

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2023.99.17>

УДК 81'42

## ПІСНЯ ЯК МОВНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ЗНАК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В ДІАСПОРНИХ ЩОДЕННИКОВИХ ТЕКСТАХ

СИРКО

Ірина Мирославівна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійської мови та методики її навчання, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка; вул. Тараса Шевченка, 24, Дрогобич, Львівська область, 82100; e-mail: irynasyrko@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-7622-425X

Iryna

SYRKO,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the English Language Practice and Methods of Its Teaching Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University; 24, Taras Shevchenko St., Drohobych, Lviv region, 82100, Ukraine; e-mail: irynasyrko@ukr.net

*У статті здійснено лексико-семантичний аналіз образу «пісня» як мовно-естетичного знака української культури. З'ясовано, що в текстах щоденників, створених у діаспорі, стилістичні механізми актуалізації аналізованого образу показово відбивають особливості індивідуального світогляду й мовомислення діячів української культури, які через соціополітичні та соціокультурні причини змушені були жити й творити поза природним національним середовищем.*

**Ключові слова:** діаспора, щоденниковий текст, мовно-естетичний знак національної культури, семантико-аксіологічна парадигма, діаспорний світогляд.

Щоденники, створені в діаспорі, – це знаковий і з погляду мовно-інтелектуальної самоідентифікації авторів, і як об'єкт лінгвоаналізу фрагмент національного щоденникового дискурсу. Адже відомо, що в різні періоди становлення української державності через соціокультурні та соціополітичні причини багато діячів науки, культури, освіти, політики тощо змушені були емігрувати й тривалий час перебували поза межами етнічної України. Унаслідок кількох хвиль економічної та політичної еміграції кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. сьогодні в діаспорі маємо вже кілька поколінь діячів, які народилися й

виросли у діаспорі, але чітко визнають і послідовно позиціонують свою українську ідентичність. Виявлення й повноаспектний опис мовних одиниць такої етноідентифікації на рівні текстової організації щоденників – актуальне завдання, що постає на перетині пізнавальних зацікавлень сучасної української діаріумології (щоденникознавства), етнолінгвістики, лінгвокультурології, текстолінгвістики.

Загалом досвід лінгвоаналізу діаспорних щоденникових текстів поки що незначний (Т.А. Космеда, Н.В. Мазур, І.М. Сирко) і засвідчує потребу їх значно активнішої об'єктивації як предмета мовознавчого вивчення. Адже щоденники письменників, журналістів, громадсько-політичних діячів українського зарубіжжя (наприклад, В. Винниченка, О. Воропая, О. Кошиця, Ю. Луцького, О. Ізарського, А. Любченка, У. Самчука, М. Шаповала, М. Галабурди-Чигрин та ін.) становлять непересічну пізнавальну цінність як джерела історикомовної, лінгвокультурологічної, лінгвософської інформації.

Щоденникові записи, здійснені в діаспорі, – тематично різнопланові й стилістично багатогранні, однак незаперечною об'єднавчою стилістичною домінантою щодо них є наповнення текстів мовно-естетичними знаками національної культури. Серед актуальних для щоденникових записів різних авторів, – образ *пісня*, «у загальній семантиці якого органічно поєднуються мовні (лексико-стилістичні) та позамовні (культурні) значеннєві компоненти» [Голікова 2020: 84].

Як слушно стверджує Т.А. Космеда, *пісня* – «це значущий для української мовної свідомості культурний концепт, <...> не тільки естетична категорія, але й пам'ять, джерело життя, основа національної свідомості» [Космеда 2012: 280]. Ретроспективно ця думка суголосна із послідовно висловлюваною в етнографічних працях і щоденникових записах мовно-свідомісною позицією О. Воропая – українського фольклориста, мемуариста й письменника в еміграції. Зокрема, у «Щоденнику нового поселенця» він неодноразово вказував на необхідності *виховувати виконавців народних дум з народними інструментами, організовувати хори народних пісень* (В. 1969: 948) і наголошував на особистому внескові: *<...> в ділянці народної творчості я буду збирати народні пісні <...>*

(В. 1969: 952). У щоденникові вченого зафіксовано результати його зусиль у цій царині, порівн.: *Рано був дома і написав «Загадки в народних піснях»* – це розділ для книжки «Українські народні загадки» (В. 1971: 204); *День провів у бібліотеці Британського музею і писав статтю: «Одеса в народних піснях часів кріпаччини»* (В. 1971: 215) та ін.

Численні фрагменти «Щоденника...» засвідчують його знання народних пісень (звернімо увагу на назви конкретних відомих і менш популярних пісень) і щире їх інтелектуально-емоційне поцінування як свідчень зв'язку з українською етнокультурою: *Проспівав він три пісні, а серед них «Три шляхи» <...> з таким почуттям, що більшість публіки заплакала. Я сам ледве стримав сльози* (В. 1969: 499); *Оце Вам пишу листа і чую через вікно гарну пісню: «По синьому морю байдаки гуляють...»*. *Аж сльози на очі навертаються* (В. 1969: 626); *Ця пісня* [«Чайка». – І.С.] *була виконана з таким чуттям і з такою силою голосу, що не тільки ми, українці, а й присутні англійські гості були захоплені* (В. 1969: 1075); *<...> одна з пань заспівала чудову пісню «Сік землі» <...> і своїм співом зворушила не тільки мою душу, а всіх присутніх на тому прийнятті. Я зауважила, що дехто витирив сльози* (Г. 2000: 41). Ностальгійну емоційність проілюстрованих записів визначають оцінки ситуації з експресемами *плакати, сльози – більшість публіки заплакала; я сам ледве стримав сльози; дехто витирив сльози; сльози на очі навертаються*.

У праці «Нариси з української словесності» С.Я. Єрмоленко формулює концептуальну тезу про те, що «мовне середовище впливає на постійність відтворення усталених моделей спілкування, а також на природну потребу індивідуальної мовотворчості» [Єрмоленко 1999: 8]. Мовна особистість та мовна свідомість щоденниківів так званого другого й третього покоління в діаспорі сформувалася поза етномовним середовищем. Їх природний комунікативний код був уже частково соціально периферизований, а проте *пісня* залишилася одним з основних феноменів (а відповідно й мовно-естетичних знаків), які зберігають і оприявнюють етногенетичну пам'ять. Саме таку функцію виконує цей образ у щоденниково-публіцистичних текстах відомої журналістки й громадської

діячки української діаспори М. Галабурди-Чигрин. Зокрема, це засвідчують кілька фрагментів її щоденника зі знаковою назвою «Україно, моя Україно...», які апелюють до прецедентного тексту пісні «Родимий краю»<sup>1</sup>: **пісня «Родимий краю»** стала так званим гимном мого побуту в Україні (Г. 2000: 31); Під підлогою купе колеса відстукували в шини мельодію пісні: **«Родимий краю, села родимі! / Вас я вітаю, місця любимі!»**. Так, слова цієї пісні я потім не раз повторювала чи не під час кожного мого виступу (Г. 2000: 15); Я до сліз зворушена виконанням пісні про Рідну землю (Г. 2000: 23); Коли я співала цю пісню <...>, тоді не думала, що слова її чи не найповніше й найсердечніше висловлюють любов і шану кожного, хто хоч раз відвідав столицю нашої Батьківщини (Г. 2000: 21).

Прикметно, що словами (рядками або й цілими строфами) українських народних і авторських пісень М. Галабурди-Чигрин часто починає або завершує щоденникові записи про Україну або роздуми, пов'язані з Україною. Зазвичай це спосіб акцентування певної емоційної тональності – елегійно філософської (як у записові, датованому 14 червня 1990 року: *Три тополі на три сторони – / Три струни в моїм серці натужено, / Три шляхи у моєї весни – / Та не знаю, який мені суджено! / Мерехтять в даліні три дороги, / У білому світі... / У якому краю я шукатиму – / Долю свою?* (Г. 2000: 11)) чи оптимістично-мажорної (як у пісенному епіграфі до запису від 3 травня 1991 року: *Земле, матінко моя, / Я люблю Твої поля – / Я люблю твої простори, / Ріки і високі гори, / Вірним серцем назавжди!* (Г. 2000: 99)). Тобто образ пісня – це особливий емоційно-експресивний код, одиниця оприявлення національно-культурної самоідентифікації М. Галабурди-Чигрин – однієї з діаспорних діячок культури, які «намагалися нагадувати, зберігати в слові, повертати народові його власне духовне єство» [Денисенко 2012: 103].

Знаковість пісні як невід'ємного звичаєво-культурного атрибута в житті українців засвідчують у щоденникових рефлексіях та спогадах узагальнювальні позитивно-оцінні образи –

<sup>1</sup> *Родимий краю, села родимі! / Вас я вітаю, місця любимі, / зелені ниви, ліси, могили, / Щасливі з вами дні ми прожили!*

епітетний образ *співучий народ* (часто згадував Україну, її села, її степи і талановитий **співучий народ** (В. 1971: 1175)) та ототожнювальна метафора *Україна – це пісня* (**Україна – це пісня, яка вічна на цій землі** (Г. 2000: 93)).

*Народна пісня* в аналізованих щоденникових записах часто репрезентована як джерело інформації про Україну, її звичаї, побут, людей: *Збулася моя довголітня мрія відвідати **Батьківщину, яку знала** лише з переказів, розповідань батьків, чоловіка, принагідних туристів з України, а також з **пісень*** (Г. 2000: 10); *Щоденник Олександра Кошиця, що саме тепер друкується у канадському «Новому Шляху», дає нам незвичайно цікаві відомості... про «мистецьких амбасадорів», що **пісню розповідали світові про Україну*** (В. 1970: 1320); *селяни із захопленням розповідають про ту щедру природу степів, земля яких «молоком і медом текуча». Згадані **оповідання звучать** для нас на чужині чарівною казкою, **колисковою пісню** тої землі, що ми її називаємо своєю Батьківщиною* (В. 1971: 216). У ширшому лінгвокогнітивному вимірі це код історично-інтелектуальної та художньо-емоційної пам'яті народу, код повернення до своєї ідентичності, пор.: *Люди йшли, співали націоналістичні **пісні**, яких роками ніхто не співав. Здавалося, що вже призабули їх. Та ні, **лишилися вони в народній пам'яті*** (Г. 2000: 42); *слухаючи дуже близькі мотиви **старовинного «пісно-пінія»**, про це якимось забувається і **серця і думки відлітають і ширяють там, де залишилось їх безконечне минуле*** (С. 1979: 338); *бандури у цих таборах, звучать також символічно. **Під звуки цих інструментів родилась і жила Україна де тільки вони дзвеніли*** (С. 1979: 312); *Те, що було в **піснях**, у поезії, тепер воно у реєстрах політичних метрик плянети. Древня, поросла мохом Русь розплилась в Московії, захлинулась в Азії, розчинилась в інтернаціоналі* (С. 1979: 15).

С.Я. Єрмоленко слушно стверджує, що в психоемоційному вимірі *пісня* – це «своєрідна енциклопедія почуттів» [Єрмоленко 1999: 17]. Через неї дуже природно в усній мові і в писемних текстах передаємо почуття та настрої, пов'язані зі сприйманням етнічної Батьківщини. У досліджуваних текстах діаспорних щоденників в динамічно-дієслівних описах таких емоцій домінують семи:

- ‘радість’: *Коли в душі виростає образ Києва, <...> мені хочеться співати і співати...* (Г. 2000: 99); *Якось радість, якісь неясні, бентежні пориви розтирали мені груди. Хотілося кудись летіти, співати* (Г. 2000: 43);
- ‘веселощі’: *Було навіть весело, не обійшлося без нашої пісні «Вдови»* (С. 1979: 118);
- ‘ностальгія’: *Дуже гарно співав хор і все виглядало справді по Великодньому, як колись у нас вдома* (В. 1970: 111); *<...> ніби живу серед свого народу, ніби чую народні пісні <...> Бодай в уяві входжу в свою рідну стихію* (В. 1970: 492);
- ‘захоплення’: *Хор Кошиця співав у тій церкві дуже добре. Величезна маса людей слухала українські молитви, як зачарована* (В. 1970: 1053); *Відчула, що навіть весела пісня чомусь смутком серце тисне* (Г. 2000: 172); *хор Колесниченка виконав кілька пісень. Стільки з тим пережитого, так багато смутних спогадів...* (С. 1979: 61);
- ‘зворушення’: *Співали і плакали <...> Мелодії наших пісень однаково впливають на всіх: усіх розчулюють* (В. 1969: 496). Згадаймо в цьому контексті спостереження Івана Франка про те, що серед народних українських пісень «зустрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючи нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутися, не можемо не спитати самих себе: невже се правда?» [Франко 1955: 2].

Очевидним у багатьох щоденникових записах є акцентування мелодійності, гармонійної ритміко-інтонаційної будови українських пісень: *За своє сімсотлітнє існування Кембріджський університет, мабуть, вперше почув мелодійні звуки української пісні і почув їх у доброму виконанні* (В. 1970: 504); *Вони цікавилися стилем української музичної класики та характером нашої народної пісні. їх особливо цікавило в піснях незвичайне для них звучання, особливі інтонації ніжності* (В. 1970: 504) та ін.

У трактуванні авторів щоденників емпатична резонансність пісні часто узалежнена від виконавського хисту співака. Цю залежність у текстах виявляють і лаконічні, й розлогі образ-

ні структури, в яких названі вище семи моделювання змісту ('зворушення', 'натхнення', 'естетична насолода', 'захоплення' тощо) поєднані, синкретизовані із семами 'талант', 'обдарування', 'майстерність, часто також із вживанням імен виконавців, назв піснених творів тощо. Пор.: *Співала Ліля Сандулеса з Чернівців. Я до сліз зворушена її виконанням пісні про «Рідну землю». Це музичне інтермеzzo піднесло мій настрій* (Г. 2000: 23); <...> *одна з пань заспівала чудову пісню «Сік землі» на слова Володимира Вихруца. Як ці слова підходили до мого побуту на рідній материнській землі! <...> Пані, яка співала, мала прекрасний голос – сопрано, і своїм співом зворушила не тільки мою душу, а всіх присутніх на тому прийнятті* (Г. 2000: 41); <...> *пані Ганна Шорей виконала серію народних пісень. Багато оплесків, багато доброго настрою і багато розмов* (С. 1979: 259); *Колишня солістка відомої «Думки» Городовенка, зі соковитим, як вишня, і пишним, як свіжий ранок, меццосопраном та багатючим репертуаром нашої славної пісенності, з якого мені особливо припало до густу «Ой, там на току, на базарі, жінки чоловіків продавали», що у виконанні моєї куми виходило вельми переконливо. А коли ми додали до цього ще й мою улюблену «Вдову», що ото «іди, смерте, іди проч, голови ти не мороч, нема часу вмирати, треба гостей приймати», то воно у нас вишло, далєбі, як опера з тим «запорожцем за Дунаєм», що ото «випив чарочку не більш», але якого «ледве вже на возі» привезли до Одарки. В загальному – шматок поезії у нашій крутій прозі* (С. 1979: 52); *Ревуцький збирав нас коло рояля і співав українські народні пісні <...> Це бувало щоразу справжнім святом – і не тільки для мене, що успадкував від батька й братів замилування в народній пісні, а й для найрізноманітніших моїх колег* (В. 1970: 1048–1049).

Водночас варто наголосити, що цей сегмент мовоопису *пісні* не обмежується тільки проілюстрованими позитивними або ідеалізованими характеристиками. Достатньо активно фіксуємо також несхвальні оцінки способу чи рівня майстерності виконання: *То тут, то там почулися безладні співи та вигуки, зовсім такі самісінькі, як десь на нашому хуторі після хрестин* (В. 1970: 496); *Якийсь диригент вимахує руками на всі боки, а*

*натопи співає, тягне «хто в ліс, а хто по дрова». Та публіка цим не турбується, в неї святковий настрій, співають, не зважаючи на те, чи їхній спів комусь подобається* (В. 1971: 527); *Хор під керівництвом С-го, сольоспіву <...> все блідо, сіро, бідно. Нема у нас сил, нема людей потрібних, нема достатньої культури* (Л. 1951: 45).

У текстах діаспорних щоденників показово оприявлено також ідею об'єднаної сили народної пісні: *На підвищенні, поміж двома кам'яними левами, стояли учні якоїсь школи зі своїм диригентом і колядували. За учнями підхоплювали спів усі, хто стояв на площі* (В. 1970: 1143); *Оркестра грає, а хор співає колядки. Спів підхоплюють усі люди, що зібрались на площі, і виглядає, що співає увесь Лондон* (В. 1970: 1069); *Деся в таборі грали на гітарі, молодь співала. І ми підхопили пісню... Гурток біля нас все побільшувався* (Г. 2000: 73); *Я співала пісню «Рушничок». <...> Всі підхопили пісню* (Г. 2000: 115); *Ревуцький збирав нас коло рояля і співав українські народні пісні, билини й думи. Це було щоразу справжнім святом* (В. 1970: 1048–1049).

Водночас у низці мікроконтекстів пісня набуває значення символу національного оптимізму, інструмента духовної насаги: *<...> сам він мав величезний успіх (бували демонстрації із співанням у залі українського гімну)* (Л. 1951: 82); *<...> у такій атмосфері краще співати пісні, ніж писати такі серйозні драми* (С. 1979: 271).

Ідею виражально-експресивної сили української пісні як мовно-естетичного «інструмента» вираження української ідентичності показово реалізує прийом інтертекстуалізації. Щоденникові записи переконливо засвідчують, що їх автори органічно мислять і висловлюються образами, рядками, а іноді й цілими куплетами українських народних і авторських пісень: *Видно, що він вже стукав та й стукав у ті двері, але якась англійська «Одарка» вирішила провчити свого «Карася» і до хати не пустила* (В. 1970: 620); *Отакі то наші, пане Уласе, справи, «виступають зо всіх боків вороги на нас», як то у тій пісні* (С. 1979: 210); *Євген ще трошки – і був би виніс мене на руках з квартири. Я йому приспівувала: «Я ж тебе,*



*милая, аж до хатиноньки сам на руках понесу»!* (Г. 2000: 152).

Традиційну й визначальну для української мовної свідомості позитивну оцінність *пісні* простежуємо в низці епітетів – *рідна, гарна, чарівна, чудова, всіми люблена, весела* та ін. Вербалізоване в таких означеннях романтично-захоплене ставлення до *пісні* характерне для мовостилю О. Воропая: «*Ой, дай забуття, рідна ньєчко...*» – *пісня чудова, слухав би її без кінця* (В. 1971: 111); *На тому прийнятті одна з пань заспівала чудову пісню «Сік землі» на слова Володимира Вихруща* (Г. 2000: 41); *чую через вікно гарну пісню: «По синьому морю байдаки гуляють...»* (В. 1969: 626); *Далі – стрілецька пісня «Синя Чічка», а опісля всіма так люблені «Ой, три шляхи» та «Ой, у темнім гай» – що зовсім зачарували слухачів і викликали бурю оплесків* (В. 1969: 1075); *Сьогодні <...> співають релігійні гимни, псалми, або світські веселі пісні* (В. 1971: 527).

Цей ряд позитивно-оцінних логічних означень доповнюють образно-естетичні характеристики – *запашина, замріяна* тощо: *Докія має приємний, теплий голос і знає чимало запаших пісень* (С. 1979: 188); *Прощайте Карпати! <...> Я співала про вас пісні, безмежно замріяні* (Г. 2000: 116) та ін.

Суголосну позитивно-оцінну естетизацію образу *пісня* засвідчують різноманітні з погляду структурної організації метафори: *У Карпатах ходить осінь піснею трембіти* (Г. 2000: 163); *В часи визвольних змагань Одеса трохи віджила: знову почула свою рідну мову, побачила небесно-соняшний прапор, задзвеніла українськими піснями <...>, на жаль, не довго. Ворог переміг Україну і почав глумитися над Одесою: Ой, Одеса, ти Одеса, / Чего нос повесіла? / Єслі з голоду не здохнеш, / Будєт тебе вєєєло* (В. 1970: 1145). Помітно, що виразний контраст до позитивно маркованих висловлень *почути рідну мову* та *українською піснею задзвеніти* становлять транслітеровані російськомовні сполуки з протилежним – негативним, зневажливим змістом *нос повесить, з голоду здохнуть* тощо. Вони формують аксіологічну опозицію, в якій протиставлене *рідне і чуже, національне і колоніальне, сприятливе і вороже* тощо. Показово, що для акцентування на негативній оцінці явищ, понять, процесів автори щоденників

(а серед них дуже активно – О. Воропай) часто застосовують саме згаданий уже прийом транслітерації пісенних рядків за російським фонетичним прототипом, при цьому їх запис часто відтворює ненормативну вимову, що увиразнює зневажливо-інвективну тональність записів, зокрема й із застосуванням мовної гри. Пор.: *Ви знаєте одеську пісеньку «Буржуй»: «Єслі я імею сторульовку, Сам себя буржуєм назову...»* (В. 1969: 1404); *як в Одесі співали: «Не сіжу тепер я у «Франконе» / І не п'ю я чай у «Робіно»* (В. 1969: 1404); *Нема яйка, нема віна – / Досвіданія, Україна. / Нема пива, нема сала – / Досвіданія, Полтава. / Нема водки, нема квас – / Досвіданія, Донбас. Колись пригадаю собі більше таких пісеньок* (В. 1970: 941); *він проспівав мені пісеньку на мотив: «Єслі завтра война»: Єслі завтра война, / Ми вб'ємо кабана / І заріжем останню корівку...* (В. 1970: 950).

Підсумовуючи, зазначимо, що словесний образ *пісня* в діаспорному щоденниковому дискурсі концептуалізований як емоційно-експресивний код, мовно-естетичний знак національної культури. У ширшому вимірі він оприявнює той сегмент мови діаспорних щоденників, що максимально вияскравлює органічність мововияву національної ідентичності авторів, їх світогляду, сформованого поза природним етномовним та етнокультурним середовищем.

*Голікова Н.С.* Лінгвокультурема «пісня» в поетичному дискурсі Лесі Українки. *Культура слова*. 2020. Вип. 93. С. 77–87.

*Денисенко Ю.М.* Жіночі виміри культурологічних концепцій української діаспори. *Культура України*. 2012. Вип. 36. С. 101–107.

*Єрмоленко С.Я.* Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999.

*Космеда Т.А.* Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич: Коло, 2012.

*Франко І.Я.* Вибрані статті про народну творчість. Київ, 1955.

## УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Г. 2000 – Галабурда-Чигрин М. Україно, моя Україно... (Щоденник). Київ, 2000.

В. 1969 – Воропай О. Англія зблизька. Щоденник нового поселенця. Кн. I–XII. Лондон, 1969.

В. 1970 – Воропай О. Англія зблизька. Щоденник нового поселенця. Кн. I–XII. Лондон, 1970.

В. 1971 – Воропай О. Англія зблизька. Щоденник нового поселенця. Кн. I–XII. Лондон, 1971.

Л. 1951 – Любченко А. Щоденник. Книжка перша. Торонто, Онтаріо, 1951.

С. 1979 – Самчук У. Планета Ді-Пі. Вінніпег, Канада, 1979.

## REFERENCES

Denysenko, Yu.M. (2012). Feminine dimensions of cultural concepts of the Ukrainian diaspora. *Culture of Ukraine*, 36, 101–107 (in Ukr.).

Franko, I.Ya. (1955). Selected articles on folk art. Kyiv (in Ukr.).

Holikova, N.S. (2020). The linguocultureme of “song” in the poetic discourse of Lesia Ukrainka. *Culture of the Word*, 93, 77–87 (in Ukr.).

Kosmeda, T.A. (2012). Ego and Alter Ego of Taras Shevchenko in the communicative space of daily discourse: monograph. Drohobych: Kolo (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (1999). Essays on Ukrainian language and literature: Stylistics and language culture. Kyiv: Dovira (in Ukr.).

## LEGEND

Г. 2000 – Halaburda-Chyhryn, M. (2000). Ukraine, my Ukraine... (Diary). Kyiv.

В. 1969 – Voropai, O. (1969). England from up close. New settler's diary. Book I–XII. London.

В. 1970 – Voropai, O. (1970). England from up close. New settler's diary. Book I–XII. London.

В. 1971 – Voropai, O. (1971). England from up close. New settler's diary. Book I–XII. London.

Л. 1951 – Liubchenko, A. (1951). Diary. The first book. Toronto, Ontario.

С. 1979 – Samchuk, U. (1979). Planet Di-Pi. Winnipeg, Canada.

Статтю отримано 18.10.2023

Iryna Syrko

## “SONG” AS A LINGUAL-AND-AESTHETIC SIGN OF THE NATIONAL CULTURE IN THE DIARY TEXTS OF DIASPORA

The article deals with peculiarities of the lexical-and-semantic realization of the image *song* as a lingual-and-aesthetic feature of national culture in the diary discourse of Ukrainian diaspora. It has been emphasized that peculiarities of the diarists' individual styles are determined by extralingual factors, in particular the diasporian worldview. *The song* often verbalizes their genetic memory, acts as a specific aesthetic category, a source of life and basis of national consciousness.

In the article the functioning of the image *song* in different trope structures has been traced. Its epithetization and metaphorization indicate the immersion of the diarists in the aesthetic essence of the national literature (both – the folk and the authors'). Through the *song*, the authors' feelings and moods related to the perception of the ethnic Motherland are most naturally conveyed. Their evaluation is clearly polarized into positive and negative. The traditional positive evaluation of the *song* is accentuated by its compatibility with the meanings *native, beautiful, wonderful*, etc. To emphasize its negative evaluation the authors often use transcriptional reproduction of song lines according to the Russian phonetic prototype, reproduction of non-normative pronunciation, etc.

Diaspora diarists often interpret the national *song* as a source of information about Ukraine, its customs and traditions. It is associated with artistic and emotional memory of the people, a unifying and spiritually strengthening force.

The *Ukrainian song*, as a means of self-expression, finds confirmation in the use of song lines in diarists' everyday speech, as they often think and speak using the *song* images.

Therefore, the image of a *song* in diaspora diary texts is conceptualized as an emotional-and-expressive code, a linguistic-and-aesthetic sign of national culture, a defining component of the authors' worldview.

**Key words:** diaspora, diary text, lingual-and-aesthetic feature of the national culture, semantic-and-axiological paradigm, diaspora worldview.