understandable for young readers, because both the authors and their readers live in the same historical and social cultural conditions. Therefore, it is especially important for young people at the current stage of development to have literature that ”will talk to teenagers in their language, talk about problems that are close and understandable to them, about society, about the changes it has undergone during the last decade” [6, p. 114].

“Even high-quality, adolescent-oriented literature is usually written from the perspective of memory, from the point of view of adulthood. It is rare for authors to look at the border between childhood and adulthood precisely from the perspective of childhood” [6, p. 114]. Fiction texts written by mature authors or from the adult perspective seem incomprehensible and confusing to teenage readers, as they do not correspond to their readers’ requests and desires. Writers’ consideration of the life and aesthetic experience of young readers determines the communicative nature of literary texts and forms their specific structure. As H. Lishchynsky claims, “a teenager begins to look for specific cognitive values in literature, as a rule, related to the definition and description of his own situation, social position, his own personal or psychological drama, his experiences, emotions, his sufferings and his joys <...> the young reader is looking for himself, his own world in the book, and is also looking forward to meeting the Other” [5].

The presence of an adult in literature for children and young adults cannot be

avoided, eliminated or functionally replaced by a person of a different age. An adult appears here as a proofreader, an editor, a literary critic, a librarian or parents. It is the adult who “produces and identifies values in relation to childhood” [8, p. 16], therefore his function in literary life is definitely important.

According to H. Lishchynsky, a peculiar feature of the adolescent age group is that “a teenager in his search for knowledge follows the path of an adult, not a child: the path of self-discovery, questions and answers, the path of experiences and emotions” [5].

Carrying out an overview of the features inherent in children’s literature, we can single out its following functions:

- 1) entertaining;
- 2) aesthetic (acquaintance with literary texts cultivates the readers’ aesthetic taste. In this process, the role of an adult as a guide and assistant is important);
- 3) cognitive;
- 4) identification of the reader with the hero of the literary work (this feature is characteristic of the adolescent readership, which is determined by the psychological needs of this age);
- 5) compensatory (depending on what a person reads, it is possible to conclude what he lacks in reality).

The reader’s identification with the heroes of the work and compensatory functions seem important for our research, since it is the reader and the process of reading texts of modern literature that has a communicative pragmatic character, manifested in the anthropological meaning of both the reading process and its results.

In connection with nowadays social cultural changes in society and, accordingly, transformations in the worldview, a young person is in a state of confusion, uncertainty in his own future, which as a result affects life choices and the nature of conflict situations with the older generation, especially with parents. In general, the age between 14 and 20 is a favorable period for building a complete picture of the world, forming a generalized idea of oneself, a system of attitudes

about one's own personality. On the basis of philosophical understanding of the general picture of the world and one's place in it the need to create a personal life concept arises.

At the same time, adolescence and young adulthood is a transitional and often crisis age, since its psychological features are "perceived differently by society depending on the level of development of social life that characterizes this society" [13, p. 6]. On the basis of observations and facts, ethnographers conclude that in the primitive societies, problems related to transitional age, sometimes growing up, are completely absent, because people who reach physical and sexual maturity are included in the social life of society without hindrance, having equal rights with adults. This might be regarded as a consequence of the presence in the culture of initiation rites, which regulate the entry of young people into the world of adults, the acquisition of new social roles, contributing to the development of young people's worldview and values.

Scientists also believe that it is at this age that the worldview searches of young people take place. They include social orientation of the individual – the vision of oneself as an element of a large social structure, as well as the choice of the future and ways to achieve it [13, p. 7]. In the process of searching, a person of adolescent age tries to find the meaning of his own existence and the prospects for the development of humanity in general.

In the process of individual socialization, which means "a set of all social and psychological processes by means of which an individual learns a system of knowledge, norms and values that allows him to function as a full member of society" [13, p. 8] and is determined as one of the main characteristics of youth, a young person faces not only a large number of problems, but also the adults' non-acceptance.

Imitation of such external signs of adults as smoking, alcohol consumption, ways of rest and behavior is the easiest and at the same time the most dangerous. The desire to become adults for adolescent individuals is divided into two types of growing-up: first, *social*, being a result of the joint work of a child and an adult,

95 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

and, second, *intellectual*, stimulating adolescents' cognitive activity and independent work. If at this age young people are naturally interested in everything related to adult life, then, accordingly, this is exactly what they would like to see on the pages of books, because reading at this age becomes a kind of experience of the things and events that a person has not yet experienced or has already gained certain knowledge and life practice.

In adolescence, a process of self-awareness and self-discovery, self-determination takes place, leading to the choice of a person's life position. Psychologists note that "the formation of a worldview and a holistic picture of the world, in the process of which value orientations appear as neoplasms" [13, p. 6], is an important period in the life of a young person, whereas the reason for this process is the individual's desire to overcome dependence on elders and become an independent personality. Self-determination passes through the prism of the process of identification as a way of understanding another individual in a personal interaction by assimilating and interpreting actions [13, p. 7] or identifying oneself with a certain social group based on a real or emotional connection with it. At a young age, the identity gaining is associated with group similarity, which is expressed by the young person's acceptance of the habits, norms and expectations of a certain group and the society's and other individuals' acceptance of the system of views and values of this person. According to O. Dovhan, "an identity crisis arises as a result of the aggravation of social psychological contradictions <...> between the capabilities of an individual and his aspirations, goals and those requirements that the social environment puts before him" [1, p. 146]. The change of personal identity in adolescence is a peculiar experience of a young person's internal psychological transformation, which is manifested in the search for one's own worldview and value position in society, awareness of one's own self. Therefore, the initiation novel is a type of youth literature, which is determined by the readers' needs for such texts. Literature for young adults is predefined by a number of artistic and stylistic features, age-related psychological characteristics

and social cultural peculiarities, outlining the pragmatics of works intended for adolescent reading.

The process of identification of the reader's world with the artistic world of the literary text is a complex and multifaceted process of psychological, emotional, conscious and subconscious connections, which can be interpreted in various ways. The problem of self-reading or identification of the reader with the fictional world as a literary theoretical question is devoted to the research of scholars belonging to phenomenological criticism, literary hermeneutics and the school of receptive aesthetics.

H. R. Jauss, in his theory of receptive aesthetics, made an attempt to find a new method of literary historical research, which makes it possible to rethink the connection of literature with history and aesthetic experience. The main notion the researcher introduced is the "horizon of expectations", which is a meeting place of the reader's expectations and the author's ones within the artistic text. The scholar also applies the idea of "aesthetic distance", i.e. the degree of unexpectedness for the reader, which determines the aesthetic value of a literary work. At the moment when aesthetic distance separates the work from its readers, a historical transformation takes place. The distance that indicates admiration or condemnation of the artistic reality of a text can change radically for another generation of readers. This is how the horizon of expectations changes, when the process of assimilation of a text that is immeasurable for one generation of readers becomes understandable for other recipients.

Thus, the essence of the aesthetic experience consists not only in getting acquainted with the unknown, new artistic world of the literary text, searching for a new possible meaning, but also in recalling the long-forgotten by "recognizing the known". As H. R. Jauss claims, "every experience has its own horizon of expectation: any consciousness is always <...> in the horizon of already formed and yet to come experiences. This definition indicates that the roots of the structure of the horizon of experience lie in the temporality of consciousness; it assumes that the known and the unknown determine the experience of the subject to the same

extent” [14, p. 284]. So, the experience is formed at the intersection of the functioning of expectations as a pre-understanding and the realization (satisfaction or disappointment) of these expectations. The process of interaction of the reader’s literary experience with the horizon of expectations of his life experience, formation of the world by the reader through the prism of literary texts constitutes, according to H. R. Jauss, the social function of literature [14, p. 299]. It is the reader’s experience which he acquires under the influence of literature that determines his social behavior.

“Inclusion of the unknown” in the sphere of reading experience, as noted by W. Iser, is the reader’s identification with what he reads, “the process of absorbing the unknown world” [3, p. 274]. By identification, the researcher means establishing a similarity between the reader and what is outside him, “a known background, based on which we can experience the still unknown” [3, p. 274]. The process of identifying the reader with the artistic world of the literary text is a special strategy when the author excites the recipient’s imagination so much that he loses the sense of distance between the textual world and the surrounding reality.

M. Zubrytska states that the process of identification “consists of individual acts that help build a complete picture of identity or similarity between the textual reality and the readers’ real world” [2, p. 197]. This process occurs during the analysis of certain elements of the text, for example, the characters, their traits and the relationships between them. The researcher claims that, by means of step-by-step analysis of separate parts of the work, it is possible to distinguish similarities between the artistic world and the readers’ world. Identification based on the proximity and similarity of the text and the readers is inherent in the general readership, which perceives the validity of the literary text on the basis of certain specific details or by means of direct analogy relating to their specific life experiences. In addition, the text should not only contain similarities and analogies to the recipients, it may contain such things that are not present in the readers’ reality and that will not interfere with their perception of a literary work, because

98 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

“distinctions, and even striking differences, affect the recipients’ sensations and feelings in the process of identification” [2, p. 199].

Literature as a means of communication has accompanied humanity since the very beginning of its historical memory, and it was obviously caused by certain anthropological needs. Thus, it can be assumed that with the help of literary works, a person found the truths of existence, answers to vital questions and understood the essence of his own existence, received value orientations. In addition, a literary work was an effective means of both world knowledge and self-knowledge. Therefore, literature, being “the most powerful art, which is based on the replacement of reality with signs, is able to absorb the images of all human actions and aspirations, and in general, to be a fundamental source of the further existence of culture and knowledge about the man” [15, p. 152].

The Polish researcher of literary anthropology M. Markowski believes that literary anthropology carries certain information about the human nature through literature, as it is thanks to it that a person finds the essence of his own nature [17, p. 27]. Using literature as a means of understanding the world, a person learns about himself, finds new facets of his existence and thus solves problems affecting him and his relationship with the surrounding world. It is easier for a person to understand his own essence precisely through the prism of literature, because this type of art is about the same representatives of the *homo sapiens* species, who love and hate, remember and forget, live and die. By identifying himself with literary heroes, the reader satisfies his own existential needs and receives ready-made recipes for solving important life problems.

Literature, being a kind of medium between a person and the surrounding world, transfers already known elements of usual experience and creates a new special world. M. Markowski calls this function of literature “interpretation of the external world through the creation of structures that weaken its otherness” [17, p. 30]. Thanks to the familiar life details, literature becomes a means for a person to understand his own existence and build his worldview. So, this way artistic texts become original records of human experiencing the world and especially oneself.

Fiction replaces knowledge or experience and is a structure that expands human knowledge about the area that the reader has not yet grasped through his own life experience [17, p. 30].

Another Polish literary critic E. Kasperski in the article “Anthropological discourse. About the anthropology of literature. The first foundations” [15] discusses the “motif of knowing the whole person” as a way to interest human beings in their own nature, destiny and purpose. The scientist believes that literature does not work “in itself and for itself”, but pays special attention to the ways of creating human images and the surrounding world in it. After all, the anthropological significance of literature lies precisely in the interaction of a person or reader and the text itself, the possibility of identifying the recipients’ life experiences with those described in literary works.

Readers who turn to modern literary texts are adolescents and young adults, who are in search of a stable system of values and worldview guidelines for further adult life in current social cultural conditions. The themes and problems of the novels by L. Deresh, M. Nahacz are close to young readers, since literary texts were created for them. Confirmation of this opinion is the answer of L. Deresh in one of the interviews, in which, when asked about the type of reader his works are aimed at, the writer answered: “For not stupid modern youth. Not stupid – I mean the one who knows about Nietzsche and Sartre, but this knowledge does not burden them too much. People with a fresh perspective” [12]. However, the author does not deny that his texts can be interesting for the older generation of readers: “I write for people in their twenties. And my books are read by fifteen-year-olds, and sometimes even thirty-year-olds, as well as those who are already over fifty. People who have already retired <...> are beginning to be interested how young people live” [4]. L. Deresh clearly understands the reason for the sharp criticism of “adult” readers and critics regarding his works: “They perceive it in their own way. Many things are not understood in the same way as my generation understands them, many things remain closed to them, because we are in different cultural strata. But the experience of a young person is interesting for them, as it allows

100 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

them to return to the times of their youth, to better understand modern young people” [4]. Taking into account the thematic and stylistic similarity of the works of L. Deresh and M. Nahacz, it is believed that the readership targeted by the writers when they write their works is modern youth, who are searching for answers to questions of an existential nature and trying to find such literary texts choose their place in current social cultural conditions. They are close to them in terms of issues, topics, and ideas.

Reviews of people who have read the works of Ukrainian, Polish, and American writers can be found on Internet forums devoted to discussing their works. Readers’ opinions are quite unambiguous, as they are mostly positive and favorable. For example, L. Deresh’s novel “Cult” has the following reviews: “Cult” is above all praise” [9], “I’m delighted, I want more. This is something extraordinary. The author has an extraordinary vision, caused by his genius <...> The issues raised are relevant and are revealed extremely vividly with unsurpassed humor” [9], “I’ve read “The Cult” – I couldn’t but keep reading” [24].

Internet users who have read the novels by M. Nahacz express their opinions about the work of the young Polish writer as follows: “Bombel” is the closest to me, perhaps because it depicts my life. The description of what he observes around him every day is full of warmth <...> I must admit that Nahacz beautifully portrayed the protagonist of his book” [16], “The language itself in the ease of writing is what attracted me <...> Nahacz had a natural talent, he was natural; there is none and there will never be another like HIM” [16].

We can conclude from the reviews and comments of users of Internet forums that the works of L. Deresh, M. Nahacz are most attracted by their simple and close language for young people, interesting and relevant problems for their age, depiction of modern social cultural conditions and ways of their perception and understanding by young people.

Conclusions. There is a relationship between literature and its readership, when each literary work is aimed at a certain type of reader. When writing a text, the author orients textually or extratextually to a certain type of recipient of his

101 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

work. The criteria for determining the reader are the age, psychological prerequisites, social cultural environment, etc. The anthropological significance of modern initiation novels is revealed in the process of reading these literary works, when there is self-identification, merging of the readers' horizons of expectations with the textual world. Thus, the pragmatics of initiation novels can be seen in the psychological need of readers of the adolescent age, to whom these works are aimed, in this type of literature, since there are practically no ritual scenarios of initiation rites in modern society. It is the works of young writers that become a tool with which young readers learn about the world, acquire knowledge and gain experience.

REFERENCES

1. Довгань О. Специфіка кризи особистості у юнацькому віці. Психологія і суспільство. 2004. № 2. С. 144–150.
2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
3. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. С. 263–276.
4. Керик О. “Щоразу переживав момент, коли твір писав себе сам”. Високий замок. 2007. № 19 (3426).
5. Ліщинський Г. Сучасна проза для молоді: пізнавальні й освітні функції. Світ дитячих бібліотек. 2009. № 1. URL: <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5020> (дата звернення: 15.01.2023).
6. Огар Е. Особливості читацької поведінки сучасних підлітків. Вісник Дніпропетровського ун-ту. Соціальні комунікації. Літературознавство. 2008. Вип. 1. С. 109-114.
7. Огар Е. Українська дитяча книжка: сучасний стан і перспективи. Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: зб. наук. праць. Львів : Каменяр, 1998. Вип. 3. С. 308-313.

8. Папуша О. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2004. 236 с.
9. Рецензії користувачів на «Культ» Любка Дереша. URL:<https://www.yakaboo.ua/ua/kul-t-1566738.html> (дата звернення: 15.01.2023).
10. Славова М. Волшебное зеркало детства. Статьи о детской литературе. Київ , 2002. 94 с.
11. Славова М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей. Київ, 2002. 81 с.
12. Стрижак А. “28 дівчат і один я...” Україна молода. 2005. № 164. URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/504/164/18209/> (дата звернення: 15.01.2023).
13. Федорінов Д. Формування Я-концепції в юнацькому віці. Психолог. 2006. № 10 (201). С. 5–8.
14. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. С. 279-307.
15. Kasperski E. Dyskurs antropologiczny. O antropologii literatury. Zasady pierwsze. Slupskie Prace Filologiczne: Seria Filologia Polska. 2007. S. 153–170.
16. Lubimy czytać. Mirosław Nahacz. URL: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4956793/osiem-cztery-bombel-bocian-i-lola> (дата звернення: 15.01.2023).
17. Markowski M. P. Antropologia i literature. Teksty drugie. 2007. № 6 (108). S. 27-42.

REFERENCES

1. DOVHAN. Olena. 2004. Spetsyfika kryzy osobystosti u yunatskomu vitsi [The specificity of the personality crisis in youth]. Psykholohiia i suspilstvo [Psychology and society], № 2, 144-150.

2. ZUBRYTSKA. Mariia. 2004. Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen [Homo legens: reading as a social cultural phenomenon]. Lviv : Litopys, 352 s.
3. IZER. Volfhanh. 1996. Protses chytannia: fenomenolohichne nablyzhennia [Reading process: a phenomenological approach]. Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky 20 st. [Word. Sign. Discourse. An anthology of world literary and critical thought of the 20th century.] Lviv : Litopys, 263-276.
4. KERYK. Oleksandra. 2007. "Shchorazu perezhyvav moment, koly tvir pysav sebe sam" ["Every time I experienced a moment when the work wrote itself"]. Vysoky zamok [High castle], № 19 (3426).
5. LISHCHYNSKY. Hryhorii. 2009. (2023 January15). Suchasna proza dlia molodi: piznavalni y osvitni funktsii [Modern prose for young people: cognitive and educational functions]. Svit dytiachykh bibliotek [The world of children's libraries]. № 1. <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5020>.
6. OHAR. Emiliia. 2008. Osoblyvosti chytatskoi povedinky suchasnykh pidlitkiv [Peculiarities of reading behavior of modern teenagers]. Visnyk Dnipropetrovskoho un-tu. Sotsialni komunikatsii. Literaturoznavstvo [Collection of Dnipropetrovsk University. Social communications. Literary studies], vol. 1, 109-114.
7. OHAR. Emiliia. 1998. Ukrainska dytiacha knyzhka: suchasnyi stan i perspektyvy [Ukrainian children's book: current state and prospects]. Dialoh kultur: Ukraina u svitovomu konteksti: Mystetstvo i osvita: zb. nauk. Prats [Dialogue of cultures: Ukraine in the world context: Art and education: collection of scientific works]. Lviv : Kameniar, vol. 3, 308-313.
8. PAPUSHA. Olha. 2004. Naratyv dytiachoi literatury: spetsyfika khudozhnoho dyskursu [Narrative of children's literature: the specifics of artistic discourse]: dys... kand. filol. nauk [thesis... candidate. philol. of science]: 10.01.06. Ternopil, 236.

9. Retsenzii korystuvachiv na «Kult» Liubka Deresha [User reviews of “Cult” by Liubko Deresh]. (2023 January15). <https://www.yakaboo.ua/ua/kul-t-1566738.html>
10. SLAVOVA. Marharita. 2002. Volshebnoe zerkalo detstva. Stat’y o detskoj lyterature [The magic mirror of childhood. Articles about children’s literature]. Kyiv, 94.
11. SLAVOVA. Marharita. 2002. Popeliushka literatury. Teoretychni aspekty literatury dlia ditei [Cinderella of literature. Theoretical aspects of literature for children]. Kyiv, 81.
12. STRYZHAK. Alina. 2005. (2023 January15). “28 divchat i odyin ya...” [“28 girls and one me...”]. Ukraina moloda [Young Ukraine], vol. 164. <http://www.umoloda.kiev.ua/number/504/164/18209/>
13. FEDORINOV. Dmytro. 2006. Formuvannia Ya-kontseptsii v yunatskomu vitsi [Formation of self-concept in youth]. Psykholoh [Psychologist], vol. 10 (201), 5–8.
14. YAUSS.Han Robert. 1996. Estetychnyi dosvid i literaturna hermenevtyka [Aesthetic experience and literary hermeneutics]. Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky 20 st. [Word. Sign. Discourse. An anthology of world literary and critical thought of the 20th century]. Lviv : Litopys, 279-307.
15. KASPERSKI. Edward. 2007. Dyskurs antropologiczny. O antropologii literatury. Zasady pierwsze [Anthropological discourse. On the anthropology of literature. First rules]. Slupskie Prace Filologiczne: Seria Filologia Polska [Slupsk Philological Works: Polish Philology Series], 153-170.
16. Lubimy czytać. Mirosław Nahacz [We like to read. Mirosław Nahacz]. (2023 January15). <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4956793/osiem-cztery-bombel-bocian-i-lola>
17. MARKOWSKI. Michal Pawel. 2007. Antropologia i literature [Anthropology and literature]. Teksty drugie [Second texts], vol. 6 (108), 27-42.

УДК 82.091
ББК 83.3(4Укр)6
DOI 10.25128/2304-1222.22.53.07

РОМАН БОРИСА ХАРЧУКА «КРЕВНЯКИ» У РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Олександр ГЛОТОВ

*доктор філологічних наук, професор
кафедра іноземних мов та методик їх навчання
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Т. Г. Шевченка
пров. Лицейний, 1, 47003 Кременець, Тернопільська область, Україна*

Роль російського перекладу творів радянських письменників національних республік у формуванні соціально-політичного статусу автора в ідеологічній структурі СРСР була надзвичайно високою. Наявність такого явища, поряд з фактом членства у Спілці радянських письменників, засвідчувала офіційне визнання автора, його право на відповідні пільги. Романи, повісті та оповідання українського прозаїка Бориса Харчука неодноразово перекладалися на європейські мови (англійську, німецьку, іспанську, польську, угорську) та мови народів Радянського Союзу (білоруську, вірменську, таджицьку), але перш за все – на російську. Творча та соціально політична біографія письменника складалася неоднозначно, репутація автора у читацькій рецепції досі не відповідає об'єктивній естетичній та громадській цінності його творів. Один з останніх творів літератора, роман «Кревняки», був виданий у російському перекладі 1987 року, ювілейного для радянської влади, року століття Жовтневого перевороту. Цей фактор очевидно від'ємно вплинув на естетичну якість перекладу, здійсненого В. Россельсом. Рельєфність, глибина та поетичне напруження оригінального українського тексту не знайшли адекватного відповідника у російськомовній версії. Причиною цього була від самого початку хибна методика перекладу художнього на основі перекладу

106 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

підрядкового, без належного знання мови оригіналу. Загальносоюзний читач так і не зрозумів своєрідності художнього світу українського епіка, залишившись під нав'язаним впливом трактування у дусі ідей соціалістичного реалізму. Фактично переклад на російську мову творів українського прозаїка Бориса Харчука значною мірою дискримінував естетичну та соціальну вартість його творчої спадщини у сучасному художньо-соціальному сприйнятті, де письменник перебуває у лавах численних регіональних літераторів, зокрема волинських.

Ключові слова: українська література, Борис Харчук, переклад, радянська література.

BORYS KHARCHUK'S NOVEL «KREVNIAKY» IN RUSSIAN TRANSLATION

The role of the Russian translation of the works of Soviet writers of the national republics in the formation of the socio-political status of the author in the ideological structure of the USSR was extremely important. The presence of such a phenomenon, along with the fact of membership in the Union of Soviet Writers, testified to the official recognition of the author, his right to the corresponding benefits. The novels, short novels and short stories of the Ukrainian novelist Borys Kharchuk were translated many times into European languages (English, German, Spanish, Polish, Hungarian) and the languages of the peoples of the Soviet Union (Belarusian, Armenian, Tajik), but first of all – into Russian. The creative and socio-political biography of the writer was ambiguous, the reputation of the author in the reader's reception still does not correspond to the objective aesthetic and social value of his works. One of the last works of the writer, the novel "Krevnyaky", was published in Russian translation in 1987, the jubilee year for the Soviet government, the year of the century of the October Revolution. This factor obviously negatively affected the aesthetic quality of the translation made by W. Rossells. The expressiveness, depth and poetic tension of the original Ukrainian

107 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

text did not find an adequate counterpart in the Russian-language version. The reason for this was, from the very beginning, a wrong method of artistic translation based on literal translation, without proper knowledge of the original language. The Russian-speaking reader never understood the uniqueness of the artistic world of the author of the Ukrainian epic, remaining under the imposed influence of interpretation in the spirit of the ideas of socialist realism. In fact, the translation into Russian of the works of the Ukrainian novelist Borys Kharchuk significantly discriminated the aesthetic and social value of his creative heritage in the modern artistic and social perception, where the writer is among the ranks of numerous regional writers, in particular those of Volynia.

Key words: Ukrainian literature, Boris Kharchuk, translation, Soviet literature.

POWIEŚĆ BORYSA CHARCZUKA *KREWNI* W TŁUMACZENIU ROSYJSKIM

Rola tłumaczenia rosyjskiego dzieł pisarzy radzieckich republik narodowych w kształtowaniu statusu społeczno-politycznego autora w strukturze ideologicznej ZSRR była niezwykle wysoka. Obecność takiego zjawiska, wraz z faktem przynależności do Związku Pisarzy Radzieckich, świadczyła o oficjalnym uznaniu autora, jego prawa do odpowiednich ulg. Powieści i opowiadania ukraińskiego pisarza Borysa Charczuka były wielokrotnie tłumaczone na języki europejskie (angielski, niemiecki, hiszpański, polski, węgierski) oraz języki narodów Związku Radzieckiego (białoruski, ormiański, tadżycki), ale przede wszystkim – na rosyjski. Biografia twórcza i społeczno-polityczna pisarza była niejednoznaczna, reputacja autora w recepcji czytelnika nadal nie odpowiada obiektywnej wartości estetycznej i społecznej jego dzieł. Jedno z ostatnich dzieł pisarza, powieść *Krewni*, ukazało się w tłumaczeniu na język rosyjski w roku 1987, jubileuszowym dla władz sowieckich, roku stulecia Rewolucji Październikowej. Czynniki te miały oczywiście negatywny wpływ na jakość estetyczną przekładu dokonanego przez

108 *Studia methodologica*, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

W. Rosselsa. Relief, głębia i poetyckie napięcie oryginalnego tekstu ukraińskiego nie zostały odpowiednio odzwierciedlone w wersji rosyjskiej. Powodem tego była błędna początkowo metoda tłumaczenia literatury pięknej na podstawie przekładu dosłownego, bez właściwej znajomości języka oryginału. Czytelnik tekstu rosyjskiego nigdy nie zrozumiał oryginalności świata artystycznego autora eposu ukraińskiego, pozostając pod narzuconym wpływem interpretacji w duchu idei socrealizmu. W rzeczywistości tłumaczenie na język rosyjski dzieł ukraińskiego prozaika Borysa Charczuka w dużej mierze dyskryminowało we współczesnej percepcji artystycznej i społecznej wartość jego spuścizny twórczej, w której pisarz znajduje się w szeregu licznych pisarzy regionalnych, w szczególności wołyńskich.

Słowa kluczowe: literatura ukraińska, Borys Charczuk, przekład, literatura radziecka.

У радянському літературному побуті роль перекладу на російську мову творів художньої літератури була надзвичайно високою. Якщо у дореволюційні часи тодішня інтелігенція спокійно могла читати поеми та романи німецьких, французьких або англійських авторів мовою оригіналу, то у Радянському Союзі вивчення іноземних мов, особливо – англійської, мало характер скоріше ритуальний, аніж прикладний. Випускник радянської школи точно знав, що спілкуватися з англійцями чи американцями йому не доведеться. Ані у їхньому мовному середовищі (ну бо пересічний громадянин СРСР потрапити у капіталістичну країну не міг ніколи), ані з буржуазним туристом вдома (ну бо буржуазний турист по замовченню є шпигуном і під контролем КДБ). Тому мотивація вивчення іноземної мови закінчувалася необхідністю здачі екзамену на рівні «Ландан із зе кепітел оф Грейт Брітн». Не дивно, що такою популярністю користувався журнал «Иностранная литература», бо ані Хемінгуея, ані Ремарка, ані Сартра радянський читач у авторській версії сприймати не мав можливості, тому що цих книжок у книгарнях мовою оригіналу не було, а й навіть якби було – то вони були німі для реципієнта.

Така сама історія була із творами художньої літератури так званих «народів СРСР». Письменник національної периферії мав шанс стати корифеєм у своїй республіці тільки після процедури ініціації російською мовою у метрополії. «Ярлик на князівство» у вигляді книжки, виданої у центральному видавництві, важив не менше, а може й більше, аніж квиток члена Спілки радянських письменників. Потенційний читач міг належати до тої самої нації, що й автор, хоча й не завжди володів батьківською мовою, а міг бути власне тим радянським мігрантом, неважливо якої етнічної приналежності, для якого рідною мовою була ота «мова міжнаціонального спілкування». Мову національної республіки радянський мігрант міг знати, а міг і не знати. І термін проживання у цьому краї не грав жодної ролі. Значення мало достатнє володіння загальноімперською мовою: і у набутті освіти, і у проходженні військової служби, і у просуванні за професійним профілем, і у здобутті відповідного соціального статусу.

У середніх школах Радянського Союзу був поділ на школи з республіканською мовою навчання та з російською мовою навчання. Учні російських шкіл де-юре вивчали таджицьку, киргизьку, вірменську, українську мови, але цей предмет ніколи не був провідним в атестаті, а крім того, частина учнів, перш за все – діти військових, звільнялися від обов'язку вчити цей предмет. Що остаточно дискредитувало його в очах здобувачів середньої освіти. Тож читачів у народного поета Таджикистану, Героя Соціалістичної праці, Героя Таджикистану, лауреата Ленінської та Сталінської премій Мірзо Турсуновича Турсун-заде було б обмаль, якби він, крім рідної таджицької, не використовував для написання своїх творів ще й російську. Тим самим способом будували літературну кар'єру і киргизький письменник Чингіз Торекулович Айтматов, і білоруський письменник Василь Володимирович Биков, теж герої та лауреати.

Але були й такі, що не наважувалися на існування у паралельних світах двох мов. До їх послуг були «поштові коні просвіти» – перекладачі. Для декого з авторів знайти кваліфікованого перекладача, особливо – поетичних

110 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

текстів, було все одно що знайти себе. Бо, наприклад, Гамзат Юсупілович Цадаса був, звичайно, народним поетом Дагестанської автономної республіки, та знали його у кількох сусідніх аулах, оскільки він писав свої тексти аварською мовою, а крім неї на Кавказі говорять ще кількома десятками мов. Інша справа, його син, Расул Гамзатович Гамзатов: він відразу, ще будучи студентом Літературного інституту, знайшов здібного версифікатора, ровесника Наума Ісаєвича Рамбаха, який під псевдонімом Наум Гребнєв по суті створив художній світ всесвітньо відомого автора Расула Гамзатова. Бо на усі інші мови героя і лауреата перекладали вже з текстів спершу Гребнєва, а потім ще й Семена Ізраїльовича Ліпкіна, Якова Айзиковича Хелемського, Юнни Пінхусовни Моріц, Юлії Мойсеєвни Нейман та цілої низки інших російських літераторів, які вчасно зрозуміли, що аварську мову подолати навряд чи вдасться будь-якому літературознавцю чи літературному критику, тому тексти, які подають вони – і є ті шедеври, що в аулі Цада настрочив народний акин.

Перекладачі, у свою чергу, ділилися на тих, що володіють мовою, з якої вони перекладають, й на тих, які працювали з так званим підрядковим перекладом. Ті другі, як правило, відзначалися багатоманітністю векторів зацікавлення: сьогодні вони перекладали японського прозаїка, а завтра - мексиканського поета. Усе залежало від замовника.

Але ми зараз не говоримо про різницю між талантом та ремісником, ця різниця є у будь-якій професії. Спробуємо поміркувати про якість перекладу та причини різниці у якості.

Отже, Борис Микитович Харчук, український письменник, який народився у Польщі, а помер у Латвії, прожив досить благополучне як на літератора життя. Я маю на увазі те, що історія світової літератури свідчить: письменник рідко має високий соціальний статус та помирає своєю смертю.

Так, кілька разів у його біографії були моменти небезпечні. То він, будучи студентом Кременецького учительського інституту начитається вільнодумних текстів 19 століття і нашкрябає пародію на інститутське

начальство (ректором тоді був Микола Лаврентійович Бригінець), за що моментально вилітає з Кременецької долини до більш спокійних полтавських степів. А то у розпал дисидентського руху бере й підписує протестного листа 139-ти, що був надісланий Брежнєву та Косигіну. Першим підписантам, особливо Сергію Параджанову, було за це непереливки. Решта обійшлася малою кров'ю.

Але в основному його літературна та адміністративна кар'єра розвивалася тихо й мирно. Він, як розпорядник різноманітних літературних кредитів, міг розраховувати на те, що його твори будуть сприйняті доброзичливо, а головне – надруковані шаленими радянськими тиражами з відповідними гонорарами. І що не менш важливо – знайдуть столичну московську приписку, у вигляді перекладу на «общепонятный», з подальшим віддзеркаленням у перебігу вже київського письменницького життя.

І такі переклади відбувалися. Перекладали різні люди: Анатолій Андреев, Ельвіра Мороз. Та найбільше доклався Володимир Михайлович Россельс. Родина Россельсів (разом з дружиною Оленою Юріівною) тривалий час мали свій хліб з маслом на тучній ниві української радянської літератури, перекладаючи багатотомні праці тодішніх літературних генералів на «язык родных осин». Якщо йдеться про Бориса Харчука, то він не був у їхньому доробку лідером, хіба що десь у другому десятку. Хто саме перекладав у цій сім'ї Юрія Дольд-Михайлика, а хто Натана Рибакі – важко сказати, сімейний підряд є завжди комерційною таємницею, але книга «Хлеб насущный», видана у видавництві «Советский писатель» 1981 року, оснащена позначкою – «авторизований переклад», тобто Борис Микитович таки переглядав переклад і, можливо, брав участь у редагуванні остаточної версії.

Натомість роман «Кревняки» був перекладений яко «Кровные узы» 1987 року у тому самому видавництві вже без цієї позначки. Володимир Михайлович Россельс дав собі раду сам, без авторської допомоги.

Не візьмуся оцінювати рівень перекладу усієї книги. По-перше, проза Харчука сама по собі неоднозначна, його читач має бути дуже кваліфікованим. 5 років тому Петро Михайлович Кралюк, оцінюючи у газеті «Дзеркало тижня» двох волинських авторів, Харчука та Самчука, писав: *«Рівнем літературної майстерності Харчук не поступається Самчукові і, можливо, навіть перевершує його»* [1]. Професор Кралюк є доктором філософських наук й тому може собі дозволити такі розлогі й ні до чого не зобов'язуючі міркування. Я не ризикну.

Але одне спостереження щодо оригінального тексту та перекладу на російську собі дозволю. Перш за все – як преамбула: переклад назви.

У кінцевій версії роман називається «Кревняки» (перший варіант – «Довга гора»). Тобто, у перекладі на російську дослівно це було б – «Кровные родственники». Але перекладач відчуває, що цьому словосполученню бракує поетичності, тож він відважно застосовує синекдоху – і з'являються «Кровные узы».

Текст надто густий, насичений словами та виразами, яких у повсякденному українському побуті просто нема. Харчук намагається будь-яку життєву ситуацію описати, по-перше за заповітом Льва Миколайовича Толстого та Віктора Борисовича Шкловського використовуючи ефект «остраннення» – «очуднення», коли майже кожен рух та вчинок описується як такий, що відбувається вперше в історії людства. А по-друге лексика його прози – не з першого словникового ряду, а з другого чи третього, бо події та герої – не з нашого часу, не нашими словами думають та висловлюються.

І відповідно переклад на російську стає таким собі неабияким квестом, де треба враховувати величезну кількість побічних обставин. Що, враховуючи розмір тексту – не завжди є реальним завданням.

Обмежуся аналізом лише однієї фрази. Частина перша, розділ сьомий, початок:

«Задні і передні колеса скакали, аж вищали: рало дерло ріллю» [3, с.74].

Так звучить в оригіналі.

А от переклад:

«Задние и передние колёса подскакивали, визжа на всё поле: рало бороздило пашню» [2, с.65].

Відразу винесу свій особистий суб'єктивний філологічний висновок: переклад неточний і неправильний.

Український текст – майже поетичний: внутрішня рима «скакали - вищали», алітерація «рало дерло ріллю». «Вищали» саме тому, що «скакали». Частина фрази після двокрапки чітко за українським правописом пояснює частину перед двокрапкою: чому вони «скакали»? тому що «дерло».

У російському перекладі усе це зникає. Рими нема, з'являється невідомо звідки «на всё поле». Алітерації нема. Друга частину нічого не пояснює у першій, логічного смислового зв'язку між «подскакивали» та «бороздило» не існує.

Крім того, у російській мові практично не використовується слово «рало», є або «орало» («Перекуём мечи на орала») або «соха» як знаряддя більш примітивне, аніж «плуг». Власне уся драматургія фрази тримається на тому, що Мирон обробляє землю саме ралом, а не плугом, тому й конфліктує земля із знаряддям: і колесами, і власне лезом.

Чи є у російській мові можливості адекватного відтворення саме цієї фрази у всій чи у максимально можливій повноті її?

Гадаю – є. З поезією у перекладі завжди сутужно, відтворити художні засоби майже неможливо, тому про рими та алітерації навряд чи може йти мова. Але логіка та сумісність сенсів має бути.

Тож про всяк випадок наш варіант такий: *«Задние и передние колеса ТАК скакали, что аж визжали: орало рвало борозду».*

І таких «напівфабрикатів» перекладацьких, коли ніби й адекватно відтворено, а слово – глухе й німе, а фраза – ніяка й ні про що, практично у кожному абзаці. І чим яскравіший та неординарніший текст оригіналу, тим безбарвніший, у кращому випадку, текст перекладу. А подекуди й на межі втрати сенсу.

Київська (1984 року) та московська (1987 року) анотації практично дублюють одна одну. *«Писатель показывает сложный и долгий путь волынского села, которое отвоевало свою судьбу под руководством коммунистов»* [3] (Київ). *«Известный украинский писатель повествует о тяжёлой жизни бесправных крестьян на западноукраинских землях до воссоединения его родного края в единую семью советского народа»* [2] (Москва).

Дива не сталося. Перекладач та видавець не зуміли відійти від шаблонів радянського мислення. Неординарність мистецького слова Бориса Харчука, яка була єдино можливою віддушиною для вираження соціального протесту, естетична метафоричність, за якою крилося намагання вирватися на волю – у російському перекладі стали просто дивакуватістю та нековирністю, огріхами художнього стилю.

У чому ж причина? А вона дуже проста. Справа у конвеєрі, коли йде боротьба за погонні метри перекладу, та ще й прив'язана до якоїсь конкретної дати. Ризикну припустити, що російський переклад роману про, як сказано в анотації, *«становление нового революционного в сознании тех, кому принадлежит будущее»*, видавався невипадково 1987 року. Бо це був рік ювілейний, сімдесята річниця Великої Жовтневої соціалістичної революції, якщо хто забув. Правда, вже почалася сумнозвісна «перебудова», але вона й не посягала на фундаментальні підвалини ідеології.

А якщо уважно придивитися до вихідних даних книги, то можна зрозуміти, що для видавця ця книжка була на глибокій, задля галочки, периферії видавничої політики. Український оригінал 1984 року, книжка суто для українського читача, була видана накладом 30 000 примірників. Російський переклад, для загальносоюзного вже читача, тобто – принаймні разів у п'ять більшого, мав ті самі 30 000 примірників накладу. Підійшов до книжкової полиці й узяв до рук першу-ліпшу книжку того самого року видання, 1987-го. Це був «Русский сонет», видавництва навіть не союзного, а республіканського – «Советская Россия». Так от, антологія сонетів забутих

115 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

Богом і читачами Анатолія Луначарського, Бенедикта Лівшица, Павла Радімова, Олексія Маширова-Самобитніка та «прочіх» асів сонету вийшла накладом у 50 000 примірників. Майже у два рази більшим, аніж книга ідеологічно витриманого Харчука. Незважаючи на ювілейний рік.

Не думаю, що перекладач, беручись за замовлення, не знав, чим то все завершиться. Це була така собі «халтурка», яку нині будь-який студент робить за допомогою гугл-транслейту. Таке соціальне замовлення. І лише гігантський досвід літературного ремесла дозволив перекладачеві зробити свою справу більш-менш професійно. Та й, будемо відверті, за переклад такого тексту навряд чи взяли би дійсно майстри своєї справи Нора Галь, наприклад, чи Микола Любімов. А так усе було в нормі: і радянські вовки ситі, і українські вівці цілі. Шкода, але ця книга була, очевидно, останньою, яку побачив автор.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крالیук П.М. Дві «Волині». *Дзеркало тижня*. 09.09.2016. - https://zn.ua/ukr/personalities/dvi-volini-_.html
2. Харчук Б. Кровные узы: Роман. Пер. С укр. М.: Советский писатель, 1987. 496 с.
3. Харчук Б.М. Кревняки (Довга гора): Роман. К.: Рад. письменник, 1984. 541 с.

REFERENCES

1. Kraliuk P.M. Dvi «Volyni». *Dzerkalo tyzhnia*. 09.09.2016. - https://zn.ua/ukr/personalities/dvi-volini-_.html
2. Kharchuk B. Krovnyye uzы: Roman. Per. S ukr. M.: Sovetskyi pysatel, 1987. 496 s.
3. Kharchuk B.M. Krevniaky (Dovha hora): Roman. K.: Rad. pysmennyk, 1984. 541 s.

РОДИННА Й СІМЕЙНА ТЕМАТИКА У ПОЕЗІЇ

Т. ШЕВЧЕНКА 1849 РР.

Юрій МИНЕНКО

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури
Національний університет «Острозька академія»
вулиця Семінарська, 2, 35800 Острог, Рівненська область, Україна*

У статті проаналізовані твори Т. Шевченка, в яких розкривається тема сім'ї й родини. У цих творах ліричне «я» поета зливається з авторським, що підтверджує – перед нами переживання й думки самого Шевченка. Світогляд поета цілком збігається з патріархальними поглядами українського села середини ХІХ століття. Саме тому головним джерелом родинної і сімейної тематики поезій стала народна пісенна творчість. На мотиви українського фольклору написано багато творів 1849 року.

Особливо посилюються мотиви самотності, бажання «щирого серця» у поезії періоду заслання. В окремих поезіях ліричне «Я» автора намагається нібито відмовитися від намірів знайти вірну подругу життя. однак їхня несправжність, «вдаваність» підтверджується насиченістю поезій романтичними ідилічними картинами, а також дитячими образами. Поступово формується усвідомлення про Батьківщину, Україну не лише як матір, а й «дружину» ліричного «Я» автора у поетичній творчості Тараса Шевченка.

Цьому, приміром, присвячена уся невеличка поема «Сотник», що підтверджує: шлюб старого діда і молодої дівчини є явищем неприродним, як це і сприймалося у патріархальному українському селі. Одружуватися самому Шевченку після заслання може бути вже запізно. Сприятливий час для створення сім'ї уже минув. Хоча спроб одружитися Шевченко не

залишатиме і після заслання, прикладом чого може бути історія з Ликерією Полусмаковою.

Ліричний герой поезії «Нащо мені женитися?» обирає козацьку волю, а його «чорнобривкою» стане «високая могилонька», а не молода дівчина. Таке розв'язання сюжету свідчить про невіру поета не лише у щасливе, а й у будь-яке майбутнє.

Окреме місце у поезії Шевченка посідають дитячі образи. Образ сироти у Шевченка посідає чільне місце. Не забуваймо також, що й сам поет з 11-річного віку був круглим сиротою. Проекцію на власний життєвий досвід знаходимо у поезії «І золотої й дорогої».

Ключові слова: родина, сім'я, дружина, діти, період заслання, ідилія.

THE FAMILY SUBJECTS IN THE POETRY OF T. SHEVCHENKO 1849 YEAR

Yurij MYNENKO

*Candidate of Philological Sciences
senior lecturer of the Department of Ukrainian Language and Literature
The National University "Ostrog academy"
s tr. 2, Seminarska, 35800, Rivne region, Ostroh, Ukraine*

The article deals with the works of T. Shevchenko where theme of family opens up. There is the poet lyric "I" combines with author in these works. The emotions and minds of Taras Shevchemko coincide fully with the patriarchal looks of Ukrainian village of the middle of XIX century. That's why the main sources of family theme were Ukrainian domestic songs. Many works written of 1849 year based on the themes of Ukrainian folklore.

There are many motives of loneliness, desire of «sincere heart» in poetry of that time. Sometimes poetics lyric «I» tries to refuse to find the faithful friend of life. But it is not true. So us there are many romantic idyllic pictures and

also images of child. Form image about Motherland, Ukraine not only as a mother but also a wife of author's lyric «I» in poetry of Taras Shevchenko.

The short poem «The Centurion» is about this problem. It confirms: the marriage of an old grandfather and a young girl is not natural as it was in Ukrainian society of that time. It may be too late to marriage for poet. The favorable time has already passed. But even after exited time Shevchenko tries to marriage. It confirms story with Lykeria Polusmakova.

The hero of the poem «Why should I get married» chooses the freedom, The tall grave is his girl, So poet disbeliefs not only in happy but also in any future.

There are many children images in the poetry of Shevchenko. The image of an orphan has an important role. Poet himself was an orphan from the age of 11. There is a projection of own life in the poem «Both Golden and Expensive».

Keywords: *family, wife, children, period of exile, idyll.*

Родинна й сімейна тематика у віршах Тараса Шевченка залишалася здебільшого поза увагою літературознавців. Мова йшла переважно про жіночі образи лірики, хоч у поєднанні з мотивами самотності й біографічною канвою автора слід говорити не про абстрактну жінку, а саме про «пару», «друга», «вірну дружиноньку». Твори такої тематики мають своїм джерелом фольклорні мотиви («Нащо мені женитися?») чи ідилічні сюжети, які давали змогу поету «не озлобитися» у нестерпних умовах каземату й солдатських казарм. Тож спробуємо схарактеризувати бодай у найзагальніших рисах родинну тематику у творчості Т. Шевченка вказаного періоду.

Літературознавець Григорій Грабович, аналізуючи образ матері у поемах Шевченка, наголошує, що це не «лише адресат ліричних звертань чи об'єкт», «але й «функція, роль, із якою ототожнюється поет чи, точніше, - частина поетичного «я» [2, 31]. Далі ж вчений справедливо вказує на ототожнення оповідача з різними героями поезії Шевченка (козак, дівина, мати та ін.). І справді в багатьох творах автор або ж прямо вказує на власну

особу в описуваному, як у поемі «Тризна» («Ах, тризну такую отправил и я» [6, 100]), або ж подає автобіографічні сторінки, що не дає змоги сумніватися – авторські рефлексії є відчуженням самого поета, як у вірші «Ми вкупочці колись росли».

Дослідник Володимир Мовчанюк, говорячи про сугестивність лірики Шевченка, зазначає: «Особливо сугестивні ... зразки так званої «жіночої лірики» періоду заслання. І йдеться тут не тільки про їхній народнопісенний складник ... Сугестивної сили набуває в них образ переживання, глибокого, справжнього, що розгортається ніби з потоку відомості героїнь» [4, 22]. На доказ цього він наводить поезію «Не вернувя із походу (грудень 1848 року). У вірші після оповіді про загибель гусарина-москаля маємо вже згадуване ототожнення авторського «Я» з долею героїні. Поет пише ніби сам про себе:

Ні, не того мені шкода,
А марніє моя врода.
Люде не беруть.
А на улиці дівчата

Насміхаються, прокляті
Гусаркою звать [6, 221].

У вересні 1848 року, як свідчить О. Кониський, Т. Шевченко у складі експедиції прибув на острів Косарал, де був змушений «зимувати в оцій пустині» [3, 282] і звідки виїхав назад до Оренбурга лише 13 жовтня 1849 року разом з генералом Бутаковим, який ставився до нього досить приязно: «Вже ж на Косаралі поета не мордовали ні солдатською муштрою, не забороняли ні писати, ні мальовати; про таку заборону косаральське начальство, як се потім виявилось, і не відало; навпаки, воно бачило, що Шевченко повинен обов'язково малювати береги моря Аральського» [3, 284]..

Загалом період ув'язнення і заслання (1847-1857) Т. Шевченка характеризується посиленням мотивів самотності, печалі, суму та нудьги. Відбувається своєрідна переоцінка власного життя, аналіз помилок. На

120 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

засланні часу для цього в поета було предостатньо. У цей період нудьга Т. Шевченка, здавалося б, сягнула незнаного до цього апогею і поет зізнається:

Мов за подушне, оступили
Оце мене на чужині

Нудьга і осінь. [6, 197]

Відраду Т. Шевченко знаходить у спогадах минулого та поетичних рядках

Віршую нищечком, грішу.
Бог зна колишніі случаї
В душі своїй перебираю
Та списую; щоб та печаль
Не перлася, як той москаль,
В самотню душу! [6, 197]

Саме віршами Т. Шевченко «розважав дурную голову свою» [6, 224].

Як відомо, Шевченко в цей час постійно шкодував у поетичних рядках, що йому не вдалося одружитися і здобути собі «пари». Чи не тому такою симпатією наснажений лист Т. Шевченка Варварі Рєпніній, яка приїхала до Оренбурга у серпні 1849 року, аби хоча би щось дізнатися про поета, бо вже більше року не має про нього жодної звістки. Шевченко висилає їй свій автопортрет у киргизькому вбранні «на пам'ять про вашого безталанного друга» [3, 286].

Поезія Т. Шевченка цього часу чи не найбільше засвідчує прагнення автора віднайти собі «вірную пару», одружитися. Цьому, приміром, присвячена уся невеличка поема «Сотник». Твір трактується разом з «жіночою лірикою» про недолу як такий, що немає автобіографічного характеру і лише відображає загальну атмосферу ностальгії, трагізму, занепащеної долі [2, 277]. Вважаємо таку характеристику досить поверховою, хоч сам Г. Грабович вище і подає ключ до розуміння таких «несподіваних» поезій тезою про ототожнення оповідача з власними героями.

У поемі немолодий уже герой хотів одружитися з вигодуваною ним чужою дівчиною:

То в його, знаєте, росло
На Божій харчі за дитину
Чиєсь байстря [6, 224].

Автор у відступі відмовляє сотника від його наміру одружитися з молодою дівчиною:

Схаменися, не женися,
І вона загине,
І сам сивим посмішищем
Будеш в своїй хаті
Будеш сам оте весілля
Повік проклинати [6, 226].

На заваді планам сотника стає прихід з Києва богословом його сина Петра, з яким і полюбилася Настуся. У фіналі їй вдається обдурити старого сотника, відправивши його до дяка домовлятися нібито про їхнє весілля, тим часом влаштувавши побачення з Петром. Поки п'яний після зустрічі з дяком сотник тішився «А ми!.. хе! хе! а ми жонаті!» [6, 229] Настуся втікає з Петром до Києва, де вони й вінчаються. Подвір'я сотника без Настусі занепадає, самого ж сотника чи то убито, чи то він сам помер, повертаючись од шинкарки.

Така розв'язка цього мотиву свідчить, на нашу думку, не тільки про те, що шлюб старого діда і молодої дівчини є явищем неприродним, як це і сприймалося у патріархальному українському селі, а й про те, що одружуватися самому Шевченку після заслання може бути вже запізно. Сприятливий, так би мовити, час для створення сім'ї уже минув. Хоч намірів одружитися Шевченко не залишатиме і після заслання, прикладом чого може слугувати історія з Ликерією Полусмаковою.

Підтвердження цих висновків знаходимо у наступних поезіях Т. Шевченка. У поезії «Як маю я журитися» поет стверджує:

Найду долю, одружуся,
Не найду, втоплюся [6, 230],
тобто одруження сприймається як життєво необхідна потреба людини.
Інакше життя для ліричного героя немає сенсу.

Вже наступна поезія «Нащо мені женитися?» виразно засвідчує відмову Т. Шевченка від планів одруження. Таке утвердження звучить крізь силу і виглядає радше самопереконанням:

Нащо мені братись?
Будуть з мене, молодого,
Козаки сміятись. [6, 230]

Ліричний герой в поезії обирає козацьку волю, а його «чорнобривкою» стане «високая могилонька», а не молода дівчина. Таке розв'язання сюжету свідчить про невіру поета не лише у щасливе, а й у будь-яке майбутнє, що уособлюється в образі уявної дівчини, пари. У листі до Варвари Рєпніної від 14 листопада 1849 року Шевченко, говорячи про внутрішню зміну власної особистості, зізнається: «Да, Варвара Николаевна, я сам удивляюсь моему превращению, у меня теперь почти нет ни грусти, ни радости, зато есть мир душевный, моральное спокойствие до рыбьего хладнокровия. *Грядущее для меня как будто не существует.* (виділення наше). Ужели постоянные несчастия могут так печально переработать человека? Да, это так» [5, 49].

Прикметно, що в українському літературознавстві цей твір трактується не інакше як зразок жанру пісні у творчості Т. Шевченка, оскільки саме рядком «Не хочу я женитися» починається один народний пісенний текст. На відміну від фольклорного зразка, що відразу ж перетворює цю тезу на «сміховину», «Шевченко у своєму вірші розгортає цілу драматичну картину життя нерозважливого чоловіка» [1, 71]. Відкритим водночас залишається питання про те, чому поет у своїй «стильовій орієнтації на народну пісню» [1, 71] обирає саме цей твір і змінює його сюжет саме таким чином. На відповідь наштовхують певною мірою вищезазначені тези Г. Грабовича: Шевченко пише про свої власні роздуми, своє життя і світовідчуження, лише

123 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

відштовхуючись від фольклорного тексту, перший рядок якої слугує відправним пунктом, спонукою для відповідних роздумів.

У поезії «Заросли шляхи тернами» автор, звертаючись до Бога, ніби констатує «недолю» одружитися, виключаючи потенційну можливість цього у майбутньому, змирившись з цим. Як відомо, поет був засланий на безстроковий термін.

Не дав серця молодого
З тим серцем дівочим
Поєднати! – Минулися
Мої дні і ночі
Без радості, молодії! [6, 233]

У згаданих рядках відчувається комплекс ранньої старості Шевченка, коли 35-річна людина опозиціонувала себе як старого діда, життя якого вже минуло. Життям вважається лише період до заслання. Такі думки актуалізуються у поезії Шевченка мотивом самотності:

Тяжко мені, Боже милий,
Носити самому
Оці думи. І не ділить
Ні з ким, і нікому
Не сказать святого слова, [6, 233]

Наступна поезія «Зацвіла в долині червона калина» має виразний фольклорний характер й ідилічно описує зустріч на побаченні молодої дівчини й «козака молоденького». Таку картину автор називає не інакше, як «раєм» і риторично запитує:

Якого ж ми раю
У Бога благаєм?
Рай у серце лізе,
А ми в церкву лізем, [6, 234]

Таке порівняння автором любові козака й дівчини з раєм є показовим. Рай для поета – це краса земного буття і людських почуттів, а не абстрактна трансцендентальність.

Окреме місце у поезії Шевченка посідають дитячі образи. Так у вірші «У нашій раї на землі» підноситься краса материнства:

Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим. [6, 234]

Наступна поезія «На Великдень на соломі» описує традиційну ситуацію, коли діти обговорюють, що ж їм подарували на свято батьки й хрещені. Розмову підсумовує радість сиріточки «А я в попа обідала» [6, 235]. Загалом образ сироти у Шевченка як найупослідженішої разом із покритками групи українського суспільства посідає чільне місце. Не забуваймо також, що й сам поет з 9-річного віку був круглим сиротою. Проекцію на власний життєвий досвід знаходимо у поезії «І золотої й дорогої»:

Одно-однісіньке під тином
Сидить собі в старій ряднині.
Мен здається, що се я,
Що це ж та молодість моя. [6, 237]

Спогадами про подругу дитячих літ Оксану Коваленко навіяна поезія «Ми вкупочці колись росли». Оксана, як відомо, була молодшою від Шевченка на 3 роки і 1840 року вийшла заміж за кріпака Сороку і мала двох дочок [3, 662]. У вірші автор вдається до відвертої містифікації, адже зображує Оксану покриткою. Зроблено це, очевидно, з метою підкреслення поширеності фактів зведення українських дівчат солдатами царської армії. Такий авторський домисел засвідчує інтеріоризацію автором горя покриток. Шевченкові настільки болить доля покритки, що він переносить його у власний автобіографічний досвід. В уста брата-оповідача долі Оксани автор вкладає такі слова:

Ніхто не знає, де поділась,
125 Studia methodologica, ISSN 2304-1222, No. 53. 2022

Занапастилась, одуріла.

А що за дівчина була,

Так так що краля! [6, 238]

.Ці рядки, особливо останній вигук, виражають різні емоції поета. Тут змішується і біль та розпач за занапащеним життям героїні, і захоплення її молодою красою.

Родина і сімейна тематика для Шевченка стає настільки актуальною, що виявляє себе (бодай побіжним рядком) навіть у поезіях, що мають на меті розкрити зовсім інші аспекти переживання поета, ось-як у вірші «Хіба самому написать», де навіть зізнання у любові до Батьківщини неможливе без вказівки на власну самотність:

А все-таки її люблю,

Мою Україну широку,

Хоч я по їй і одинокий

(Бо, бачте, пари не знайшов)

Аж до погибелі дійшов. [6, 236]

Тож, як бачимо, образ Шевченка-поета потребує серйозної деконструкції його як кобзаря й борця. У поетичній спадщині поета 1849 (періоду перебування на Косаралі) мотиви нудьги, туги й печалі нерозривно пов'язуються з сімейною і родинною тематикою. Остання наявна навіть у тих поезіях, котрі безпосередньо не присвячені одруженню чи пошукові собі «пари», що засвідчує її актуальність для самого Шевченка в цей час.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар М. «Знать, од Бога і голос той, і ті слова...»: Пісня як жанр поетичної творчості Т. Шевченка. *Слово і час*. 2014. №3. С. 57-73.

2. Грабович Г Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). Київ: «Критика», 2000. 320 с.

3. Кониський О.Я. Тарас Шевченко_Грушівський: Хроніка його життя. Київ: Дніпро, 1991. 702 с.

4. Мовчанюк В. Сугестивна магія Шевченкової поезії . *Слово і час*. 2014. №;11. С. 17-24.
5. [Шевченко Т.Г. Зібрання творів: У 6 т. Київ; Наукова думка, 2003. Т. 6. 632 с.
6. Шевченко Т.Г. Кобзар. Київ: Вид. центр «Просвіта». 2003. 344 с.

REFERENCES

1. Bondar M. «Znat, od Boha i holos toi, i ti slova...»: Pisnia yak zhanr poetychnoi tvorchosti T. Shevchenka. *Slovo i chas*. 2014. №3. S. 57-73.
2. Hrabovych H Shevchenko, yakoho ne znaiemo (Z problematyky symbolichnoi avtobiohrafii ta suchasnoi retseptsii poeta). Kyiv: «Krytyka», 2000. 320 s.
3. Konyskyi O.Ia. Taras Shevchenko_Hrushivskyi: Khronika yoho zhyttia. Kyiv: Dnipro, 1991. 702 s.
4. Movchaniuk V. Suhestyvna mahiia Shevchenkovoï poezii . *Slovo i chas*. 2014. №;11. S. 17-24.
5. [Shevchenko T.H. Zibrannia tvoriv: U 6 t. Kyiv; Naukova dumka, 2003. Т. 6. 632 s.
6. Shevchenko T.H. Kobzar. Kyiv: Vyd. tsentr «Prosvita». 2003. 344 s.

STUDIA
METHODOLOGICA
No 53

Підписано до друку 20.09.2022 р.
Папір офсетний. 12,7 ум. др. ар.
Папір офсетний. Тираж 300.

Науково-редакційний відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2

Редакція наукового альманаху *Studia methodologica*
Web: <http://studiamethodologica.com>.